

Le identita da costruire. Analisi di alcune opere letterarie di Gianni Rodari, Bianca Pitzorno e Niccolò Ammaniti.

Gržinić, Lucija

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:968251>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-23**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI
FILOZOFSKI FAKULTET U PULI

UNIVERSITÀ JURAJ DOBRILA DI POLA
FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

LUCIJA GRŽINIĆ

**LE IDENTITÀ DA COSTRUIRE. ANALISI DI ALCUNE OPERE LETTERARIE DI
GIANNI RODARI, BIANCA PITZORNO E NICCOLÒ AMMANITI.**

Završni rad

Tesi di laurea triennale

Pula, rujan 2022 / Pola, settembre 2022

SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI

FILOZOFSKI FAKULTET U PULI

UNIVERSITÀ JURAJ DOBRILA DI POLA

FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

LUCIJA GRŽINIĆ

**LE IDENTITÀ DA COSTRUIRE. ANALISI DI ALCUNE OPERE LETTERARIE DI
GIANNI RODARI, BIANCA PITZORNO E NICCOLÒ AMMANITI.**

Završni rad

Tesi di laurea triennale

JMBAG / Matricola n.: 00811613178, redovni student

Studijski smjer: Talijanski jezik i književnost

Indirizzo di studio: Lingua e letteratura italiana

Predmet: Dječja književnost

Materia: Letteratura per l'infanzia

Mentor / Relatore: doc. dr. sc. Tanja Habrle

Pula, rujan 2022 / Pola, settembre 2022



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani Lucija Gržinić, kandidat za prvostupnika talijanskog jezika i književnosti ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljeni način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student _____

U Puli, 20.9.2022.

IZJAVA O KORIŠTENJU AUTORSKOG DJELA

Ja, Lucija Gržinić dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj Završni rad pod nazivom *le identità da costruire*. *Analisi di alcune opere letterarie di Gianni Rodari, Bianca Pitzorno e Niccolò Ammaniti* koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama. Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, 20.9.2022

Potpis _____

INDICE

INTRODUZIONE	1
1 LA LETTERATURA PER L'INFANZIA	3
2 GIANNI RODARI	6
2.1 La Vita	6
2.2 Le opere	9
2.3 <i>Il giovane gambero</i>	14
3 BIANCA PITZORNO.....	17
3.1 La vita	17
3.2 Le opere	20
3.3 <i>Extraterrestri alla pari</i>	23
4 NICCOLÒ AMMANITI.....	28
4.1 La vita	28
4.2 Le opere	31
4.3 <i>Anna</i>	33
CONCLUSIONE	43
SOMMARIO	44
SAŽETAK.....	45
ABSTRACT	46
BIBLIOGRAFIA	47

INTRODUZIONE

Il tema di questa tesi è l'identità da costruire sugli esempi delle opere di Gianni Rodari, Bianca Pitzorno e Niccolò Ammaniti. I protagonisti delle loro opere letterarie costruiscono le proprie identità, sono ragazzi influenzati dal mondo esterno, che combattono per essere sé stessi. I testi che vengono analizzati sono: *Il giovane gambero* (1962) di Gianni Rodari, il romanzo *Extraterrestre alla pari* (1979) di Bianca Pitzorno e il romanzo *Anna* (2015) di Niccolò Ammaniti. Questi romanzi raccontano le storie di personaggi forti e indipendenti, in cerca del senso della vita e della propria identità. Ognuno di loro deve combattere per sé stesso, contro la distruzione, la malattia o le norme sociali.

La prima parte tratta generalmente la letteratura per l'infanzia, cioè la produzione e la disciplina di studio orientate verso un pubblico di bambini, ragazzi, adolescenti e giovani adulti.

Nella seconda parte, si parla di tre grandi scrittori della letteratura per l'infanzia e l'adolescenza. Il primo scrittore il quale viene analizzato è Gianni Rodari. Rodari introduce la fantasia, l'ironia e l'umorismo nella narrativa. Scrive una narrativa anche per divertire e non con il solo scopo di educare. Viene analizzata la favola *Il giovane gambero*, tratta dalla sua opera *Le favole al telefono*. Il giovane gambero crea la sua identità e persiste nel suo intento, nonostante la negazione della comunità. Altrettanto, viene analizzato il romanzo *Extraterrestre alla pari* di Bianca Pitzorno, che narra l'incredibile storia di Mo, un extraterrestre venuto sulla Terra. L'intero romanzo è creato sulla questione del genere di Mo, un bambino che cerca di formare la sua identità durante il racconto. Come l'ultimo esempio viene analizzato il romanzo *Anna*, un'opera di formazione scritta da Niccolò Ammaniti. Nel romanzo si racconta la storia di Anna, una giovane bambina che passa un percorso pieno di avventure, dolore e sofferenza. Su questo percorso, cerca di creare la propria identità e di conoscere sé stessa, nonostante lei si trovi in un mondo caotico.

Questi tre personaggi hanno molto in comune, tutti cercano di formare la propria identità e di trovare sé stessi. Sono tutti e tre i bambini, nel processo di formazione, che

combattono con i fattori esterni che li influenzano. Hanno in comune l'innocenza, il coraggio e la perseveranza.

1 LA LETTERATURA PER L'INFANZIA

La letteratura per l'infanzia si definisce come l'ambito di ricerca, produzione e disciplina di studio orientate verso un pubblico di bambini, ragazzi, adolescenti e giovani adulti. Questa letteratura comprende la narrativa e la pubblicazione di ogni testo che trasmette ai bambini delle conoscenze e delle idee nell'ambito umanistico, scientifico-tecnologico e storico-geografico. Lo scopo della letteratura per l'infanzia non è di essere letta in funzione delle discipline scolastiche. Invece, le storie devono avvicinare il lettore per interesse personale. Per intendere il mondo della letteratura per l'infanzia, è necessario distinguere tra le opere che sono scritte appositamente per l'infanzia e la gioventù e, dall'altra parte, le fiabe venute dalla tradizione popolare. Le fiabe erano destinate ad un pubblico di adulti, per poi essere adeguate nella seconda metà del Settecento ai bambini.¹

Questa letteratura nasce in Europa, tra il Seicento e il Settecento con Jean de La Fontaine² e Charles Perrault³. Nel Settecento, questa narrativa si mostra utile come il mezzo di istruzione. Perciò, tutte le narrazioni devono avere una funzione istruttivo-moralistica, ossia insegnare come si deve comportare, insegnare le buone maniere e il rispetto dell'ordine sociale. Passa molto tempo prima che essa esca dalla dimensione moralistica della narrativa per i ragazzi e che cambi il modo di pensare ai bambini.⁴

Comprende un ambito molto ampio e molto complesso, formato da materiali che sono spesso simili. Dall'altra parte, ci sono dei materiali che tra di loro non hanno niente in comune. Si può concludere che questo è perché si tratta di un ambito di letteratura molto grande, che comprende i libri per i più piccoli, i libri-giocattolo, quelli per i primi lettori, fino ai libri per gli adolescenti ed i giovani adulti.⁵

¹ Picherle B. S., *Letteratura per l'infanzia e l'adolescenza*, QuiEdit, Verona, 2020., p. 9.

² Jean de La Fontaine era uno scrittore e poeta francese (Château-Thierry, 8 luglio 1621 – Parigi, 13 aprile 1695). Scriveva favole con animali come protagonisti. Ha scritto due raccolte di favole, la prima è *Favole scelte in versi* (1668) e una seconda nel 1679.

³ Charles Perrault era uno scrittore francese (Parigi, 12 gennaio 1628-Parigi, 16 maggio 1703). La sua opera principale è: *I racconti di Mamma Oca*, raccolta di undici fiabe.

⁴ Ivi, pp. 15-17.

⁵ Beseghi. E., Grilli, G., *La letteratura invisibile*, Carocci editore, Roma, 2021., p. 21.

La studiosa Giorgia Grilli solleva la difficoltà che si presenta nell'identificare "un'originale" letteratura per l'infanzia. Come spiega, oggi ci sono moltissimi libri prodotti dall'industria editoriale, commercializzati, perciò non possono essere considerati "letteratura". Inoltre, l'autrice non esclude che tra questi libri esistono i capolavori che hanno colto i sogni, desideri e umori dell'umano. Come spiega la Grilli⁶:

Stabilire criteri per definire le caratteristiche della "vera" letteratura per l'infanzia non significa rifiutare o deprecare gran parte dei prodotti per bambini che riempiono gli scaffali delle attuali librerie: questi prodotti esistono, divertono, intrattengono anche abilmente l'infanzia. Ma come studiosi non possiamo non munirci di strumenti che consentano onestamente di distinguere, tra tutti i libri per bambini e ragazzi, quelli fatti per restare, quelli meno legati, cioè, alle urgenze o alle mode di una attualità particolare, quelli che continuano nel tempo ad avere qualcosa da dire e che finiscono per costituire un indubbio contributo al mondo non normale, non omologato, non banale di vedere: quelli che assolvono, cioè, alla funzione che dovrebbe essere tutta la letteratura.⁷

La letteratura per l'infanzia nella sua natura è una disciplina complessa e ambigua come l'oggetto di studio, difficile da definire, con un'identità complessa. Denise Escarpit⁸ la definisce come un campo di ricerca pluridisciplinare. Questo è perché, secondo il suo parere, il libro per i ragazzi può essere analizzato a più livelli, dalle prospettive di discipline diverse, da quello letterario, pedagogico, sociologico, storico, psicoanalitico e altri. Un'altra sua caratteristica fondamentale è il discorso dell'autonomia, siccome la letteratura per l'infanzia era per un lungo periodo legata strettamente alla pedagogia e alla sua funzione istruttivo-educativa. Perciò non era stimata come letteratura, ma come un'aggiunta alla pedagogia. Questo cambia nel corso del Novecento, quando diventa, a poco a poco, una disciplina autonoma. L'ambiguità è un'ulteriore importante caratteristica della letteratura per l'infanzia. Nelle sue origini, essa è nata come la letteratura per istruire e insegnare e non per dare piacere letterario. Per questo motivo, era sempre considerata la letteratura con scarso valore artistico e con maggiore valore pedagogico. La letteratura

⁶ Beseghi., E.; Grilli, G., *La letteratura invisibile*, Carocci editore, Roma, 2021., pp. 21 – 22.

⁷ Ivi, p. 22.

⁸ Denise Escarpit è una critica francese di letteratura per l'infanzia (1° dicembre 1920- 31 agosto 2015). Le sue opere principali sono: *The Portrayal of the Child in Children's Literature*, *La Literatura Infantil y Juvenil en Europa - Panorama Histórico*, *La littérature d'enfance et de jeunesse: au kaléidoscope*.

per l'infanzia dovrebbe mantenere l'equilibrio tra la dimensione pedagogica e quella letterario-estetica.⁹

La letteratura orientata alla dimensione moralistica presente negli anni Cinquanta e Sessanta, durante i cambiamenti ed i fenomeni sociali e culturali, cambia con Gianni Rodari che scrive una narrativa piena di fantasia, ironia e umorismo. Essa si distanzia dalle precedenti esigenze didattiche e si concentra sul piacere di leggere.¹⁰

Per la seguente tesi, è importante nominare il romanzo di formazione (in tedesco Bildungsroman). Questo tipo di romanzo segue la crescita, ossia la formazione di uno o più personaggi, da un'età tenera fino alla maturità, che non deve obbligatoriamente essere un'età adulta. In tali opere i personaggi attraversano un'esperienza fondativa che li cambia. Loro si trasformano, crescono e rafforzano. In alcuni casi, queste esperienze possono provocare ai personaggi il dolore e anche, alla fine, la distruzione. Le avventure che vivono i personaggi, in cui trovano amici e nemici, percorrono i pericoli e scoprono il bene e il male del mondo, servono per formare le loro identità. Questo genere serviva nel passato per favorire l'integrazione sociale del protagonista. Oggi serve per raccontare le emozioni ed i sentimenti interiori dei personaggi. Ci sono molti generi e sottogeneri, come il romanzo psicologico intimistico, didattico-pedagogico o quello di ambiente e costume, ma anche molti altri.¹¹

⁹ Picherle B. S., *Letteratura per l'infanzia e l'adolescenza*, QuiEdit, Verona, 2020., pp. 12 - 15.

¹⁰ Habrle, P. T., *Personaggi femminili di Bianca Pitzorno*, Kit grm, Pola, 2004., p. 13.

¹¹ Panfalone, S., *Il romanzo di formazione. Suggestioni bibliografici*, Biblioteca Scandellara-Mirella Bartolotti, Bologna, 2021., p. 2., disponibile a:
http://informa.comune.bologna.it/iperbole/media/files/il_romanzo_di_formazione_2021.pdf (2/8/2022).

2 GIANNI RODARI

2.1 La Vita

Gianni Rodari nasce ad Omegna (Novara) nel 1920. Durante la vita lavora come insegnante nella scuola elementare e come giornalista. È anche collaboratore del Corriere dei piccoli. Inizia a scrivere per i bambini per l'edizione domenicale di un giornale finché non ha abbastanza materiale per fare un'intera raccolta di filastrocche da pubblicare in un libro. Successivamente, si dedica sempre di più alla letteratura per l'infanzia, mentre studia educazione, metodi di insegnamento e psicologia. Quando scrive, la sua ispirazione viene sempre dalla sua immaginazione, ma ritiene che sia necessaria una base educativa, perché l'immaginazione deve essere fondata sulla realtà e le avventure devono essere educative, non per pianificazione, ma quasi per impostazione predefinita.¹²

In primo luogo, inizia a lavorare come insegnante nelle scuole elementari. Ma durante la Seconda guerra mondiale, decide di lavorare come giornalista. Lavora nel quotidiano «L'Unità» di Roma e quello di Milano nel '47. Nel '50 inizia a dirigere «Il Pioniere», un settimanale per i ragazzi collegato al Partito comunista. Poi dirige dal '68 al '71 «Il Giornale dei Genitori» e nel 1970 gli viene assegnato il premio Andersen. Dieci anni dopo, nel 1980, muore a Roma.¹³

Rodari subito dopo la guerra comincia a scrivere la pagina domenicale del giornale di un partito. Una delle sue filastrocche è *Il vecchio muratore* che presenta un triste documento che parla dell'esclusione di un anziano lavoratore. Rodari elimina nell'edizione einaudiana molti testi strettamente legati all'impegno politico e caratterizzati da esso. Attorno gli anni Cinquanta, Gianni Rodari introduce le nuove tematiche nella letteratura italiana per l'infanzia. Alcune di queste tematiche sono le diversità sociali, lo sfruttamento nel lavoro, l'antimilitarismo e la solidarietà tra gli oppressi. Le prime opere

¹² Salvadori, M., Asteriti, A., *Apologizing to the Ancient Fable: Gianni Rodari and His Influence on Italian Children's Literature*, «The Lion and the Unicorn», 26., 2002., p.169.

¹³ Boero, P.; De Luca, C., *La letteratura per l'infanzia*, Editori Laterza, Bari, 1996, p. 323.

sono caratterizzate dallo schematicismo eccessivo (buoni-sfruttati e cattivi-padroni), come è specialmente evidente nel romanzo su *Cipollino* (1951) e nel *Gelsomino nel paese dei bugiardi* (1958). Le caratteristiche menzionate si possono vedere nella loro posizione (specialmente per quanto riguarda *Cipollino*) in un ambito contadino molto distante dai problemi della realtà industriale. Questo consente a Rodari di scoprire gli elementi tipici di tradizione popolare, che diventano i suoi motivi principali nella produzione futura, come la parodia, l'opposizione tra l'infanzia e il mondo degli adulti, tra la natura e il costume, ed i riferimenti al mondo alla rovescia.¹⁴

Le opere principali per le quali Gianni Rodari è famoso nell'ambito educativo sono le *Favole al telefono* (1962) e le *Filastrocche in cielo e in terra* (1960). Le *Favole al telefono* e molte opere successive come *Venti storie più una* (1969), *Tante storie per giocare* (1971) e *Gip nel televisore* (1962), riprendono molti elementi dall'ampia tradizione romantica. Nelle opere si può trovare la connessione all'aneddoto da cui riprendono la brevità e trovano in molti tipi di testo un moralismo pettegolo e vile, una causa per cui vale la pena lottare. Dalla tradizione romantica Rodari riprende moltissimi elementi, come nella raccolta *Mercante molto ricco che si chiamava Eredi Vedova* Brunamonti di Brentano agli *Affari del signor Gatto* di Rodari fino all'*Ebreo nello spineto* dei Grimm. Nel *Ebreo nello spineto* c'è un violino magico che obbliga a ballare chi ascolta la sua melodia, il tamburo magico, l'armonica del soldato, il disco stregato, tutti usati da Rodari per far vedere che le fiabe possono fare il mondo un posto migliore. Altrettanto, le fiabe di Rodari sono utili perché consentono non solo di fare un confronto con il bambino, ma anche di lavorare sulla fiaba con lui.¹⁵

Un altro romanzo nato dal coinvolgimento di Rodari con i bambini, più specificamente gli alunni della Scuola Elementare Carlo Collodi, è il romanzo fantascientifico-umoristico *La torta in cielo* (1966). Il romanzo parla di un oggetto misterioso ossia di un disco volante, un'enorme torta dolce che atterra su un borgo. Come i protagonisti dell'opera sceglie uomini, donne, bambini, soldati e generali. Questa opera racchiude in sé il senso vero della pedagogia rodariana, siccome il motivo centrale della

¹⁴ Boero, P.; De Luca, C., *La letteratura per l'infanzia*, Editori Laterza, Bari, 1996, pp. 323 – 325.

¹⁵ Ivi, p. 325.

storia è la condivisione amichevole della torta tra i bambini, perché gli adulti spesso insegnano ai giovani un sbagliato senso della proprietà, ossia un pericoloso individualismo.¹⁶

Gianni Rodari pubblica nel '73 da Einaudi la *Grammatica della fantasia*, dove scrive un'introduzione all'arte di inventare le storie. Con questo consente agli insegnanti e ai genitori di vedere i segreti del mestiere, spiega i suoi libri e i suoi procedimenti inventivi. Tutto ciò per proporre anche agli altri di usare i suoi strumenti spiegando il suo itinerario culturale e quello pedagogico.¹⁷

Oltre le opere per i bambini, Rodari dedica una produzione anche ai ragazzi della scuola media, le *Novelle fatte a macchina* (1973). Questi testi sono più complessi, il che si dimostra attraverso le formule ed i termini che mettono a fuoco le assurdità del tempo d'oggi. Alla fine, dopo la morte di Rodari, molti testi vengono raccolti in un volume e sparsi su giornali e riviste. In suo onore si tengono le mostre in tutta l'Italia, i convegni di studio e molte esperienze didattiche.¹⁸

Questa breve biografia serve come l'introduzione alla molteplicità della personalità di Gianni Rodari, con il suo ricco bagaglio culturale e la sua grande creatività e ampia produzione artistica. La sua creatività si può vedere in vari campi: racconti, romanzi, canzoni e testi per TV, film e animazione. È significativo nominare che Rodari ha ricevuto i più alti riconoscimenti letterari ed è diventato uno scrittore molto apprezzato in tutto il mondo.¹⁹

¹⁶ *Ibidem*

¹⁷ Boero, P.; De Luca, C., *La letteratura per l'infanzia*, Editori Laterza, Bari, 1996, p. 326.

¹⁸ *Ibidem*

¹⁹ Salvadori, M.; Asteriti, A., *Apologizing to the Ancient Fable: Gianni Rodari and His Influence on Italian Children's Literature*, «The Lion and the Unicorn», 26., 2002., p.170.

2.2 Le opere

Manuale del Pioniere, Roma, Edizioni di cultura sociale, 1951.

Il libro delle filastrocche, Firenze, Toscana Nuova, 1951.

Il romanzo di Cipollino, Roma, Edizioni di cultura sociale, 1951.

Le carte parlanti, Firenze, Toscana Nuova, 1952.

Il treno delle filastrocche, Roma, Edizioni di cultura sociale, 1952.

Cipollino e le bolle di sapone, Roma, Edizioni di cultura sociale, 1952.

Il libro dei mesi, Roma, Edizioni di cultura sociale, 1952.

Le avventure di Scarabocchio, Roma, Edizioni di cultura sociale, 1954.

Il viaggio della freccia azzurra, Firenze, Centro Diffusione Stampa, 1954.

La gondola fantasma, in «Pioniere», nn. 27-39, 1955, poi Milano, Il Giornale dei Genitori, 1974.

Compagni fratelli Cervi, Reggio Emilia, Tip. Popolare, 1955.

Gelsomino nel paese dei bugiardi, Roma, Editori Riuniti, 1958.

Filastrocche in cielo e in terra, Torino, Einaudi, 1960.

Favole al telefono, Torino, Einaudi, 1962.

Gip nel televisore. Favola in orbita, Milano, Mursia, 1962.

Il pianeta degli alberi di Natale, Torino, Einaudi, 1962.

Castello di carte, Milano, Mursia, 1963.

Enciclopedia della favola. Fiabe di tutto il mondo, raccolte da Vladislav Stanovsky e Jan Vladislav, 3 voll., Roma, Editori Riuniti, 1963.

Il cantastorie. Storie a piedi e in automobile, Roma, Automobile Club d'Italia, 1964.

La freccia azzurra, Roma, Editori Riuniti, 1964.

Il libro degli errori, Torino, Einaudi, 1964.

La torta in cielo, Torino, Einaudi, 1966; film: *La torta in cielo*

Venti storie più una, Roma, Editori Riuniti, 1969.

Le filastrocche del cavallo parlante, Milano, Emme, 1970.

Tante storie per giocare, Roma, Editori Riuniti, 1971.

Gli affari del signor gatto, Torino, Einaudi, 1972.

Il palazzo di gelato e altre otto favole al telefono, Torino, Einaudi, 1972.

Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie, Torino, Einaudi, 1973.

I viaggi di Giovannino Perdigiorno, Torino, Einaudi, 1973.

Novelle fatte a macchina, Torino, Einaudi, 1973.

La filastrocca di Pinocchio, Roma, Editori Riuniti, 1974.

Marionette in libertà, Torino, Einaudi, 1974.

C'era due volte il barone Lamberto (I misteri dell'isola di San Giulio), Torino, Einaudi, 1978.

Il teatro, i ragazzi, la città. La storia di tutte le storie: un'esperienza di incontro tra scuola e teatro, con Emanuele Luzzati e Teatro aperto '74, Milano, Emme, 1978.

Parole per giocare, Firenze, Manzuoli, 1979.

Bambolik, Milano, La sorgente, 1979.

Il gioco dei quattro cantoni, Torino, Einaudi, 1980.

I nani di Mantova, Teramo, Lisciani & Giunti, 1980.

Piccoli vagabondi, Roma, Editori Riuniti, 1981.

Esercizi di fantasia, Roma, Editori Riuniti, 1981.

Filastrocche lunghe e corte, Roma, Editori Riuniti, 1981.

Il cane di Magonza, Roma, Editori Riuniti, 1982.

Atalanta. Una fanciulla nella Grecia degli dei e degli eroi, Roma, Editori Riuniti, 1982.

Il libro dei perché, Roma, Editori Riuniti, 1984.

Giochi nell'URSS. Appunti di viaggio, Torino, Einaudi, 1984.

Le avventure di Tonino l'invisibile, Roma, Editori Riuniti, 1985.

Il secondo libro delle filastrocche, Torino, Einaudi, 1985.

Filastrocche per tutto l'anno, Roma, Editori Riuniti, 1986.

Chi sono io? I primi giochi di fantasia, Roma, Editori Riuniti, 1987.

Fiabe lunghe un sorriso, Roma, Editori Riuniti, 1987.

Io e gli altri. Nuovi giochi di fantasia, Roma, Editori Riuniti, 1988.

Il giudice a dondolo, Roma, Editori Riuniti, 1989.

Il cavallo saggio. Poesie, epigrafi, esercizi, Roma, Editori Riuniti, 1990.

La casa volante, Milano, Mursia, 1990.

L'aeroplano sconosciuto, Milano, Mursia, 1990.

I karpiani e la torre di Pisa, Milano, Mursia, 1990.

Prime fiabe e filastrocche (1949-1951), Torino, Emme, 1990.

Il ragioniere a dondolo, Roma, Editori Riuniti, 1991.

L'omino delle nuvole, Roma, Editori Riuniti, 1991.

Il lupo e il grillo, Roma, Editori Riuniti, 1991.

Il naso della festa e altre storie, Roma, Editori Riuniti, 1991.

Il gatto parlante e altre storie, Roma, Editori Riuniti, 1991.

Perché i re sono re?, Roma, Editori Riuniti, 1991.

Tutto cominciò con un coccodrillo, Milano, Mursia, 1991.

Il mondo in un uovo, Milano, Mursia, 1991.

Delfina al ballo, Milano, Mursia, 1991.

Scuola di fantasia, Roma, Editori Riuniti, 1992.

Numeri sottozero, Roma, Editori Riuniti, 1992.

Perché l'arcobaleno esce quando piove?, Roma, Editori Riuniti, 1992.

Il fante di picche e altre storie, Roma, Editori Riuniti, 1992.

Le storie, Roma, Editori Riuniti, 1992.

Il robot che voleva dormire, Milano, Mursia, 1992.

Il principe gelato, Milano, Mursia, 1992.

Dieci chili di luna, Milano, Mursia, 1993.

Buongiorno alla scuola, Roma, Editori Riuniti, 1993.

Il calendario parlante, Roma, Editori Riuniti, 1993.

L'omino della pioggia, Roma, Editori Riuniti, 1993.

I cinque libri. Storie fantastiche, favole, filastrocche, Torino, Einaudi, 1993.

Fiabe e fantafiabe, Trieste, Einaudi ragazzi, 1994.

Novelle fatte a macchina, Trieste, Einaudi ragazzi, 1994.

Storie di Marco e Mirko, Trieste, Einaudi ragazzi, 1994.

Un giocattolo per Natale, Novara, Interlinea, 1994.

Il mago di Natale, Novara, Interlinea, 1995.

Le favolette di Alice, Trieste, Einaudi ragazzi, 1995.

Zoo di storie e versi, Trieste, Einaudi ragazzi, 1995.

Versi e storie di parole, Trieste, Einaudi ragazzi, 1995.

Il teatro delle filastrocche. Laboratorio delle parole e della fantasia, con CD-ROM, Roma, Editori Riuniti, 1996.

Altre storie, Trieste, Einaudi ragazzi, 1996.

Agente X.99. Storie e versi dallo spazio, Trieste, Einaudi ragazzi, 1996.

Fra i banchi, San Dorligo della Valle, EL, 1997.

Il ragioniere-pesce del Cusio, Novara, Interlinea, 1998.

"Miao! Ciao!" e altre rime di animali, con Nicoletta Costa, Trieste, Emme, 1999.

La macchina per fare i compiti e altre storie, Roma, Editori Riuniti, 2003.

"Promemoria". Raccolta di poesie sulla Pace di Gianni Rodari, Omegna, Oca Blu, 2003.

Favole dell'amicizia, Roma, Editori Riuniti, 2003.

Favole del sorriso, Roma, Editori Riuniti, 2003.

Favole della simpatia, Roma, Editori Riuniti, 2003.

Favole dell'arcobaleno, Roma, Editori Riuniti, 2003.

Favole della fantasia, Roma, Editori Riuniti, 2003.

Favole dell'allegria, Roma, Editori Riuniti, 2003.

Le avventure dei 3B, Roma, Editori Riuniti, 2004.

Alice nelle figure, San Dorligo della Valle, Emme, 2005.

Lettere a don Julio Einaudi, Hidalgo Editorial e ad altri queridos amigos., 1952-1980, a cura di Stefano Bartezzaghi, Torino, Einaudi, 2005

I libri della fantasia, San Dorligo della Valle, Einaudi ragazzi, 2009.

Passatempo nella giungla, San Dorligo della Valle, EL, 2010.

Giacomo di cristallo, illustrato da Vitali Konstantinov, San Dorligo della Valle, Emme, 2011.

2.3 *Il giovane gambero*

Le *Favole al telefono* sono pubblicate nel 1962 e rappresentano la seconda parte importante della produzione di Rodari. Queste favole hanno ricevuto da subito molto successo, entrando in case e cuori di bambini e genitori da tutto il mondo. Lo scrittore mostra una grande capacità di invenzione, coniugando la sua osservazione della realtà attuale senza entrare nel moralismo. Alcune favole ottengono un esito positivo sul «Corriere dei piccolissimi», inserito dal «Corriere dei piccoli». Le *Favole al telefono* sono un'opera classica, mantengono fisse le doti originali di raffinatezza, di ironia e di freschezza. I personaggi di Rodari sono anticonformisti e liberi, le favole sono piene di eventi inaspettati, nelle storie troviamo le strade di cioccolato, i palazzi di gelato, i numeri paradossali e le domande assurde. Tutto ciò rappresenta la scrittura di Rodari, la sua immensa capacità di invenzione che coniuga perfettamente con la seria osservazione della vita reale.²⁰

La favola parla della storia di un giovane gambero, che vuole imparare a camminare in avanti, a differenza dei suoi simili, che tutti camminano indietro:

Un giovane gambero pensò: «Perché nella mia famiglia tutti camminano all'indietro? Voglio imparare a camminare in avanti, come le rane, e mi caschi la coda se non ci riesco.»²¹

Il giovane gambero è molto deciso di imparare a camminare in avanti, perciò pratica tutti i giorni ed impiega molta fatica:

Cominciò ad esercitarsi di nascosto, tra i sassi del ruscello natio, e i primi giorni l'impresa gli costava moltissima fatica. Urtava dappertutto, si ammaccava la corazza e si schiacciava una zampa con l'altra. Ma un po' alla volta le cose andarono meglio, perché tutto si può imparare, se si vuole.²²

Il desiderio del gambero di imparare non è approvato dalla famiglia, la quale pensa che deve camminare come tutti i gamberi:

²⁰ Rodari, G., *Favole al telefono*, Einaudi Ragazzi, Trieste, 1993, p. 2.

²¹ *Ivi*, p. 55.

²² *Ibidem*

Quando fu ben sicuro di sé, si presentò alla sua famiglia e disse: “State a vedere”. E fece una magnifica corsetta in avanti. “Figlio mio”, scoppiò a piangere la madre, “ti ha dato di volta il cervello? Torna in te, cammina come tuo padre e tua madre ti hanno insegnato, cammina come i tuoi fratelli che ti vogliono tanto bene.”²³

I genitori disapprovano completamente il suo comportamento, facendo scegliere al gambero tra andarsene via o adattarsi a loro:

Se vuoi restare con noi, cammina come gli altri gamberi. Se vuoi fare di testa tua, il ruscello è grande: vattene e non tornare più indietro.²⁴

Ma il gambero è coraggioso, sicuro di sé, e in ricerca della sua identità. Non prova paura, è determinato e forte, molto sicuro di sé stesso. Perciò decide di andarsene via, nello sconosciuto:

Il bravo gamberetto voleva bene ai suoi, ma era troppo sicuro di essere nel giusto per avere dei dubbi: abbracciò la madre, salutò il padre e i fratelli e si avviò per il mondo.²⁵

Lungo la strada, non trova l’approvazione, tutti lo criticano, ma lui non si arrende, continua a credere in sé stesso:

Il suo passaggio destò subito la sorpresa di un crocchio di rane che da brave comari si erano radunate a far quattro chiacchiere intorno a una foglia di ninfea. Il mondo va a rovescio”, disse una rana, “guardate quel gambero e datemi torto, se potete”. Non c’è più rispetto, disse un’altra rana. Ohibò, ohibò, disse una terza.²⁶

Durante il suo cammino incontra un altro gambero, che vuole insegnare agli altri gamberi a nuotare in avanti. Anche lui è stato escluso dalla comunità, lasciato a vivere da solo. Neanche questo incontro non demotiva il giovane, lui resta convinto in sé e continua ad andare avanti:

Buon giorno”, disse il giovane gambero. Il vecchio lo osservò a lungo, poi disse: “Cosa credi di fare? Anch’io, quando ero giovane, pensavo di insegnare ai gamberi a camminare in avanti. Ed ecco che cosa ci ho guadagnato: vivo tutto solo, e la gente si mozzerebbe la

²³ *Ibidem*

²⁴ *Ibidem*

²⁵ *Ibidem*

²⁶ *Ibidem*

lingua piuttosto che rivolgermi la parola. Fin che sei in tempo, dà retta a me: rassegnati a fare come gli altri e un giorno mi ringrazierai del consiglio Il giovane gambero non sapeva cosa rispondere e stette zitto. Ma dentro di sé pensava: “Ho ragione io”.²⁷

Rodari lascia alla fine della storia molte domande retoriche che riguardano il futuro del gambero.

Andrà lontano? Farà fortuna? Raddrizzerà tutte le cose storte di questo mondo? Noi non lo sappiamo, perché egli sta ancora marciando con il coraggio e la decisione del primo giorno.²⁸

Il gambero non è accettato dalla comunità soltanto per il fatto di essere diverso e perché cerca di trovare la propria identità. Il messaggio che Rodari vuole mandare è chiaro, anche se non si trova l’approvazione degli altri, si deve persistere nelle proprie ambizioni e desideri, come lo fa anche il giovane gambero. Questa è una storia della ricerca della propria identità, la storia di una comunità chiusa e severa, che non accetta quelli che escono dalla cornice.

²⁷ Rodari, G., *Favole al telefono*, Einaudi Ragazzi, Trieste, 1993, p. 56.

²⁸ *Ibidem*

3 BIANCA PITZORNO

3.1 La vita

Bianca Pitzorno nasce a Sassari nel 1942, ma attualmente vive e lavora a Milano. Oltre come scrittrice si realizza in diversi ambiti, quello del teatro, archeologia e programmi televisivi per ragazzi. Ha contribuito molto alla scrittura italiana, perciò è anche considerata una delle più importanti autrici italiane, i cui romanzi sono tradotti in spagnolo, tedesco, francese e molte altre lingue. Proviene da una famiglia borghese, il padre lavorava come medico e esigeva che i suoi figli anche avessero un loro percorso universitario. Amava andare a scuola, ma non era considerata una buona scolara siccome era piuttosto testarda ed eccentrica. Era una tenace lettrice e metteva in dubbio quello che le veniva insegnato. Dopo aver terminato la maturità, comincia gli studi di Lettere Classiche, ma dopo si trasferisce a Cagliari dove vive in un pensionato di suore, dove la vita, secondo lei, è molto divertente. Poi si laurea in Archeologia e lavora su alcuni scavi un paio d'anni:

Ho studiato Lettere Antiche perché mi piaceva Omero e poi ho fatto l'archeologa, abituandomi a tenere il diario di scavo. È un'abitudine nata con i primi scavi archeologici, alla fine del Settecento. Allora non c'erano cineprese e macchine fotografiche, l'unico modo per documentare uno scavo era quello di fare degli schizzi e scrivere il diario. Anche quello era un modo di raccontare ed io sapevo che tenendo il diario di scavo stavo raccontando una storia.²⁹

Il suo percorso continua anche dopo la laurea, quando si trasferisce a Milano, dove comincia a frequentare la Scuola Superiore delle Comunicazioni Sociali e si specializza per cinema e televisione. A Milano lavora anche per la televisione italiana (RAI), dove si occupa di cultura e di programmi per i bambini, tra cui i più conosciuti sono: *Chi sa chi lo sa?*, *L'albero azzurro* e *Il dirodorlando*. Nel 1970 esce il suo primo libro rivolto ai giovani

²⁹ Picherle B. S., *Raccontare ancora*, Vita e pensiero, Milano, 2007, p. 146.

lettori, *Il grande raduno dei cowboy*, quando inizia la sua carriera come la scrittrice per i bambini.³⁰

Sono andata quindi a lavorare alla Rai ed anche allora l'idea di scrivere era la cosa più lontana che ci fosse nella mia testa. Avevo già ventisei anni e di scrivere non avevo né voglia né intenzione. Quando leggo di 'vocazioni' degli scrittori, nutro qualche perplessità; io la vocazione non l'avevo, avevo semplicemente nella cantina del mio inconscio questo magazzino di libri che avevo letto.³¹

Una grande parte delle sue opere sono i libri di almeno duecento pagine, i romanzi storici collocati nel mondo antico o in futuro. I romanzi sono scritti per i lettori da dieci a quattordici anni. L'ispirazione per scrivere prende dalla vita quotidiana, dalle relazioni familiari, della scuola o dell'ambito lavorativo. Un altro spunto d'ispirazione sono anche le relazioni tra adulti e bambini, tra uomini e donne e tra potenti e deboli. Le sue opere si basano sempre su cose reali, ma la scrittrice non pensa che si devono presentare le cose così come sono, ma che un romanzo deve porre le domande:

Secondo me, il concetto dello scrittore 'ispirato' vada ripensato e rivisto, poiché la sua fantasia non è da intendersi come la facoltà di inventare dal nulla qualcosa che nella realtà non esiste. La fantasia è invece la capacità di combinare in modo diverso cose già conosciute. Si può far ricorso al paragone dell'Ippogrifo dell'*Orlando furioso*, un animale inesistente che nasce però dalla fusione di due animali che in realtà esistono, il cavallo e il grifone.³²

Le protagoniste delle sue opere sono le donne forti che affrontano i problemi della vita quotidiana, come la crescita, la morte, il divorzio e la pubertà. Le donne sono spesso i personaggi centrali dell'opera che di solito svolgono i ruoli predominanti nella trama. Loro sviluppano la consapevolezza di sé attraverso la vita reale che mostra le difficoltà di crescere. L'autrice colloca le sue protagoniste in posti tradizionalmente maschili, per esempio, cercano le avventure in luoghi aperti e pericolosi, camminano per le città, lasciano le comodità e la sicurezza delle loro case per incontrare e conoscere il mondo esterno. I personaggi femminili non sono facilmente classificabili: hanno un'identità non

³⁰ Habrle, T., *Personaggi femminili di Bianca Pitzorno*, Kit Grm, Pola, 2004.

³¹ Picherle B. S., *Raccontare ancora*, Vita e pensiero, Milano, 2007, p. 146.

³² *Ibidem*

stereotipata, complessa, e presentano le sfumature di femminilità diverse, andando oltre i canoni di genere. Un'altra caratteristica importante nella rappresentazione delle ragazze e delle donne nelle opere di Pitzorno è la forza delle loro emozioni. Lei dà molta importanza agli sentimenti che sono sempre esplorati a fondo e considerati parte naturale delle identità e la caratteristica degli umani. Perciò, si possono trovare rappresentate tutte le emozioni ed i sentimenti, anche quelli collegati alla morte, al suicidio e alla separazione. Lei scrive le storie fantastiche, ma in ambiti quotidiani. Questi dettagli comuni che improvvisamente si trasformano in fantasia, facilitano ai lettori di immedesimarsi con i personaggi.³³

Bianca Pitzorno è una delle autrici italiane per l'infanzia più apprezzate e conosciute, con un particolare interesse per le identità femminili. La scrittrice sceglie un focus esclusivo su personaggi femminili, sia le ragazze che gli adolescenti, per offrire ai giovani lettori una nuova prospettiva del mondo.³⁴

³³ Forini, D., *Breaking female stereotypes: Bianca Pitzorno's girls and the power of literature on gender socialization*, «Journal of Literary Education», (3), 2020., pp. 68-69.

³⁴ *Ibidem*

3.2 Le opere

Racconti

I grande raduno dei cow boy – Edizioni Svizzere per la Gioventù, Zurigo, 1970.

Parlare a vanvera, Mondadori, Milano 1989.

La bambola viva – Mondadori, Milano 1995.

Sortilegi, Bompiani, Milano, 2021.

Romanzi

Sette Robinson su un'isola matta, Bietti, Milano, 1973; Juvenilia, Bergamo, 1988.

Clorofilla dal cielo blu, Bietti, Milano 1974; poi La Sorgente, Milano 1982, col titolo *E un giorno dal cielo...*; poi Mondadori, Milano 1991 col titolo originale.

L'amazzone di Alessandro Magno, Rusconi, Milano 1977; riscritto col titolo *Con la carovana di Alessandro* per la Esmo (Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori), Milano 1986.

La giustizia di Re Salomone – Rusconi, Milano 1978, dopo Mondadori Scolastica, Milano, 1991.

Extraterrestre alla pari, La sorgente, Milano 1979; dopo Esmo, Milano 1990 e Einaudi 1991.

La bambina col falcone, Esmo, Miano 1982; poi Salani, Firenze 1992.

L'incredibile storia di Lavinia – Edizioni E Elle, Trieste 1983; poi Einaudi, Torino 1995.

Vita di Eleonora d'Arborea, Camunia, Brescia, 1984.

La casa sull'albero, Le Stelle, Milano 1984; poi Mondadori, Milano, 1990.

Stregghetta mia, Aventino Press, Milano 1986; poi Edizioni E Elle, Dartemide, Trieste 1988; poi Einaudi Scuola, Milano 1991.

La bambola dell'alchimista, Mondadori, Milano 1988.

Sulle tracce del tesoro scomparso, Esmo, Milano 1988; poi Mondadori, Milano 1992.

Speciale Violante, Mondadori, Milano 1989.

Principessa Laurentina, Mondadori, Milano 1990.

Ascolta il mio cuore, Mondadori, Milano 1991.

Polissena del Porcello, Mondadori, Milano 1993.

Diana, Cupido e il Commendatore, Mondadori, Milano 1994.

Re Mida ha le orecchie d'asino, Mondadori, Milano 1996.

La voce segreta, Mondadori, Milano 1998.

A cavallo della scopa, Mondadori, Milano 1999.

Incantesimi e starnuti, Mondadori, Milano 2000.

Tornatrás, Mondadori, Milano 2000.

Quando eravamo piccole, Mondadori, Milano 2002.

La bambinaia francese, Mondadori, Milano 2004.

Giulia bau e i gatti gelosi, Mondadori, Milano 2004.

Una scuola per Lavinia, Mondadori, Milano 2005.

Magie di Lavinia & C., Mondadori, Milano 2005.

La vita sessuale dei nostri antenati, Mondadori, 2015.

Il sogno della macchina da cucire, Bompiani, 2018.

Traduzioni

Traduzione di *Le avventure di Tom Bombadil*, di J.R.R Tolkien, Milano, Rusconi, 1978.

Traduzione di *A letto, bambini!*, di Sylvia Plath, Milano, Mondadori, 1990.

Traduzione di dieci novelle cortesi dal Decamerone, Esmo, Milano, 1991.

Traduzione di *Max e il vestito color Zafferano*, di Sylvia Plath, Milano, Mondadori, 1996.

Traduzione di *Delfin Delfinéro*, di Soledad Cruz Guerra, Milano, Mondadori, 1998.

Traduzione di *Minino e Micifuz*, di Enrique Pèrez Diaz, Milano, Salani, 2002.

Traduzione di *3 storie per bambini*, di Sylvia Plath, Milano, Mondadori, 2003.

Traduzione di *Mezz'ora di magia a Olimpia*, di Caterina Servi, Patakis, 2004.

Traduzione di *La lingua del Cavaliere*, di Majid, Milano, Mondadori, 2007.

Traduzione di *La lingua speciale di Uri*, di David Grossman, Milano, Mondadori, 2007.

Traduzione di *Cosa succede nella pubertà*, di Mariela Castro Espìn, Milano, Giunti, 2008.

Saggi

Manuale del giovane scrittore creativo, Mondadori, Milano 1996.

Scrivere di e per bambini, in Come si scrive un romanzo, manuale (a cura di Maria Teresa Serafini), Milano, R.C.S Libri & Grandi Opere, 1996,

Storia delle mie storie, Pratiche, Parma, 1995.

Le bambine dell'Avana non hanno paura di niente, Il Saggiatore, 2006.

Giuni Russo da Un'estate al mare al Carmelo (con la collaborazione di Maria Antonietta Sisini), Bompiani, 2009.

Donna con libro. Autoritratto delle mie letture, Salani, 2022.

Altre opere

Dame, mercanti e cavalieri, Mondadori, Milano 2007.

Il nonno selvaggio, Mondadori, Milano 2007.

3.3 *Extraterrestri alla pari*

Il romanzo *Extraterrestri alla pari* si concentra sull'identità femminile. Pubblicato nel 1979, è un libro che affronta i problemi e le norme di genere e l'influsso che la società ha sulla mascolinità e sulla femminilità. L'autrice trae l'ispirazione dal libro *Piovuta dal cielo (Kommt ein Mädchen geflogen)* di Henry Winterfield.

La storia è di un alieno che si chiama Mo e vive sul pianeta Deneb. Su questo pianeta i bambini non si differenziano in base al sesso fino all'età di sedici anni. Perciò tutti, nonostante siano femmine o maschi, vengono educati insieme, senza fare le differenze di genere. Mo viene sulla Terra perché è stata invitata dai coniugi Oliveri.³⁵

Io lo so, perché si è fermato qui in città — disse Andrea. — Probabilmente a bordo c'era il ragazzo denebiano che gli zii hanno invitato a casa loro...Deneb, la stella più brillante della costellazione del Cigno, dista dalla Terra soltanto 12 anni luce. Una distanza abbastanza breve per l'astronabus spaziale, che la percorreva in sole 22 ore. Perciò i due denebiani avevano approfittato di un giorno di vacanza per accompagnare personalmente sulla Terra il minore dei loro figli, che sarebbe rimasto per qualche anno su quel pianeta, ospite di una famiglia del luogo.³⁶

Già all'inizio si svela il primo problema, quello del sesso di Mo. La famiglia Olivieri vuole subito conoscere il sesso di Mo per capire come trattare ed educare l'alieno. La madre di Mo non si è mai chiesta se Mo è il maschio o la femmina, siccome sul pianeta Deneb la questione del sesso non è importante.³⁷

³⁵ Barsotti, S., *Bambine protagoniste: nuovi modelli femminili nell'opera di Bianca Pitzorno*, «Transalpina», 14, 2011.

³⁶ Pitzorno, B., *Extraterrestre alla pari*, La Sorgente, Milano, 1979., p. 5.

³⁷ Barsotti, S., *Bambine protagoniste: nuovi modelli femminili nell'opera di Bianca Pitzorno*, «Transalpina»14, 2011.

Anzi, lo DOVEVANO ASSOLUTAMENTE sapere. Altrimenti non avrebbero tenuto Mo a casa loro come era nei patti. E sarebbe stata proprio una bella seccatura tornare su Deneb dopo un viaggio così lungo, dopo tanti progetti sulla vacanza terre-stre, dopo che tutto era stato preordinato minuziosamente da vari mesi, solo perché nessuno sapeva se Mo fosse maschio o femmina! Quando i due terrestri glielo avevano chiesto, la madre di Mo aveva fatto una ri-satina di noncuranza e aveva risposto: — Dio mio, non ce lo siamo mai chiesti!³⁸

Mo è un ragazzo / una ragazza di 9-10 anni, ed i genitori sono molto orgogliosi del figlio / della figlia:

I due terrestri erano molto perplessi. Certo, a giudicare dall'aspetto, Mo era venuto (o venuta?1) su bene, in modo da soddisfare i desideri dei genitori più esigenti. Aveva 29 anni denebiani, che secondo le informazioni fornite dall'I.R.T.D. corrispondevano ai 9/10 anni di vita terrestre. La sua statura e il suo linguaggio corrispondevano a quelli di un ragazzino di tale età, ben sviluppato e intelligente. La sua educazione e gentilezza non lasciavano niente a desiderare.³⁹

Siccome la questione è seria, gli Oliveri decidono di risolvere il mistero del sesso di Mo. Questo lo volevano controllare tramite le analisi dei cromosomi. Dopo poco tempo decidono di trattare Mo da ragazzo, gli vengono bruciati i capelli, viene insegnato a guidare, è il capo di un giovane boyband, legge i libri per i ragazzi e non può giocare con le bambole o prendersi cura dei cugini, perché:

[...] i maschi non devono giocare con le bambole, che era una vergogna che Mo si disperasse tanto. Prometteva che gli avrebbe comprato qualsiasi giocattolo avesse chiesto, purché adatto a un ragazzo, ma che era meglio per tutti (e sottolineava quel tutti), che Mo non si facesse più vedere in giro con una bambola in mano. Mo, dal canto suo, cosa volete, a quella bambola era affezionato. L'aveva fin da quando era piccolo (era un regalo di suo padre per il suo dodicesimo compleanno); l'aveva portata con sé da Deneb,

³⁸ Pitzorno, B., *Extraterrestre alla pari*, La Sorgente, Milano, 1979., p. 6.

³⁹ Ivi, p. 7.

era abituato a dormirci abbracciato... Non voleva a nessun costo rinunciarvi per un incomprensibile pregiudizio terrestre.⁴⁰

Alla fine, gli Olivieri riescono a scoprire il sesso di Mo attraverso le analisi del sangue, scoprendo che Mo è una ragazza. Quindi, cambiano subito il modo di educarla, Mo non può più guidare, deve indossare gli abiti diversi e spesso viene messo a tacere.⁴¹:

Dopo gli abiti e l'arredamento della camera, la nonna aveva preso l'iniziativa di rinnovare la biblioteca. Le aveva regalato una serie di romanzi per ragazze, libri la-crimosi i cui protagonisti erano orfani maltrattati, bambine smarrite e così deficienti da non essere capaci di tornare a casa, neonati rapiti, mamme lagnose e sublimi, infermiere di una pazienza e una dedizione quasi maniache, segretarie che facevano di tutto per farsi sposare da qualche giovanotto ricco che prima le aveva trattate in un modo indegno...⁴²

Giulia Zanfabro sottolinea la diversità che si presenta nell'ambito scolastico, più precisamente, Mo da ragazzo dovrebbe essere eccellente in scienze e matematica, essere bravo in tutti i tipi di gioco di squadra e non deve tornare a casa in una certa ora. Dall'altra parte, da femmina deve avere dei limiti, non ha la stessa libertà che hanno i ragazzi, non può fare quello che vuole ma quello che gli adulti le dicono. L'unica cosa che possono fare le ragazze è indossare i vestiti.⁴³ Con la trasformazione di Mo da maschio a femmina, cambia interamente la sua vita sulla Terra. Mo non è troppo contento della situazione nella quale si trova, desidera di essere sé stesso, al di là delle norme di genere. Perciò decide di ritornare a casa sua, sul pianeta Deneb. Anche qualcuno dei suoi amici umani decide di scappare con lui, per cercare una vita migliore, al di là del genere. Per esempio, Maria si sente molto repressa a causa dell'educazione femminile, così come Caterina e Stella. Loro decidono di andare insieme a Mo su Deneb, dove la loro identità sarà rispettata. Su Deneb avranno l'opportunità di agire come desiderano, infrangendo le norme di genere. Cecilia è un'altra ragazza che vuole cambiare la vita, ma lei sceglie di restare sulla Terra e combattere per i suoi diritti. Perciò strappa i vestiti femminili, si

⁴⁰ Barsotti, S., *Bambine protagoniste: nuovi modelli femminili nell'opera di Bianca Pitzorno*, «Transalpina», 14, 2011.

⁴¹ *Ibidem*

⁴² Pitzorno, B., *Extraterrestre alla pari*, La Sorgente, Milano, 1979., p. 86.

⁴³ Forini, D., *Breaking female stereotypes: Bianca Pitzorno's girls and the power of literature on gender socialization*, « Journal of Literary Education », (3), 2020., p.72.

arrampica sugli alberi con i ragazzi e fa tutto per rompere le norme di genere. Lei interpreta la propria identità senza lasciare il pianeta Terra.⁴⁴

Subito all'inizio della storia si presenta il tema del libro, la ricerca dell'identità di Mo e della sua vera natura. Attraverso gli occhi di Mo, è possibile vedere le abitudini più assurde degli umani, i costumi e le norme di educazione diverse per i maschi e le femmine. Si critica vivacemente l'educazione dei bambini, con un'ironia pungente. Tramite tutto il libro si effettua l'opposizione di opinione tra l'extraterrestre Mo e quello degli umani. Da una parte, per gli extraterrestri, i generi non sono una caratteristica importante, mentre gli umani certe volte esagerano con questa distinzione. Il culmine del libro, la parte finale, è quando Cecilia decide di non andare a Deneb con Mo, ma decide di restare e combattere per i suoi diritti. Questa storia di Cecilia è ancora all'inizio, una storia ancora da scrivere.⁴⁵

Bianca Pitzorno in questa opera vuole mettere in luce l'argomento dei ruoli di genere e degli stereotipi. Mo è un personaggio che rappresenta la speranza di cambiamento nei costumi degli umani. Come ad esempio quello dell'educazione delle donne, dove alla fine del libro viene offerta una lieta finale, siccome nelle ultime parole del romanzo Mo augura buona fortuna a Cecilia. Proprio in queste ultime parole si sottolinea l'importanza di Cecilia nel trasmettere la sua ribellione alle altre bambine: *“Spinse il cancello del Laboratorio e si avviò verso il capolinea del pullman che l'avrebbe riportata a casa. Buona fortuna, Cecilia.”*⁴⁶

La pubblicazione del romanzo avviene nel periodo delle grandi discussioni femministe. Anche se le editorie tradizionali a quel tempo non supportavano i romanzi di questo genere, l'opera è stata accettata per errore. Da quel punto in poi Bianca Pitzorno non pubblico più un libro senza una protagonista femminile⁴⁷.

⁴⁴ Barsotti, S., *Bambine protagoniste: nuovi modelli femminili nell'opera di Bianca Pitzorno*, «Transalpina», 14, 2011.

⁴⁵ Habrle, T., *Personaggi femminili di Bianca Pitzorno*, Kit Grm, Pola, 2004., pp. 54 – 55.

⁴⁶ Barsotti, S., *Bambine protagoniste: nuovi modelli femminili nell'opera di Bianca Pitzorno*, «Transalpina», 14, 2011.

⁴⁷ Habrle, T., *Personaggi femminili di Bianca Pitzorno*, Kit Grm, Pola, 2004., p. 67.

Questo romanzo come anche gli altri di Bianca Pitzorno tratta argomenti molto importanti con lo scopo educativo e morale. Lei offre ai suoi lettori un punto di riferimento, uno “specchio” nel quale si possono identificare. I suoi personaggi sono bambine forti e coraggiose che non hanno paura di ribellarsi alle norme e controlli irrazionali posti dalla società. Nella sua narrativa troviamo quasi solamente personaggi femminili, ragazze o bambine rappresentate come vere eroine che impersonano l'ideale di una donna indipendente e libera dagli giudizi esterni. Il romanzo *Extraterrestre alla pari* rappresenta un contributo dell'autrice al tema dell'educazione civica siccome tratta argomenti come il rapporto tra bambini e adulti e bambini e la società e l'educazione.

4 NICCOLÒ AMMANITI

4.1 La vita

Niccolò Ammaniti nasce nel 1966 a Roma, dove vive ancora oggi. Lui è un famoso autore di numerosi romanzi che hanno ottenuto grande successo in Italia e all'estero. La sua fama comincia con l'uscita di *Branchie* nel 1994. Poi esce il saggio *Nel nome del figlio* nel 1995, che presenta un libro-dialogo sui rapporti tra il figlio e il padre, ossia sull'adolescenza. Questo saggio è pubblicato in collaborazione con il padre Massimo che lavora come psichiatra e docente di Psicopatologia generale.⁴⁸

La sua strada da scrittore comincia quando si iscrive alla facoltà di Scienze biologiche. Doveva scrivere la tesi, ma non la finisce mai, invece, scrive il suo primo romanzo, pubblicato nel 1994 da Ediesse, e nel 1997 da Einaudi. Quindi, il suo primo romanzo *Branchie* nasce dalla tesi di biologia mai compiuta. Durante un'intervista lo scrittore spiega come si è trovato come uno scrittore⁴⁹:

Per caso, ero un grande amante della lettura ma non avevo mai pensato a diventare uno scrittore né di studiare Lettere, per me era un modo di trovare uno spazio mio. Non pensavo neanche di poter pubblicare, poi con l'università non andava granché e dopo la prima pubblicazione è diventato un lavoro.⁵⁰

Due anni dopo che esce il romanzo *Branchie* (1994), scrive un racconto, *Seratina*, insieme a Luisa Brancaccio. Il racconto esce nella raccolta *Gioventù cannibale*, la prima antologia italiana dell'orrore. Lei racchiude i racconti di undici scrittori, che scrivono senza sensi di colpa verso la tv, il cinema o i nuovi media. Da questo arriva fuori un nuovo genere di narrativa, pieno di violenza, che viene definito da Brolli: *pulp* o *splatter punk*⁵¹.

⁴⁸ Letteratura per temi. Il mondo giovanile, p. 25, disponibile a:
[file:///C:/Users/Lucija/Downloads/mondo_giovanile%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/Lucija/Downloads/mondo_giovanile%20(3).pdf) (consultato il 6/8/2022)

⁴⁹ Carlino, M. L.; Casini, S.; Scipioni, C., *L'esordio narrativo di Niccolò Ammaniti*, Oblique Studio, 2014, p. 3.

⁵⁰ Antista, L., Luce letteraria, *Intervista a Niccolò Ammaniti*, disponibile a:
<https://luciaantista.wordpress.com/2014/03/04/intervista-a-niccolo-ammaniti/> (7/8/2022)

⁵¹ *Pulp* è un termine che era usato negli USA a cominciare dagli anni 1930. Con questo termine si designavano i racconti pubblicati nei periodici popolari chiamati anche pulp magazines. Questi racconti avevano un riferimento al sensazionalismo e alla scadente qualità letteraria. Si sviluppa anche in Italia

Nel 1996 esce la raccolta di racconti *Fango*, che altrettanto fa parte della narrativa *pulp* e che lo inserisce fra gli scrittori cannibali. Uno dei racconti viene scelto e diretto per un film, che poi rende noto Ammaniti nell'ambito della cinematografia. Queste opere rappresentano un crudo realismo dove nel centro della narrazione si trovano i protagonisti giovani. Lo stesso Ammaniti si definisce come lo scrittore *cannibale* nella raccolta *Fango*:

Basta leggere qualche pagina dei racconti di Fango [...], per esserne immediatamente risucchiati e volare verso la conclusione perdendo meno tempo possibile in riflessioni, decifrazioni di allusioni, trasalimenti e simili: una pulp fiction, si direbbe, tornata letteratura e adattata alle meno tentacolari realtà metropolitane di Roma. Col film di Tarantino, in effetti, Fango ha molti tratti in comune: il ritmo sostenutissimo, la violenza tanto efferata da risultare fumettistica, il gusto trash continuamente esibito, al punto da divenir fonte di un paradossale estetismo, persino una certa ironia, più o meno sotterranea, esercitata su quanto viene messo in scena.⁵²

Poi seguono gli altri romanzi del genere, come il romanzo *Ti prendo e ti porto via* del 1999, che parla degli amori giovanili e delle vicende di decadimento. Nel 2001 pubblica una delle sue opere di maggior successo, il romanzo *Io non ho paura* che vince il Premio Viareggio. In un'intervista Ammaniti spiega l'esito positivo ottenuto per il romanzo:

È una storia di iniziazione alla vita, un romanzo di formazione. Nel protagonista avviene una metamorfosi: da una sorta di paradiso in cui vive, deve scontrarsi con qualcosa di inaspettato e drammatico. E poi c'è l'ambientazione, un Sud che è mitico per la gran parte dei lettori. Certo, quando l'ho scritto non mi immaginavo davvero che sarebbe stato accolto così favorevolmente.⁵³

dall'ultimo decennio del 20° sec, con la diffusione del film di Q. Tarantino *Pulp fiction* (1994). Altri autori e opere famose sono: *Woobinda* (1996) e *Superwoobinda* (1998) di Aldo Nove, Fonderia Italgisa (1996) di Giuseppe Caliceti, *Occhi sulla graticola* (1996) di Tiziano Scarpa, *Labbra di sangue* (1997) e il precursore *Giù, nel delirio* (1991) di Alda Teodorani, *Bastogne* (1997) di Enrico Brizzi, *Destroy* (1997) di Isabella Santacroce, *Stanotte e per sempre* (1996) e *Zombies a Montecitorio* (2009) di Daniele Luttazzi.

⁵² Carlino, M. L.; Casini, S.; Scipioni, C., *L'esordio narrativo di Niccolò Ammaniti*, Oblique Studio, 2014, p. 7.

⁵³ Degl'innocenti, F., *Famiglia cristiana, Io non ho paura, dal romanzo al film*, disponibile a : <https://www.famigliacristiana.it/articolo/io-non-ho-paura-il-racconto-di-formazione-di-niccolo-ammaniti-diventato-subito-classico.aspx> (10/8/2022).

Einaudi pubblica nel 2004 *Fa un po' male*, che sono tre storie nelle quali si mescola *il pulp* e il comico. In collaborazione con tredici autori da tutte le parti del mondo, scrive il romanzo *Il mio nome è nessuno*. Nel 2006 presenta il romanzo *Come Dio comanda* e nel 2009 *Che la festa cominci*. Queste opere hanno come tematica gli eccessi letali di una festa, il satanismo, la violenza e la fantapolitica⁵⁴. *Come Dio comanda* vince il premio Strega, dopo viene realizzato anche un film. Nel 2010 esce il suo famoso romanzo *Io e te*, il cui tema principale è l'adolescenza e la difficoltà di crescita.⁵⁵

Nel 2012 Niccolò Ammaniti scrive una raccolta di racconti brevi intitolata *Il momento è delicato* e nel 2014 pubblica la cura dell'antologia *Figuracce*. Tranne la carriera dello scrittore, comincia anche a lavorare nella regia cinematografica, lavorando sul documentario-reportage *The good life*. Nel 2021, dopo aver scritto il romanzo *Anna*, comincia a girare l'omonima serie televisiva. Nel 2018 lo scrittore debutta nella regia con la serie televisiva *Il miracolo*, mentre è del 2022 il romanzo *La vita intima*. Il suo romanzo intitolato *Anna* esce nel 2015. L'opera narra la storia di una ragazzina che si trova in Sicilia durante un'inarrestabile epidemia. Nel 2017 l'Università degli studi di Foggia gli assegna una laurea honoris in Filologia, Lettere e Storia.⁵⁶

⁵⁴ La *fantapolitica* è un tipo di genere narrativo simile alla fantascienza, che si fonda sull'anteprima ipotetica di fatti e problemi politici e di guerra, spesso in risolutiva satirica o paradossale. Non si tiene molto conto della realtà nella quale si opera e si fanno stabilire le proprie attività su ipotesi non provabili. Tra le opere fantapolitiche ci sono le distopie antitotalitarie della prima metà del Novecento. Le opere di rilievo sono: *Il tallone di ferro* (1908) di Jack London, *Qui non è possibile* (1935) di Sinclair Lewis e *1984* di George Orwell del 1948. Altrettanto, i classici quali *I viaggi di Gulliver* (1726), *Candido* (1759) e *La capanna dello zio Tom* (1852).

⁵⁵ Carlino, M. L.; Casini, S.; Scipioni, C., *L'esordio narrativo di Niccolò Ammaniti*, Oblique Studio, 2014, pp. 4 – 5.

⁵⁶ Mesarova, E., *Letteratura italiana contemporanea. Percorsi e protagonisti 1990 – 2020*, Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici, Filozoficka fakulta, 2021., p. 58.

4.2 Le opere

Romanzi

Branchie, Ediesse, Roma, 1994; Einaudi, Torino, 1997.

Ti prendo e ti porto via, Mondadori, Milano, 1999.

Io non ho paura, Einaudi, Torino, 2001.

Come Dio comanda, Mondadori, Milano, 2006.

Che la festa cominci, Einaudi, Torino, 2009.

Io e te, Einaudi, Torino, 2010.

Anna, Einaudi, Torino, 2015.

Racconti

La figlia di Siva, in *La giungla sotto l'asfalto*, Ediesse, Roma, 1993.

Seratina, insieme a *Luisa Brancaccio*, in *Gioventù cannibale*, Einaudi, Torino, 1996.

Fango, Mondadori, Milano, 1996.

Alba tragica, in *Tutti i denti del mostro sono perfetti*, Mondadori, Milano, 1997.

Enchanted Music & Light Records, insieme a Jaime D'Alessandro, in *Il fagiano Jonathan*

Livingston. Manifesto contro la new age, Minimum Fax, Roma, 1998.

L'amico di Jeffrey Dahmer è l'amico mio, in *Italia odia*, Mondadori, Milano, 2000.

Fa un po' male, in *MicroMega*, n. 3, luglio-settembre 2002.

Sei il mio tesoro, in *Crimini*, Einaudi, Torino, 2005.

Giochiamo? Due racconti letti dagli autori, con *Antonio Manzini*, con 2 CD, Mondadori, Milano, 2008.

Il momento è delicato, Einaudi, Torino, 2012.

Altre opere

Nel nome del figlio, Mondadori, Milano, 1995.

Anche il sole fa schifo, Radiodramma, Rai-Eri, Roma, 1997.

Il libro italiano dei morti, in "Rolling Stone Italia", n. 15-40, gennaio 2005-febbraio 2007.

Trasposizioni cinematografiche

L'ultimo capodanno (1998), regia di Marco Risi.

Branchie (1999), regia di Francesco Ranieri Martinotti.

Io non ho paura (2003), regia di Gabriele Salvatores.

Come Dio comanda (2008), regia di Gabriele Salvatores.

Io e te (2012), regia di Bernardo Bertolucci.

Film

The Good Life, per Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano, 2014.

Serie TV

Il miracolo (serie TV), Sky Italia, Milano 2019.

Anna (serie TV), Sky Italia, Milano, 2019.

4.3 Anna

Anna è un romanzo pubblicato per la prima volta nel 2015. La storia è ambientata in Sicilia. Si tratta di un virus chiamato *La Rossa*, che si è diffuso in tutto il mondo uccidendo tutti gli adulti. Apparentemente, i bambini sono immuni al virus fino a quando non raggiungono l'età della pubertà. Il virus, infatti, è latente in loro e solo a quel punto comincia a manifestarsi.

La principale protagonista della storia è Anna Salemi, una giovane ragazza che ha quattordici anni. Anna è la figlia di Maria Grazia Zanchetta e Franco Salemi ed ha anche un fratello minore che si chiama Astor. I due vivono nella Casa del Gelso, totalmente isolati da tutto e tutti. La casa si trova nei pressi di Castellamare del Golfo:

Anna Salemi era nata a Palermo il 12 marzo 2007 da Maria Grazia Zanchetta e Franco Salemi. I due si erano conosciuti nell'estate del 2005. Lui aveva ventuno anni e lavorava come autista per la Elite Car, la ditta di taxi privati del padre. Lei ne aveva ventitré e studiava Lettere classiche all'Università di Palermo.⁵⁷

La madre dei bambini muore, ma prima di morire gli lascia delle istruzioni su come affrontare vari problemi, per esempio come misurare la temperatura, come curare le malattie, cosa fare quando l'elettricità si interrompe e altro. Una parte della lettera contiene anche le istruzioni su come sbarazzarsi del suo corpo:

Figli miei adorati, vi amo tanto. Tra poco la vostra mamma non ci sarà più e ve la dovrete cavare da soli. Siete bravi e intelligenti e sono sicura che ce la farete. Vi lascio in questo quaderno delle indicazioni che vi aiuteranno ad affrontare la vita e a evitare i pericoli. Tenetelo con cura e ogni volta che vi verrà un dubbio apritelo e leggete. Anna, tu devi insegnare a leggere anche ad Astor, così potrà consultarlo da solo. Alcuni dei consigli scoprirete che non saranno utili nel mondo in cui vivrete. Le regole cambieranno e io posso solo immaginarle. Sarete voi a correggerle e a imparare dagli errori.⁵⁸

Un giorno Astor si ammala, e perciò Anna deve uscire di casa per procurare le medicine e il cibo. Durante questa ricerca, Anna si ritrova davanti un mondo

⁵⁷ Ammaniti, N., *Anna*, Einaudi, Torino, 2015, p. 23.

⁵⁸ Ivi, p. 29.

completamente nuovo, un mondo di migliaia di cumuli di ossa e cadaveri. Questo mondo è completamente caotico, le città sono distrutte, e Anna deve combattere per sopravvivere.⁵⁹:

Fu costretta ad ampliare il raggio delle sue esplorazioni. Nel primo gruppo di cassette che trovò, tra cadaveri, mosche e topi, raziò i pensili delle cucine. All'inizio attraversava gli appartamenti con le mani sulla faccia, cantando e spiando i corpi attraverso le dita, ma le bastò poco per abituarsi e trattarli come presenze fisse e curiose. Erano tutti diversi, ognuno con una posizione e un'espressione propria, poi, a seconda del grado di umidità, dell'esposizione alla luce, della ventilazione, degli insetti e degli altri animali necrofagi si trasformavano in filetti di baccalà o in poltiglie rivoltanti.⁶⁰

Come nelle altre opere di Ammaniti, il luogo della trama presenta un punto molto importante. Ammaniti sceglie molti riferimenti all'Italia e alla cultura italiana, in questo caso specifico, a Sicilia e alla cultura siciliana. Ci sono dei riferimenti chiari ai posti di Sicilia in tutto il libro, specialmente nell'ultima parte quando Anna e Astor camminano da una zona intorno a Trapani fino a Messina, poiché Anna è determinata ad attraversare lo Stretto e raggiungere la terraferma. Lo scrittore dà i riferimenti dettagliati di vari paesi, strade, bar, piazze, ristoranti, cibi, piatti tipici e cantanti italiani.⁶¹

Nel negozio la protagonista incontra Mario, un bambino che vende il cibo e le medicine. Mario le racconta che esiste una donna, una tale Picciridduna che può curare una persona contagiata dal virus con la saliva. Lei vive in montagna e Anna sa dove si trova il posto. Perciò propone a Mario di portarlo da lei, e in cambio le deve dare il cibo e le medicine.⁶²:

Ma lo sai che dicono? Che un Grande è sopravvissuto. Quante volte aveva sentito queste storie? Tutti quelli che incontrava raccontavano che da qualche parte c'erano dei Grandi sopravvissuti. Balle. Il virus aveva sterminato tutti e continuava sereno a uccidere quelli

⁵⁹ Parini, I. (2020)., *LA PICCIRIDDUNA AND THE LITTLE LADY. Post-apocalyptic Sicily in Niccolò Ammaniti's "Anna" and in English translation*, In: Tamburri, A. J.; Vitti, A. C. (ed.), «Mediterranean Encounters and Clashes / Incontri e Scontri Mediterranei, Bordighera Press», 2020., pp. 47 – 48.

⁶⁰ Ammaniti, N., *Anna*, Einaudi, Torino, 2015, p. 38.

⁶¹Parini, I. (2020)., *LA PICCIRIDDUNA AND THE LITTLE LADY. Post-apocalyptic Sicily in Niccolò Ammaniti's "Anna" and in English translation*, In: Tamburri, A. J.; Vitti, A. C. (ed.), «Mediterranean Encounters and Clashes / Incontri e Scontri Mediterranei, Bordighera Press», 2020., pp. 47 – 48.

⁶² Ivi, pp. 47 – 48.

che crescevano. Così era. E alla storia del vaccino, dopo tutti quegli anni, Anna non credeva più. Però non disse nulla. Sperava ancora di rimediare le medicine.⁶³

Dopo essere assaliti da alcuni bambini, Mario muore, mentre Anna si salva e passa la notte in una casa abbandonata. Incontra Pietro, con il quale continua il cammino verso la casa. Una volta arrivata, vede che il fratello non c'è più. Anna è convinta che suo fratello si trovi con i bambini blu. I bambini blu si radunano in un albergo. In questo albergo i bambini fanno le feste, bevendo una bevanda chiamata "le Lacrime della Picciridduna". In quell'albergo ci sono due capi, l'Orso e Angelica. Tutti credono che fuori, da qualche parte, esistono gli adulti sopravvissuti. Credono che, grazie all'aiuto di Picciridduna, possono sopravvivere.⁶⁴:

Anna Salemi decise di andare a cercare i bambini blu. Se avesse trovato loro, avrebbe trovato anche suo fratello. L'idea che fosse morto non la sfiorò nemmeno. Lasciò il Podere del gelso il 30 ottobre 2020 per non farci più ritorno. Nello zaino aveva una torcia elettrica, un accendino, il quaderno delle Cose Importanti avvolto in una felpa verde, un coltello da cucina e il femore destro di sua madre.⁶⁵

Anna e Pietro trovano Astor, ma lui rifiuta di andare via con la sorella. Il comportamento del fratello la ferisce dopo tutto quello che ha passato, ma lei trova ancora coraggio in sé per continuare a vivere:

Negli ultimi quattro anni di vita Anna aveva sofferto e superato dolori immensi, folgoranti come l'esplosione di un deposito di metano e che le stagnavano ancora nel cuore. Dopo la morte dei suoi genitori era precipitata in una solitudine così sconfinata e ottusa da lasciarla idiota per mesi, ma nemmeno una volta, nemmeno per un secondo l'idea di farla finita l'aveva sfiorata, perché avvertiva che la vita è più forte di tutto. La vita non ci appartiene, ci attraversa.⁶⁶

Dopo il dolore provato in tutti questi anni, e adesso il rifiuto del fratello per il quale fa tutto e per il quale ha sacrificato tutto, Anna prova una grande tristezza: "Immaginò il

⁶³ Ammaniti, N., *Anna*, Einaudi, Torino, 2015, p. 47.

⁶⁴ Parini, I. (2020)., *LA PICCIRIDDUNA AND THE LITTLE LADY. Post-apocalyptic Sicily in Niccolò Ammaniti's "Anna" and in English translation*, In: *Tamburri, A. J.; Vitti, A. C. (ed.), « Mediterranean Encounters and Clashes / Incontri e Scontri Mediterranei*, Bordighera Press», 2020., pp. 47 – 48..

⁶⁵ Ammaniti, N., *Anna*, Einaudi, Torino, 2015, p. 73.

⁶⁶ Ivi, p. 107.

*proprio cuore che si copriva di fango come un alveare difeso da vespe giganti. Adesso puoi fare quello che vuoi. Sei libera.*⁶⁷ Anna decide di bere, lasciandosi andare, e così stordita, consuma i rapporti sessuali con più persone:

Mani le scivolavano sulle gambe e sullo stomaco, le strizzavano i seni e i capezzoli. Dita le esploravano la bocca cercando la lingua, le tiravano le labbra, altre le affondavano tra le cosce. Arcuò la schiena, contorcendosi e allungando le braccia si aggrappò al collo di uno, gli affondò il volto fra i capelli fradici graffiandogli la schiena. Le respiravano nelle orecchie, premevano le labbra contro le sue. Se la contendevano. Le spalancarono le gambe afferrandola per i piedi e reggendola per le ascelle. Urlò quando le morsero forte un capezzolo, ma una mano le tappò la bocca. Con uno scatto rabbioso la coscienza riemerse e Anna cominciò a scaldare, agitando le braccia, si divincolò annaspando e ingoiando la broda che le scese tiepida e fetente per la gola. Tossendo si aggrappò alle sponde della vasca e si allungò sul bordo, ma una morsa le serrò un polpaccio cercando di riprendersela.⁶⁸

Anna e Pietro riescono ad aiutare Astor. I ragazzi decidono di non tornare nella loro casa perché non è più sicura. Decidono di intraprendere un viaggio pericoloso verso la punta orientale della Sicilia, dove sperano di attraversare lo Stretto di Messina e trovare le condizioni di vita migliori nel continente. Nella opera di Ammaniti troviamo una tensione tra il forte survivalismo della visione di Ammaniti, una posizione inizialmente condivisa anche da Anna, e un senso di mistero o magia che Anna arriva ad abbracciare nel corso della narrazione.⁶⁹

I tre ragazzi riescono ad arrivare a Palermo. I genitori di Anna erano divorziati, i bambini vivevano con la madre a Castellamare, mentre il padre viveva a Palermo. Il padre veniva a visitarli ogni fine settimana. I ragazzi decidono di passare la notte a Palermo per riposarsi e di andare avanti con la motocicletta, ma Pietro ha un accidente e si schianta con la moto. Purtroppo, dopo tre giorni il ragazzo muore:

⁶⁷ Ammaniti, N., *Anna*, Einaudi, Torino, 2015, p.120.

⁶⁸ Ivi, p. 122.

⁶⁹ Caracciolo, M., *Child Minds at the End of the World*, «Environmental Humanities», 14., 2022., pp. 145-161.

Pietro filava in discesa attaccato al cicalino, al centro della carreggiata, ma all'improvviso successe qualcosa. La Vespa sterzò a sinistra come se fosse stata investita dal soffio di un gigante invisibile e senza rallentare, senza frenare, senza ragione, finì contro il marciapiede. La carrozzina si staccò sfasciandosi contro il muretto di pietra che fiancheggiava la strada. Lo scooter e il ragazzino furono proiettati in aria e, roteando, sparirono nella scarpata in un boato di lamiera che si accartoccia. Il tutto durò meno di tre secondi.⁷⁰

La morte di Pietro è fondamentale per il personaggio di Anna. In questo momento lei capisce di essere innamorata di Pietro, capisce per la prima volta cos'è l'amore:

Pietro le era esploso nel petto e migliaia di frammenti aguzzi le scorrevano nelle vene straziandole la carne. Adesso capiva cos'era l'amore, quella cosa di cui si parlava tanto nei libri della mamma. L'amore sai cos'è solo quando te lo levano. L'amore è mancanza. Senza Pietro il mondo era tornato a essere minaccioso e il silenzio, che prima le faceva compagnia, ora l'assordava e la struggeva.⁷¹

Anna è una giovane ragazza che ha già passato molto nella vita, è una bambina da tempo diventata adulta, in un mondo crudele. In tutto il romanzo, Anna è in ricerca della propria identità, cerca di capire sé stessa, lottando in un mondo pieno di sofferenze e tristezza:

Era così stupido il modo in cui se n'era andato, la lunga agonia che aveva patito, e non riusciva a trovarci un senso. Era come se qualcuno la osservasse dall'alto e scrivesse la sua storia inventando modi sempre più crudeli per farla soffrire. La metteva alla prova per vedere quando avrebbe mollato. Le aveva portato via il padre, la madre, e l'aveva lasciata sola con un bambino da crescere. Si era divertito a farle incontrare Pietro, glielo aveva reso indispensabile e glielo aveva tolto. La verità era che avanzava come un criceto in un percorso obbligato. L'idea di poter scegliere se andare a destra o a sinistra era un'illusione. Le ritornò in mente quello che le aveva detto tante volte Pietro. «Questo mondo non esiste. È un incubo dal quale non riusciamo a svegliarci.»⁷²

⁷⁰ Ammaniti, N., *Anna*, Einaudi, Torino, 2015, p. 173.

⁷¹ Ivi, p. 189.

⁷² *Ibidem*

A poco a poco, la ragazza perde la speranza nella salvezza. Alla fine del romanzo, Anna ritorna a quel punto nel quale si trovava all'inizio, incredula in un futuro migliore, incredula di trovare una cura contro la malattia:

Anna non parlava, un peso le gravava in petto. Durante il viaggio, giorno dopo giorno, si era ammalata di speranza e aveva cominciato, in silenzio, a credere che la Calabria fosse diversa.⁷³

Anna è una tredicenne coraggiosa, tenace e determinata. Una bambina che si trova a vivere in una Sicilia devastata dal virus. Una ragazza che prende le responsabilità di un adulto per prendersi cura di sé e del fratello. Lei mostra il grande coraggio sin dall'inizio, passando per i posti pericolosi e le città abbandonate per ritrovare suo fratello. Infatti, Anna cerca di capire il mondo in cui vive e, per sopravvivere, ha soltanto una guida scritta dalla madre. Con il passare del tempo, le regole che le ha scritto la madre non valgono più e deve inventarne nuove. Questo romanzo è il più doloroso di Ammaniti, dove l'autore cerca di mostrare la potenza incontrollabile della vita, che scopre anche la protagonista, perché, come lei stessa dice, la «vita non ci appartiene, ci attraversa».⁷⁴

L'autore ci presenta il punto di vista della protagonista, con soltanto gli occasionali flashback. Vediamo la storia attraverso la prospettiva di una bambina, non c'è una prospettiva adulta, siccome sua madre è morta da tempo. L'unica cosa che Anna ha come l'eredità della madre è un quaderno con le istruzioni che lei le ha lasciato. Ammaniti scrive un romanzo post-apocalittico, descrive un'epidemia di un virus mortale che colpisce soltanto gli adulti. In altre parole, lui mette come protagonisti soltanto i bambini fino all'età di quattordici anni. L'autore sceglie per l'ambientazione del romanzo Sicilia, dove descrive l'autogoverno dei bambini. Nella trama c'è la tensione tra il forte survivalismo della visione di Ammaniti, una posizione che inizialmente è condivisa da Anna. Altrettanto, si può notare anche un senso di mistero o magia che Anna giunge ad abbracciare nel corso della storia. La protagonista all'inizio non crede nella salvezza, non crede nella magia e nelle forze misteriose che la possono salvare. Tuttavia, tutte le esperienze ai quali è sottoposta mostrano che le esperienze e il disastroso mondo nel

⁷³ Ammaniti, N., *Anna*, Einaudi, Torino, 2015, p. 208.

⁷⁴ Ivi, p.212.

quale vive richiedono di aprirsi al mistero e alla speranza di una vita migliore. È visibile il forte legame tra Anna e Astor, che si mette in evidenza in tutto il romanzo, per esempio nella metafora: *“Era cresciuta con suo fratello come un albero cresce attorno al filo spinato; si erano fusi insieme e ora erano un'unica entità.”*⁷⁵ Da queste metafore si può dedurre la prospettiva di un bambino che vive in una difficile situazione post-apocalittica. Anna è ancora una bambina che si assume l'obbligo di prendersi cura del fratello, fornendogli cibo, riparo, sicurezza e medicine. Lei assume una figura materna e, mentre vivono ancora nella loro casa nel bosco, lei inventa le storie per tenere lontano il fratello dal terribile mondo esterno.⁷⁶:

Il Fuori, oltre il bosco magico, era una tavola morta. Nessuno era scampato alla furia del dio Danone (Anna lo aveva chiamato così in onore dei budini al cioccolato che ricordava con nostalgia): uomini, bestie, bambini. Loro due avevano la fortuna di vivere in quel bosco così nascosto e fitto che la divinità non riusciva a vederci dentro. Lì si erano rifugiati i pochi animali sopravvissuti. Oltre gli alberi c'erano solo buche e ruderi abitati dai fantasmi. In fondo ai fossi spuntavano il cibo e la roba.⁷⁷

Inventare i miti e le storie è l'unico modo di presentare al fratello il mondo esterno segnato dalla morte e sofferenza, il mondo apocalittico dove i corpi senza vita sono sparsi per le strade di Sicilia. La protagonista usa la prospettiva adulta per proteggere il fratello, raccontando le fiabe per reinventare l'oscura realtà della Sicilia post-apocalittica. Anna sa molto bene che queste sono soltanto le storie per i bambini e che non c'è niente oltre la distruzione e la morte. Comunque, il suo percorso di vita la porta ad abbracciare, piuttosto che abbandonare, queste fantasie infantili, che si rivelano come l'unico mezzo per mantenere la speranza nel mondo che si trova di fronte al collasso sociale e alla morte.⁷⁸

Oltre al forte rapporto instaurato con il fratello, il romanzo è segnato da un altro rapporto fondamentale - con Pietro. Quando Anna incontra Pietro per la prima volta, lui

⁷⁵ Ammaniti, N., *Anna*, Einaudi, Torino, 2015, p. 124.

⁷⁶ Caracciolo, M., *Child Minds at the End of the World*, «Environmental Humanities», 14., 2022., pp. 145-161.

⁷⁷ Ammaniti, N., *Anna*, Einaudi, Torino, 2015, p. 39.

⁷⁸ Caracciolo, M., *Child Minds at the End of the World*, «Environmental Humanities», 14., 2022., pp. 145-161.

le mostra una rivista con le foto delle scarpe di ginnastica Adidas "Hamburg". Pietro racconta che queste scarpe indossa un suo amico che si è curato dal virus grazie a loro. Anna ovviamente non gli crede, pensa che questa storia sia una semplice fiaba.⁷⁹:

Avevo questo amico, Pierpaolo Saverioni. Era più grande di me di due anni. Gli è arrivata la Rossa, forte. Era tutto coperto di macchie, respirava appena e non si alzava più dal letto. Gli mancava poco. Una mattina mi dà una pagina di giornale, quella che ti ho fatto vedere, e mi dice che quelle scarpe sono magiche, che potevano salvarlo e mi chiede di andare a cercarle. Era sicuro. Che gli rispondevo? Era un mio amico, mi aveva tenuto in casa sua e mi aveva dato da mangiare. Sono andato al centro commerciale e le ho trovate. Le Adidas Hamburg. Ce n'erano decine di scatole –. Scacciò una mosca che gli ronzava intorno. – Pensavo fosse una stronzata e ne ho preso un paio solo, un 42. Lui se l'è messe, anzi gliele ho messe io, perché non ce la faceva, e me ne sono andato a letto –. Rimase qualche secondo muto. – Il giorno dopo era scomparso. Sul letto aveva lasciato la pagina delle scarpe. L'ho cercato ovunque. Era impossibile che se ne fosse andato con i suoi piedi, era ridotto una larva, non si muoveva più. Ho pure guardato che non si fosse buttato dalla finestra.⁸⁰

Anche se inizialmente Anna rifiuta la storia di Pietro, alla fine del romanzo si ritrova a indossare queste scarpe. Venuta con il fratello in continente, si trova davanti la stessa devastazione come in Sicilia. Anna e Astor trovano un paio di scarpe di ginnastica Adidas "Hamburg". Siccome trovano soltanto un paio di scarpe, decidono di dividerle.⁸¹:

Aprirono tutte le scatole, guardarono ovunque nel magazzino e sopra nel negozio. Ma non ce ne erano altre. Astor si girava una scarpa tra le mani come se non fosse vera. Poi la porse alla sorella. – Dai, mettilele. Anna lo guardò in silenzio, gli occhi lucidi, le labbra serrate. Si tolse lentamente gli scarponcini, si pulì i piedi con una maglia, allargò i lacci, tirò su la linguetta e infilò un piede. Fece il doppio nodo. Il fratello le passò l'altra. Lei si sistemò una ciocca dietro l'orecchio. – Una per uno. Uscirono da sotto la saracinesca con ai piedi un'Adidas e una scarpa vecchia e si avviarono ciabattando.⁸²

⁷⁹ *Ibidem*

⁸⁰ Ammaniti, N., *Anna*, Einaudi, Torino, 2015, p. 101.

⁸¹ Caracciolo, M., *Child Minds at the End of the World*, «Environmental Humanities», 14., 2022., pp. 145-161.

⁸² Ammaniti, N., *Anna*, Einaudi, Torino, 2015, p. 210.

Nell'ultima scena del romanzo, i due iniziano a camminare verso il nord, indossando ognuno una scarpa. Anche se all'inizio Anna non crede nella fiaba di Pietro, con il tempo capisce che non importa se le fiabe siano reali. Quello importante è come possono seminare la speranza anche se il mondo reale la nega continuamente. La protagonista alla fine non rifiuta la fiaba ma riesce a farla utile. Lei è cosciente che la malattia esiste ancora. Alla fine, non si sa il futuro dei personaggi, ma è ovvio che il pensiero delle scarpe magiche è quello che li porta avanti e che li dà speranza.⁸³:

Davanti al casello Astor si fermò, tese la gamba e si guardò la scarpa. – E se una sola non funziona? Anna gli diede la mano e disse: – Non importa.⁸⁴

Come dice lo stesso autore, *Anna* è un romanzo nato da un pensiero puramente biologico-comportamentale. L'autore si chiedeva come avrebbero affrontato i bambini il mondo una volta restati da soli, senza gli adulti. Ammaniti descrive la Sicilia con un realismo chirurgico in un futuro prossimo. La peste che si sviluppa al primo sviluppo ormonale lascia come conseguenza la febbre, le macchie rosse e infine la morte. Anche se la morte dopo il contagio è sicura, esistono le storie che da qualche parte c'è qualcuno che sta lavorando su una medicina. Queste storie arrivano ad Anna, e in questo punto comincia l'odissea che la obbliga a diventare sé stessa. Ammaniti scrive un romanzo contemporaneo che riflette il presente. Tramite Anna parla sulle possibilità della gente di essere sé stessa quando niente e nessuno glielo permette. *Anna* è un libro di formazione, lei non ha delle opzioni, deve vivere come può, come quando aveva ancora i genitori. Anna resiste a tutte le esperienze che le porta la vita, deve ancora resistere alla delicatezza di una piccola donna che difende la propria crescita dalla coscienza di distruzione. Come dice lo stesso Ammaniti:

Via via che scrivevo percepivo un maggiore attaccamento ad Anna, provando compassione, orgoglio, gelosia. La sentivo a volte una figlia, a volte la mia fidanzata

⁸³ Caracciolo, M., *Child Minds at the End of the World*, «Environmental Humanities», 14., 2022., pp. 145-161.

⁸⁴ Ammaniti, N., *Anna*, Einaudi, Torino, 2015, p. 216.

ideale. A un certo punto ho sentito che era un carattere indipendente e quasi si ribellava alla storia che le avevo recintato intorno. Mai successo prima.⁸⁵

Quando la mamma di Anna muore, Anna, pensando a lei, ripete «L'amore è mancanza». Da questo momento in poi, Anna da figlia, da bambina, diventa un genitore, diventa un'adulta. L'autore vuole presentare ai lettori una protagonista forte, non controllata dagli adulti:

È un libro che chiude la mia serie di romanzi sugli adolescenti. Non credo ne farò altri con ragazzini protagonisti. Anna supera tutti gli altri perché è l'unica completamente libera che fa un percorso completo di vita, non è condizionata dagli adulti ma può esprimere tutti i suoi pregi e difetti.⁸⁶

Niccolò Ammaniti colloca la trama del romanzo in una Sicilia diventata un'immensa rovina, presentando così un'Italia abbandonata. Come protagonista sceglie una ragazzina di tredici anni, molto coraggiosa, forte e tenace. Il romanzo incorpora tutte le caratteristiche della narrativa dello scrittore, da un tono grottesco a un linguaggio realistico.

⁸⁵ Missiroli, M., *Anna, libera e coraggiosa. L'ultima eroina di Ammaniti*, su Corriere della sera.it, disponibile a: https://www.corriere.it/cultura/15_settembre_29/anna-libera-coraggiosa-ultima-eroina-ammaniti-1e99f3e2-666a-11e5-ba5a-ab3e662cdc07.shtml (20/8/2022).

⁸⁶ *Ibidem*

CONCLUSIONE

Il racconto *Il giovane gambero* e i romanzi *Extraterrestre alla pari* e *Anna* hanno molto in comune. Principalmente, le storie narrano le esperienze di tre ragazzi che sono in processo di creare la propria identità. Questo processo non si presenta per niente facile, i protagonisti delle opere devono combattere e sopravvivere moltissimi fattori esterni che cercano di influenzarli e cambiarli. Tutte e tre le opere mandano un messaggio forte ai loro lettori, principalmente ai bambini e ai ragazzi, che devono seguire i propri sogni e persistere in quello che credano sia la loro identità.

I romanzi sono stati creati per i bambini e gli adolescenti, con lo scopo di sollecitare i bambini immedesimarsi con i personaggi. Come nel romanzo *Anna*, spesso la vita provoca molto dolore e sofferenza, quindi, la crescita e la formazione possono essere difficili. L'importante è che alla fine si trova sempre il coraggio di lottare e sopravvivere. I protagonisti si trovano molto più coraggiosi, sicuri in sé stessi e indipendenti.

Come menzionato nell'introduzione, il romanzo *Anna* di Niccolò Ammaniti è un romanzo di formazione, così il racconto *Il giovane gambero* di Rodari e il romanzo *Extraterrestre alla pari* di Bianca Pitzorno riprendono la formazione dell'identità dei protagonisti.

In tutte e tre le opere la storia dei protagonisti rimane incompiuta. Gli autori lasciano ai lettori di immaginare la fine della storia e il destino dei protagonisti. Nella favola *Il giovane gambero* Rodari pone ai lettori varie domande retoriche riguardanti il destino del gambero. Nel romanzo *Extraterrestre alla pari*, c'è una ragazzina che si chiama Cecilia, e anche il suo destino resta al lettore ad immaginarlo. Infine, il romanzo *Anna* di Ammaniti si conclude con una finale incerta, il destino della protagonista viene deciso dall'immaginazione dei lettori. I tre protagonisti sono in processo di formazione della propria identità, perciò le loro storie restano incompiute e le loro identità rimangono ancora da essere costruite.

SOMMARIO

Il tema di questa tesi è l'identità da costruire sugli esempi delle opere di Gianni Rodari, Bianca Pitzorno e Niccolò Ammaniti. Nella presente tesi vengono analizzate tre opere di tre famosi scrittori della letteratura per l'infanzia. Le opere analizzate sono la favola *Il giovane gambero* di Gianni Rodari, il romanzo *Extraterrestre alla pari* di Bianca Pitzorno e il romanzo *Anna* di Niccolò Ammaniti. Le opere hanno moltissimo in comune con l'accento principale sul tema dell'identità che i protagonisti delle opere costruiscono durante la narrazione. Questi tre grandi autori hanno contribuito notevolmente alla letteratura per l'infanzia: Gianni Rodari ha cambiato la percezione della letteratura per l'infanzia, fornendo le storie divertenti ed educative, Bianca Pitzorno è un'autrice che si rivolge ai bambini e agli adolescenti, scrive soprattutto i temi che si riferiscono alla condizione femminile, e infine, Niccolò Ammaniti, uno degli scrittori più famosi e stimati della narrativa italiana contemporanea, crea la produzione letteraria che comprende i romanzi di formazione, tra i quali il romanzo *Anna*.

Parole chiave: letteratura per l'infanzia, l'identità, Gianni Rodari, Niccolò Ammaniti, Bianca Pitzorno

SAŽETAK

Tema ovog završnog rada je građenje identiteta na primjerima djela Giannija Rodarija, Biance Pitzorno i Niccola Ammanitija. U ovom završnom radu analiziraju se tri književna djela trojice poznatih pisaca dječje književnosti. Analizirana djela su priča Giannija Rodarija *Il giovane gambero*, roman *Extraterrestre alla pari* od Biance Pitzorno i roman *Anna* Niccola Ammanitija. Ova tri djela imaju mnogo toga zajedničkog s glavnim naglaskom na temi identiteta koju glavni likovi djela konstruiraju. Ovi autori su uvelike pridonijeli dječjoj književnosti: Gianni Rodari promijenio je percepciju dječje književnosti ponudivši zabavne i poučne priče, Bianca Pitzorno autorica je namijenjena djeci, ali i tinejdžerima, piše uglavnom teme vezane uz poziciju žena u društvu, te posljednji, Niccolò Ammaniti, jedan je od najpoznatijih i najcjenjenijih pisaca suvremene talijanske književnosti, čije stvaralaštvo obuhvaćaju brojni romani o odrastanju, poput romana *Anna*.

Ključne riječi: dječja književnost, identitet, Gianni Rodari, Niccolo Ammaniti, Bianca Pitzorno.

ABSTRACT

The theme of this thesis is building identities on the examples of various literary works by Gianni Rodari, Bianca Pitzorno and Niccolò Ammaniti. In this thesis are analyzed three works by three famous writers of children's literature. The works analyzed are Gianni Rodari's fable *The Young Shrimp*, the novel *Extraterrestrial on a par* with Bianca Pitzorno and the novel *Anna* by Niccolò Ammaniti. These three works have multiple things in common with the main emphasis on the theme of identity that the protagonists of the works construct during the narration. These three great authors have contributed a lot to children's literature: Gianni Rodari changed the perception of children's literature by providing entertaining and educational stories. Bianca Pitzorno is an author who is aimed at children, but also teenagers, she writes mainly themes connected with the female condition and finally, I will talk about Niccolò Ammaniti, one of the most famous and respected writers of contemporary Italian literature, his literary production includes many coming of age novels, such as the novel *Anna*.

Keywords: Children's literature, identity, Gianni Rodari, Niccolò Ammaniti, Bianca Pitzorno.

BIBLIOGRAFIA

Ammaniti, Niccolò, *Anna*, Einaudi, Torino, 2015.

Beseghi. E., Grilli, G., *La letteratura invisibile*, Carocci editore, Roma, 2021.

Boero, P.; De Luca, C., *La letteratura per l'infanzia*, Editori Laterza, Bari, 1996.

Habrle, P. T., *Personaggi femminili di Bianca Pizzorno*, Kit grm, Pola, 2004.

Picherle B. S., *Letteratura per l'infanzia e l'adolescenza*, QuiEdit, Verona, 2020.

Picherle B. S., *Raccontare ancora*, Vita e pensiero, Milano, 2007.

Pizzorno, B., *Extraterrestre alla pari*, La Sorgente, Milano, 1979.

Rodari, G., *Favole al telefono*, Einaudi Ragazzi, Trieste, 1993.

INTERVISTE

Antista, L., Luce letteraria, *Intervista a Niccolò Ammaniti*, disponibile a:

<https://luciaantista.wordpress.com/2014/03/04/intervista-a-niccolo-ammaniti/>
(23/8/2022)

Degl'innocenti, F., Famiglia cristiana, *Io non ho paura, dal romanzo al film*, disponibile a :

<https://www.famigliacristiana.it/articolo/io-non-ho-paura-il-racconto-di-formazione-di-niccolo-ammaniti-diventato-subito-classico.aspx> (19/8/2022).

Missiroli, M., *Anna, libera e coraggiosa. L'ultima eroina di Ammaniti*, su Corriere della

sera.it, disponibile a: https://www.corriere.it/cultura/15_settembre_29/anna-libera-coraggiosa-ultima-eroina-ammaniti-1e99f3e2-666a-11e5-ba5a-ab3e662cdc07.shtml
(20/8/2022).

SITOGRAFIA

Barsotti, S., *Bambine protagoniste: nuovi modelli femminili nell'opera di Bianca Pitzorno*, «Transalpina», 14, 2011., disponibile a:

<https://journals.openedition.org/transalpina/2428#quotation> (15/8/2022)

Caracciolo, M., *Child Minds at the End of the World*, «Environmental Humanities», 14., 2022., disponibile a:

https://www.researchgate.net/publication/358935040_Child_Minds_at_the_End_of_the_World (23/8/2022)

Carlino, M. L.; Casini, S.; Scipioni, C., *L'esordio narrativo di Niccolò Ammaniti*, Oblique Studio, 2014, disponibile a:

http://www.oblique.it/images/formazione/dispense/casi/ammaniti_esordio_studio.pdf (15/8/2022)

Forini, D., *Breaking female stereotypes: Bianca Pitzorno's girls and the power of literature on gender socialization*, « Journal of Literary Education », (3), 2020., disponibile a:

file:///C:/Users/Lucija/Downloads/Breaking_female_stereotypes_Bianca_Pitzornos_girl.pdf (17/8/2022)

Mesarova, E., *Letteratura italiana contemporanea. Percorsi e protagonisti 1990 – 2020*, Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici, Filozoficka fakulta, 2021., disponibile a:

https://repo.umb.sk/bitstream/handle/123456789/142/Letteratura_Italiana_Contemporanea_B5.pdf?sequence=1&isAllowed=y (20/8/2022)

Panfalone, S., *Il romanzo di formazione. Suggestioni bibliografici*, Biblioteca Scandellara-Mirella Bartolotti, Bologna, 2021., disponibile a:

http://informa.comune.bologna.it/iperbole/media/files/il_romanzo_di_formazione_2021.pdf (2/8/2022).

Parini, I. (2020)., *LA PICCIRIDDUNA AND THE LITTLE LADY. Post-apocalyptic Sicily in Niccolò Ammaniti's "Anna" and in English translation*, In: Tamburri, A. J.; Vitti, A. C. (ed.), « Mediterranean Encounters and Clashes / Incontri e Scontri Mediterranei, Bordighera Press», 2020., disponibile a:

https://www.academia.edu/44557989/LA_PICCIRIDDUNA_AND_THE_LITTLE_LADY_Post_apocalyptic_Sicily_in_Niccol%C3%B2_Ammaniti_s_Anna_and_in_English_translation (22/8/2022)

Salvadori, M., Asteriti, A., *Apologizing to the Ancient Fable: Gianni Rodari and His Influence on Italian Children's Literature*, «The Lion and the Unicorn», 26., 2002., disponibile a:

https://www.researchgate.net/profile/Alessandra_Asteriti/publication/236818753_Apologizing_to_the_Ancient_Fable_Gianni_Rodari_and_His_Influence_on_Italian_Children's_Literature/links/540f055a0cf2df04e759faa7/Apologizing-to-the-Ancient-Fable-Gianni-Rodari-and-His-Influence-on-Italian-Childrens-Literature.pdf (4/8/2022)