



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI

**DOTTORATO DI RICERCA
IN STUDI FILOLOGICI E LETTERARI
CICLO: XXVIII**

**L'ITALIANO PER L'INFANZIA DAL 2000 FINO AI NOSTRI GIORNI.
IL CASO GERONIMO STILTON**

**SETTORE SCIENTIFICO-DISCIPLINARE DI AFFERENZA:
L-FIL/LET 12 (LINGUISTICA ITALIANA)**

**PRESENTATA DA:
DOTT. SABER MAHMOUD ABDELMONTALEB ALI**

**COORDINATRICE DOTTORATO:
PROF.SSA CRISTINA LAVINIO**

**TUTOR:
PROF. MAURIZIO TRIFONE**

**ESAME FINALE ANNO ACCADEMICO: 2015 – 2016
TESI DISCUSSA NELLA SESSIONE D'ESAME: MARZO - APRILE 2017**

A chi, con i sacrifici e gli insegnamenti, mi ha reso la persona che sono oggi: la buonanima di mia madre e mio padre.

A mia sorella FATIMA, ai miei fratelli ABDELGABER, KHALED, MOHAMMED e alle/ai loro coniugi, che mi hanno sempre sostenuto.

Alle nipotine e ai nipotini, la gioia della casa e la speranza del futuro.

إلى من صنعنا مني الشخص الذي أنا عليه الآن من
خلال تضحياتهما وتعاليمهما: أمي الغالية (رغمها
الله) وأبي الغالي (متع الله بالصحة والعافية).
إلى إخوتي الأعمام وسندي: فاطمة وعبد الجابر
وخالد ومحمد وأنور وأبراهيم.
إلى بناتهم وأبنائهم، فرحة الدار وأمل المستقبل.

RINGRAZIAMENTI:

È vero che impariamo leggendo. Non è vero però che solo leggendo impariamo. Vorrei ringraziare qui coloro che hanno contribuito in diversi modi alla realizzazione di questo lavoro.

Esprimo innanzitutto la mia infinita gratitudine al Prof. MAURIZIO TRIFONE, che ha creduto in me e si è mostrato sempre disponibile ad indirizzarmi, incoraggiarmi e supportarmi con le sue osservazioni critiche lungo le varie fasi di sviluppo della ricerca.

Sono estremamente grato alla Prof.ssa CRISTINA LAVINIO e al collegio delle/dei docenti del dottorato in Studi Filologici e Letterari per avermi offerto questa opportunità e per avermi accolto con piacere sin dal primo giorno.

Ringrazio profondamente la Prof.ssa SAWSAN ZEIN ELABEDIN (Università di Ain Shams) per tutti i suoi preziosi consigli e le discussioni utili.

Vorrei esprimere anche i miei sentiti ringraziamenti alla Prof.ssa GLORIA BAZZOCCHI e alle professoresse e ai professori del DIT e del centro MeTRa (Università di Bologna) per l'ospitalità e la disponibilità nel seguirmi durante il mio soggiorno come Visitng PhD Student.

Un ringraziamento particolare va anche alla Prof.ssa SUSANNA BARSOTTI e alla Dott.ssa MARA DURANTE, alle quali devo molte conoscenze sul mondo della letteratura per l'infanzia oggi.

Un ringraziamento dovuto a chi, oltre alla gentilezza, ha lavorato per facilitare questa ricerca, mettendo a mia disposizione la propria professionalità: la Dott.ssa SANDRA MASALA (Segreteria Dottorato) e il Dott. FILIPPO GURRIERI (Biblioteca Giordano Bruno).

Devo ancora ringraziare la Biblioteca Provinciale Ragazzi e il Centro Regionale di Documentazione Biblioteche per Ragazzi (Cagliari) per avermi facilitato la consultazione dei vari testi e delle varie riviste.

Ringrazio di cuore l'amico PAOLO che, oltre ad essere stato un mio professore di lingua e cultura italiana durante questo percorso, mi è stato vicino nei momenti più difficili.

Ricordo anche con gratitudine le discussioni, le indicazioni e il sostegno di molte/i amiche/ci e colleghe/i che mi hanno accompagnato durante questo percorso, in particolare CRISTIANA, ELEONORA, EMANUELA, ENRICA, FRANCESCA, GRETA, JESSICA, MARIA LUISA, MYRIAM, PAMELA, SABRIN, SILVIA, ABDELHALEEM, ANTONIO, ENRICO, FATHI, FAWZI, GIANVITO, MABROUK, MOHEY EDDIN, MUHAMMAD e SALAH.

I primi e gli ultimi profondi e infiniti ringraziamenti vanno alla mia famiglia. Senza il suo supporto e il suo continuo incoraggiamento non avrei mai potuto terminare questo lavoro.

ABSTRACT:

ABDELMONTALEB S. M. (2017), *Italian for children since 2000 to present. The case of Geronimo Stilton*, PhD thesis, University of Cagliari (Tutor: Prof. Maurizio Trifone).

Children literature has developed remarkably during the last decade despite being a genre traditionally considered as minor in comparison to general literature. On the contrary, it represents a highly significant cultural, literary and commercial phenomenon. Content is not the only important factor of this literary genre: in fact, language plays a fundamental role in the development of the child. However, it has been understudied, especially regarding the recently published works.

The present work has been conducted on a corpus of 16 novels published from 2000 to 2016, and this could be regarded as a representative sample of the most successful Italian children book series: Geronimo Stilton. The main objective is to study the language designed for present-time children, the so-called “digital natives”, and identify its fundamental features which are different from the language employed in different textual genres.

The study has been divided into two parts. The first part is a study of the Italian market whose target is children literature published since 2000 and is dealt with in the first two chapters. The first chapter is an analysis of the aspects of contemporary Italian literature for children in its new definitions, themes, phenomena and diffusion of fantasy as a literary genre. The second chapter is a thorough examination of the Geronimo Stilton literary case: the reasons behind its success, the philosophy of using a mouse as a protagonist and how its story develops in several series. The second part includes a linguistic analysis of the lexical, morphological and syntactical levels of the strategies employed by Stilton’s staff and how these are significant in attracting young readers. It is divided into two chapters: the first is dedicated to adventure novels of different kinds that address children aged between 6 and 9, while the second is dedicated to the spinoff series that address pre-adolescents aged between 10 and 13.

The findings show that the language in Stilton’s books provides a dynamic portrait of standard Italian that is accessible, creative and involving, though not oversimplified.

Key words: Children’s literature, Geronimo Stilton, Italian for children, Italian linguistics, standard Italian, seriality

INDICE

INTRODUZIONE	7
PARTE PRIMA: <i>La produzione italiana contemporanea per l'infanzia</i>	
1. La letteratura italiana per l'infanzia: dal 2000 a oggi	13
1.1 Nuova definizione	14
1.2 Libri, destinatari e tematiche	16
1.3 L'espansione del fantasy	24
2. Il caso Geronimo Stilton	31
2.1 Stilton tra italianità e universalità	32
2.2 Filosofia del topo-protagonista	34
2.3 Il fenomeno Stilton	38
PARTE SECONDA: <i>L'italiano per l'infanzia: analisi linguistica Stilton</i>	
1. La fascia dei bambini (6-9)	46
1.1 Lessico, semantica e retorica	47
1.1.1 Strategie di isomorfismo	48
1.1.1.1 Riferimenti all'universo topesco di Stilton	49
1.1.1.2 Isomorfismo di ambientazione	51
1.1.2 Variazioni di registro	54
1.1.3 Elementi di oralità	55
1.1.4 Onomastica	57
1.1.5 Retorica	59
1.1.6 Creatività espressiva	60
1.1.7 Parola e immagine	62
1.2 Morfologia	64
1.2.1 Morfologia lessicale	64
1.2.1.1 Derivazione e alterazione	64
1.2.1.2 La composizione	71
1.2.2 Morfologia verbale	73
1.2.2.1 I tempi e i modi	73
1.2.2.2 L'aspetto	76
1.2.2.3 La forma passiva	78
1.2.3 Morfologia nominale	80
1.2.3.1 I pronomi	80
1.2.3.2 Altri fenomeni	83

1.3 Sintassi	86
1.3.1 Sintassi marcata	88
1.3.2 Sintassi del periodo	91
2. La fascia dei preadolescenti (10-13)	106
2.1 Una produzione omogenea	107
2.1.1 L'iconografia	107
2.1.2 Aspetti di lingua e stile	111
2.2 Lessico	112
2.2.1 Caratteri generali	112
2.2.2 Prestiti e tecnicismi	114
2.3 Morfologia	115
2.3.1 Formazione delle parole	115
2.3.2 Verbi	119
2.3.3 Morfologia nominale	123
2.4 Sintassi	125
CONCLUSIONI	130
BIBLIOGRAFIA	136

INTRODUZIONE

La letteratura per l'infanzia negli ultimi decenni si è considerevolmente sviluppata e, benché sia tradizionalmente ritenuta un genere meno rilevante rispetto alla letteratura per adulti, rappresenta un fenomeno culturale, letterario e commerciale di notevole interesse. Nelle opere che si rivolgono a un pubblico di piccoli lettori assume molta importanza non solo il contenuto, che ha come finalità la comunicazione, l'informazione e l'istruzione, ma anche la lingua che è un fattore determinante nella crescita del bambino perché lo aiuta a conoscere la propria identità e a inserirsi nella società scambiando opinioni, idee ed esperienze.

Scrivere per l'infanzia non è certamente facile. La scrittura per i bambini richiede doti speciali come l'amore verso i piccoli, l'intuito psicologico, la conoscenza e la competenza della lingua, oltre che molta esperienza della vita infantile e una buona dose di saggezza. Rodari lo considerava un lavoro a sé con caratteristiche specifiche: «Scrivere significa in primo luogo scrivere per se stessi; ma scrivere per i bambini non significa scrivere per se stessi. Significa, per usare un paragone musicale, usare uno strumento particolare e non tutta l'orchestra. Usare una chiave e non tutte le chiavi» (Argilli: 1990, p. 104). Va ricordato, a questo proposito, che gli scrittori per bambini leggono spesso le loro storie a piccoli ascoltatori (nelle scuole, ai propri figli, ai figli di amici, ecc.) e in base alle reazioni dei bambini modificano e ristrutturano il testo. Per Pitzorno (1995, p. 10) non esistono regole fisse per scrivere un testo di narrativa per bambini o per ragazzi, esattamente come non ci sono regole quando si scrive un romanzo o un racconto per adulti: «ogni autore ha la sua ricetta, e non è detto che usi sempre la stessa ricetta per tutte le sue opere». Tra l'altro scrivere per i bambini e i ragazzi «comporta alcune differenze nel tono, nel linguaggio, negli argomenti» (ivi, p. 10), a seconda che i destinatari abbiano più o meno di dieci anni.

Nell'ambito degli studi sulla letteratura per l'infanzia le ricerche sono per lo più di tipo pedagogico letterario e si occupano prevalentemente degli autori e delle tematiche proposte. Non molte, invece, sono quelle sulla lingua destinata a bambini e ragazzi; in particolare non sono state prese nella dovuta considerazione le opere

pubblicate di recente per il pubblico dei piccoli lettori in formazione¹.

Il nostro obiettivo è quindi studiare le caratteristiche della lingua destinata ai bambini e ragazzi di oggi, i cosiddetti “nativi digitali”, attraverso l’analisi di nuove opere a loro rivolte. Cercheremo di individuare gli elementi lessicali, morfologici e sintattici che contraddistinguono il linguaggio per l’infanzia e lo differenziano da quello usato in altre forme testuali. Al tempo stesso, si avrà cura di verificare la presenza o l’assenza nei testi di alcuni fenomeni morfologici e sintattici tipici dell’italiano neostandard, al fine di collocare l’italiano per l’infanzia nel più generale quadro sociolinguistico della lingua italiana.

La scelta del corpus da analizzare pone alcune questioni di fondo. La produzione letteraria contemporanea per l’infanzia è molto ampia e diversificata per generi (il giallo, il comico, l’horror, il fantasy, ecc.) e anche per fasce d’età. Inoltre, ci sono moltissimi libri tradotti da altre lingue. Parlare dell’italiano per l’infanzia, perciò, si rivela un’impresa immane, praticamente impossibile. Non resta pertanto che restringere il raggio d’azione a determinati libri rivolti a uno specifico pubblico di lettori bambini.

Abbiamo preferito evitare le traduzioni dalle altre lingue, la cui analisi solleverebbe inevitabilmente problemi linguistici estranei agli scopi della ricerca. Il corpus è perciò circoscritto alle opere *made in Italy*, e più precisamente alle “serie di romanzi” dato che il periodo di interesse scelto è caratterizzato dalla «continua espansione del fenomeno della “serialità”, cioè la tendenza a scrivere una serie di libri in cui ritorna lo/a stesso/a protagonista, alle prese con avventure di volta in volta diverse» (Blezza Picherle: 2007b, 301).

Ulteriore criterio per la selezione del corpus è la diffusione delle opere. Abbiamo contattato le biblioteche per ragazzi nelle grandi città italiane (Bologna, Cagliari, Roma, ecc.) per sapere quali fossero i libri più frequentemente dati in prestito negli ultimi dieci anni all’interno delle opere recentemente pubblicate per i bambini che frequentano la scuola. Dall’indagine abbiamo potuto ricavare che le serie più prestate e, in teoria più

¹ Per gli studi sulla lingua della letteratura italiana per l’infanzia si vedano Pesce (2003), Ballante (2004), Fornasetti (2004), Nacci (2004) Piotti (2004), Ricci (2006), Abdelmontaleb (2011), Tonello (2011), El-Sherbiny (2012) e Lepri (2013).

lette, sono quelle di Stilton². Non solo: a livello commerciale, le opere di Stilton risultano le più vendute in Italia³. Si tratta di serie aperte, che continuano a uscire con nuovi temi, nuovi protagonisti e nuovi generi, rappresentando un vero e proprio fenomeno nel campo dell'editoria per i bambini. Naturalmente tali opere, per quanto emblematiche, rimangono solo un esempio della lingua utilizzata dagli scrittori per l'infanzia nell'arco di tempo preso in considerazione.

Il corpus è costituito da 16 romanzi per l'infanzia che rispecchiano le 16 serie stiltoniane e può essere suddiviso in due sezioni in base alla fascia d'età prevista per i lettori: la prima è composta di 12 romanzi che riguardano le serie avventurose più significative uscite dal 2000 al 2016 per la fascia 6-9 anni; la seconda consta di 4 romanzi delle 4 serie fantasy uscite come *spin-off* per la fascia 10-13 anni. Le fasce d'età coprono quindi l'arco della scuola primaria e i primi anni della scuola secondaria di primo grado.

Per l'assegnazione di un romanzo alla fascia d'età abbiamo preferito prendere in considerazione l'indicazione editoriale sul sito della Piemme perché la destinazione di un libro a una specifica fascia di lettori è sempre fonte di discussione tra critici, insegnanti ed esperti del settore per l'infanzia. In alcune biblioteche comunali, per esempio, i libri della serie "Viaggio nel tempo" sono stati classificati come testi per la fascia 7-8 anni o 9-10 anni perché sono libri con più di 300 pagine, mentre in realtà essi descrivono semplicemente avventure più lunghe delle altre, ma la lingua e le soluzioni

² Tra le altre serie più prestate, dopo Stilton, risultano anche: *Fairy Oak*, di Elisabetta Gnone; *Gli amici di Sherlock*, di Bianca Pizzorno e Roberto Piumini; *GOL!*, di Luigi Garlando, *I gialli di vicolo Voltaire*, di Pierdomenico Baccalario e Alessandro Gatti; *Klincus Corteccia*, di Alessandro Gatti; *La bambina della Sesta Luna*, di Moony Witcher (Roberta Rizzo); *La banda delle ragazzine*, di Paola Zannoner; *Mondo Emerso*, di Laura Troisi; *Ulysses Moore*, di Pierdomenico Baccalario; *Valentina*, di Angelo Petrosino. Tali serie sono tutte realizzate dopo il 2000 e sono rivolte alla fascia d'età di 7-10 anni, a differenza di Stilton, le cui storie ricoprono tre fasce: 0-5; 6-9 e 10-13 anni.

³ Lo spiega Giovanni Francesio, il direttore editoriale della Piemme, in un'intervista all'ANSA: «Nel 2012 e nei primi sei mesi del 2013, secondo Nielsen, la quota di mercato di Stilton è passata, nelle librerie, dal 6%-7% del 2007 a oltre il 10% dell'intero comparto bambini e ragazzi. Vale a dire che su 10 libri, dai 2 ai 14 anni, venduti nelle librerie italiane, almeno uno è di Stilton. Mentre nella grande distribuzione circa un libro venduto su quattro è di Geronimo» (Capuano: *Geronimo Stilton, boom inarrestabile e nuovo superlibro*, http://www.ansa.it/lifestyle/notizie/kids/libri/2013/09/13/Geronimo-Stilton-universo-intorno-topo_9294229.html).

grafiche sono le medesime. Questa variabilità della fascia d'età va considerata con flessibilità perché alcuni bambini si avvicinano molto prima degli altri ai grandi romanzi. Le indicazioni temporali devono rappresentare più che altro un punto di riferimento e non una soglia da non superare; forse anche per questo motivo la Piemme stessa ha preferito non indicare la fascia d'età né sulla copertina dei libri né all'interno dei cataloghi distribuiti alla cinquantatreesima edizione della Fiera Internazionale del Libro per Ragazzi di Bologna.

La tabella seguente riassume gli anni, le serie e i romanzi che caratterizzano il corpus, identificati ciascuno con un'abbreviazione.

Anno	Serie	Romanzo	Abbreviazione	
Fascia 6-9	2000	Storie da ridere	<i>Il misterioso manoscritto di Nostratopus</i>	STI: I
	2002	Viaggio nel tempo	<i>Viaggio nel tempo</i>	STI: II
	2003	Nel Regno della Fantasia	<i>Nel Regno della Fantasia</i>	STI: III
	2005	Tea Sisters	<i>Il codice del drago</i>	STI: IV
	2006	I grandi classici	<i>L'isola del tesoro</i>	STI: V
	2009	Vita al college	<i>L'amore va in scena a Topford</i>	STI: VI
	2010	Tenebrosa Tenebrax	<i>Tredici fantasmi per Tenebrosa</i>	STI: VII
	2011	Preistotopi	<i>Via le zampe dalla pietra di fuoco</i>	STI: VIII
	2012	Supertopi	<i>Fermi tutti, superscamorze in arrivo</i>	STI: IX
	2013	Cosmotopi	<i>Minaccia dal pianeta Blurgo</i>	STI: X
	2014	Toppinghi	<i>Sei ciccia per draghi</i>	STI: XI
2016	In vacanza nel tempo	<i>Crociera sul Nilo</i>	STI: XII	
Fascia 10-13	2008	Cronache del Regno della Fantasia	<i>Il reame perduto</i>	STI: XIII
	2009	Principesse del Regno della Fantasia	<i>Principessa dei Ghiacci</i>	STI: XIV
	2011	Cavalieri del Regno della Fantasia	<i>Il labirinto dei sogni</i>	STI: XV
	2013	Le 13 spade	<i>Il segreto del drago</i>	STI: XVI

Al fine di costruire un campione significativo di libri che rappresentino il fenomeno della serialità stiltoniana, abbiamo utilizzato una serie di criteri che guidassero la scelta dei romanzi, li riassumiamo qui sotto:

- varietà di serie uscite in ordine cronologico;
- il libro che segna l'inizio di ogni serie;
- varietà dei generi narrativi delle serie (comico, fantascienza, fantasy, giallo e horror);
- libri destinati al pubblico femminile (2 testi per la fascia 6-9 anni e un testo per la fascia 10-13 anni, che rappresentano l'inizio delle collane di Tea Stilton).

Nel corpus, perciò, si trovano i libri più noti che sono usciti inizialmente come

libri singoli e che poi, a causa del loro successo, hanno dato l'avvio a nuove serie⁴. Rientra tra le opere selezionate anche un esempio dei capolavori della letteratura per ragazzi adattati da Stilton, *L'isola del tesoro* di R. L. Stevenson; tali riscritture si pongono l'obiettivo di apparire non come libri tradotti, ma come libri scritti in lingua italiana⁵. Abbiamo escluso dal corpus gli albi illustrati della collana "Primi libri" per i bambini di età inferiore ai 5 anni in modo che le serie prese in esame siano quelle per i bambini che riescono a leggere autonomamente i testi. Non abbiamo incluso, ovviamente, i libri *educational*, di barzellette, di giochi e *activity* perché risultano o come singoli libri o come opere senza un genere letterario preciso.

Il lavoro è organizzato in due parti. La prima analizza gli aspetti che caratterizzano la letteratura per l'infanzia oggi e conduce una disamina dei motivi del successo letterario di Geronimo Stilton. La seconda riguarda l'analisi linguistica a livello lessicale, morfologico e sintattico delle strategie adottate dallo staff di Stilton nelle serie rivolte alla fascia dei bambini e in quelle indirizzate ai preadolescenti.

⁴ *Nel Regno della Fantasia*, ad esempio, ha gareggiato dopo un anno di pubblicazione con i romanzi fantastici di Harry Potter (Ricciardi: 2004, p. 9).

⁵ I bambini si sono subito appassionati a questa serie di classici. Alcuni insegnanti ed esperti del settore per l'infanzia, che abbiamo incontrato in occasioni di lettura nelle biblioteche comunali, temono che tali traduzioni possano allontanare in futuro il bambino dalla storia vera e originale del libro. Secondo noi, i bambini in questa età leggono generalmente di più rispetto a quando diventano adulti; quindi è meglio avvicinarli a questi capolavori sin da piccoli perché forse in futuro non avranno né tempo né voglia di leggere. Se il titolo e la storia rimarranno nei loro ricordi, andranno poi a cercare il libro intero, sia tradotto che in lingua originale.

PARTE PRIMA:

LA PRODUZIONE ITALIANA CONTEMPORANEA PER L'INFANZIA

1. La letteratura italiana per l'infanzia: dal 2000 a oggi

*Leggimi subito, leggimi forte
Dimmi ogni nome che apre le porte
Chiama ogni cosa, così il mondo viene
Leggimi tutto, leggimi bene
Dimmi la rosa, dammi la rima
Leggimi in prosa, leggimi prima
(Bruno Tognolini:
Filastrocca dei Nati per leggere)*

Prima di parlare della letteratura per l'infanzia oggi in Italia¹, bisogna accennare a una data molto importante nella storia del paese, il 1861, anno in cui è avvenuta l'unificazione della penisola. Antecedentemente a questa data il paese era diviso in stati con condizioni sociali precarie per molti italiani e la maggior parte della popolazione parlava in dialetto e non pensava né scriveva in italiano, lingua in cui venivano scritti i libri di lettura.

L'unico rimedio alla carenza di opere scritte per i bambini d'allora era la trasmissione orale, sempre nei dialetti delle varie regioni e zone italiane, di fiabe che le mamme raccontavano ai propri figli usando la propria immaginazione oppure le storie vere o verosimili che venivano raccontate dai cantastorie, i quali molto spesso usavano dei cartelloni con figure colorate per dare sapore ai racconti. L'unica eccezione si ha nel 1837 quando Luigi Alessandro Parravicini ha pubblicato *Giannetto*, un libro diviso in sei sezioni: l'uomo, i suoi bisogni e i suoi desideri; i mestieri, le arti e le scienze; la geografia, le scienze naturali; i racconti sui doveri dei fanciulli e i racconti morali tratti dalla storia italiana. Il libro ha avuto subito successo, è stato adottato inizialmente nel Lombardo-Veneto e ben presto è diventato il testo base di tutte le scuole nelle varie regioni. È stato anche imitato da molti scrittori, tra cui Carlo Collodi nella serie di "Giannettino" realizzata tra il 1877 e il 1890 e composta da otto libri: *Giannetto, Il viaggio per l'Italia di Giannettino* (tre parti), *La grammatica di Giannettino per le scuole elementari*, *L'abbaco di Giannettino*, *La geografia di Giannettino*, *La lanterna magica di Giannettino* (cfr. Denti: 2011, pp. 10-11).

Malgrado tutto ciò, una vera letteratura italiana per l'infanzia è nata dopo l'Unità

¹ Il discorso di una letteratura per l'infanzia inizia in riferimento all'opera di Gian Battista Basile, *Lo cunto de li cunti, ovvero lo trattenimento de peccerille* (La fiaba delle fiabe, o l'intrattenimento per i più piccoli), uscita in dialetto napoletano nel 1674. Malgrado il titolo, è considerata un'opera per adulti, mentre la vera data di nascita di una letteratura per i bambini e i ragazzi è il 1697, anno in cui viene pubblicata in Francia la raccolta di fiabe di Charles Perrault, *i Contes de ma mère l'Oye* (cfr. Blezza Picherle: 2004, p. 3).

con l'inizio della diffusione dell'istruzione e di una lingua comune, e soprattutto con l'affermarsi di due grandi opere che, rispetto alla tradizione romanzesca precedente, hanno rappresentato una sorta di rivoluzione letteraria raggiungendo anche un successo a livello mondiale: *Le avventure di Pinocchio* (1881) di Carlo Collodi e *Cuore* (1886) di Edmondo De Amicis. Con *Pinocchio*, pezzo di legno e bambino monello che fugge di casa e va in giro per la Toscana, Collodi si è allontanato dagli schemi e dalla struttura didascalica che caratterizzavano quel periodo, mentre l'opera deamicisiana, proponendo modelli di vita piemontese in un'Italia unita, ha rispecchiato la società dell'epoca (cfr. Marrone: 2002, p. 14).

Oggi giorno l'editoria per i bambini e i ragazzi è in continua evoluzione e sta progressivamente acquisendo una maggior importanza nel panorama letterario italiano a livello sia nazionale sia internazionale. È in crescita anche l'interesse verso la traduzione da altre lingue: metà degli scaffali delle grandi librerie proviene dal mercato estero, soprattutto dagli Stati Uniti e dalla Gran Bretagna². Molti autori focalizzano l'attenzione non tanto sul valore educativo che i libri presentano, quanto sulla gioia, il divertimento e il piacere della lettura che i giovani lettori provano leggendo una buona storia.

1.1 Nuova definizione

Il tema di una letteratura italiana per bambini e ragazzi è stato affrontato da vari studiosi e autori³. In ambito accademico italiano la disciplina è presente a partire dal 1962, nell'Università di Padova e poi nelle sedi di Bari, Roma e Firenze. Dal 1992 è inserita tra gli insegnamenti di area storico-pedagogica delle Facoltà di Scienze della Formazione, con diciture varie (Letteratura per l'infanzia, Letteratura per ragazzi,

² La presenza di grandi quantità di titoli inglesi nel mercato internazionale e al contrario la scarsa presenza di titoli stranieri nel mercato anglo americano, come confermano molte campagne e molti convegni che incoraggiano a tradurre di più in Gran Bretagna e in America, sono dovute anche al fatto che molti paesi, tra cui l'Italia, propongono titoli molto più costosi di quelli che si possono produrre sia in Inghilterra sia negli Stati Uniti, per cui molte case editrici inglesi e americane preferiscono alla traduzione il finanziamento di un nuovo libro (cfr. Merani: 2006, p. 48).

³ Per approfondire si vedano: Boero, Luca (1995); Scienzi (2002); Beseghi, Grilli (2011); Calabrese (2013).

Letteratura per l'infanzia e la preadolescenza, Letteratura per l'infanzia e l'adolescenza, Letteratura per ragazzi e giovani adulti, ecc.), che si riferiscono all'insieme di opere scritte intenzionalmente per l'infanzia o a quelle scritte per adulti ma lette da bambini e ragazzi, ad esempio *Robinson Crusò* di D. Defoe, *L'isola del tesoro* di R. L. Stevenson (cfr. Lombello: 2009, p. 153).

Secondo la studiosa Blezza Picherle (2004, p. 3), con "letteratura per l'infanzia" ci si riferisce all'insieme di tutte le opere di narrativa e divulgazione, rivolte a bambini, ragazzi e adolescenti: opere scritte e pensate intenzionalmente per queste fasce di lettori; opere scritte appositamente per adulti ma apprezzate poi dai piccoli; opere per adulti adattate e riscritte per un pubblico infantile oppure opere di giovani scrittori contemporanei rivolte ai bambini.

Al tempo d'oggi, la letteratura per l'infanzia può essere vista in un'altra ottica: alcune opere vengono considerate come romanzi *crossover*, ovvero romanzi senza età, che possono essere letti da tutti. Per Calabrese (2013, pp. 23-24), *crossover* equivale ad "attraversamento": alcune narrazioni nascono come libro per bambini o per ragazzi e finiscono poi per piacere anche ad un vasto pubblico di adulti, come la saga di *Harry Potter* di R.K. Rowling, che ha segnato una svolta nel campo dell'editoria per bambini con uno straordinario numero di copie vendute (circa 330 milioni di copie in una novantina di paesi) raggiungendo anche l'interesse del mondo del cinema che ne ha tratto dei film per un pubblico di qualsiasi età. Con *crossover* si intende, quindi, il processo per cui il genere per l'infanzia attraversa il genere della letteratura per adulti. La Rowling fa esplodere il ritorno del genere fantasy influenzando anche il mercato italiano di oggi, in cui sono molto diffuse le saghe di Licia Troisi e quelle di Silvana De Mari. L'editoria oggi tenta la via del megabestseller globale: in questo caso leggere non è soltanto leggere, ma è soprattutto partecipare a un evento collettivo (cfr. Hamelin: 2011, p. 219).

Nel suo intervento al convegno *Dalle parole alle stelle. Storia e letteratura per giovani adulti*, Blezza Picherle (2013, p. 1) ricorda che il romanzo *crossover* «nasce per motivi editoriali in una prospettiva adulta ma con un occhio ai ragazzi, in modo da accontentare con uno stesso prodotto un pubblico eterogeneo», e da quel punto di vista va in una duplice direzione: la prima dagli adulti agli adolescenti, quando un'opera scritta per adulti viene selezionata dai bambini (ad esempio, *Io non ho paura* di Niccolò

Ammaniti); la seconda è dagli adolescenti agli adulti, quando gli scritti per ragazzi piacciono agli adulti, come il caso *Harry Potter*. A suo parere, per l'influsso degli scrittori stranieri, nella migliore produzione contemporanea per l'infanzia si trovano molti romanzi *crossover* che, per le loro tematiche e il loro stile, soddisfano i bisogni narrativi e il piacere della lettura propri degli adulti.

Questo paradosso dell'idea di una letteratura con qualità altamente letterarie scritta *esclusivamente* per l'infanzia, secondo noi, apre di nuovo il dibattito sull'esistenza o meno di una letteratura per l'infanzia. Ci sembra, perciò, necessario ricordare qui le parole della studiosa della letteratura per l'infanzia Grilli (2011, p. 23):

Ma il paradosso è appunto solo apparente, e la letteratura per l'infanzia c'è ed è fondamentale che ci sia, con le sue caratteristiche specifiche, perché è solo in una letteratura concepita, pensata e scritta *con in mente l'infanzia* che l'uomo adulto può ri-trovare qualcosa per sé, qualcosa di sé, qualcosa che ha bisogno di ri-sentire. La letteratura per l'infanzia, quando è autenticamente tale, dice cose che nessun'altra letteratura dice, e merita di essere studiata seriamente perché le cose che essa dice, in quel caso, riguardano insieme i bambini e noi, l'essere bambini e l'esserlo stati, con tutto quello che questa condizione (e la sua perdita) comporta.

1.2 Libri, destinatari e tematiche

L'avvento rapidissimo e prepotente di internet ha avuto la sua influenza anche sui bambini di oggi, i cosiddetti bambini digitali, che interagiscono facilmente con i mezzi tecnologici, vanno sui siti internet dedicati ai libri, leggono le notizie, commentano e scrivono agli autori⁴. Non solo, ma alcuni di loro hanno dei canali *youtube* tramite cui interagiscono con gli altri consigliando i testi che leggono con delle brevi recensioni. Oggi sono i bambini e i ragazzi a fare da giuria leggendo, confrontando e valutando libri scritti per loro: ad esempio, il Premio Strega Ragazze e

⁴ Sono state le lettere che mandavano i piccoli che leggevano *Le avventure di Pinocchio*, pubblicate sul giornale per i bambini (1881-1883), a indurre Collodi a continuare la *Storia di un burattino*, la quale doveva terminare al XV capitolo con l'impiccagione di Pinocchio al ramo della quercia (cfr. Traversetti: 1993, p. 33).

Ragazzi⁵ viene consegnato a scrittori per l'infanzia dopo una votazione elettronica da parte di allievi, dai 6 ai 15 anni, di scuole primarie e secondarie dislocate in tutta l'Italia e all'estero.

Tutto ciò ha influenzato il campo dell'editoria contemporanea per l'infanzia: le storie che propongono gli scrittori parlano in modo sincero dell'attualità rispettando il pubblico infantile e giovanile che sente il profondo bisogno di capire il mondo, anche nei suoi aspetti problematici e dolorosi (cfr. Blezza Picherle: 2004, p. 160). Tutti i bambini, compresi anche quelli più piccoli, sono considerati delle persone con ricchi e alti stati emotivo-affettivi e non più degli esseri semplici, ingenui e felici. Anche loro hanno una logica che gli permette di capire non solo la complessità e la casualità dei rapporti umani, ma anche le conseguenze delle azioni e degli eventi (ivi, p. 159).

Si conferma dunque l'idea di considerare il bambino non come oggetto, ma come soggetto, in quanto essere umano a sé, una persona e non soltanto un essere umano in una dimensione ridotta (cfr. Zagni: 1975, p. 3). L'esperienza adulta viene quindi espressa non alterandola o semplificandola, ma raccontandola in un modo comprensibile che abbia senso per il bambino: «Si tratta piuttosto di un sistema di rappresentazione della realtà che può essere colto da persone che hanno minore esperienza» (Avi: 1997, p. 31).

La letteratura per l'infanzia è oggi altamente valoriale e non esplicitamente istruttivo-educativa⁶. Riportiamo in proposito le parole di Blezza Picherle in un'intervista al "Pepeverde", rivista di letture e letterature per ragazzi:

I valori però vengono fatti intuire attraverso tracce di senso e indizi sottintesi o nascosti tra le righe. Al bambino non viene detto chiaramente ciò che è bene e ciò

⁵ Il Comitato scientifico del premio propone alle scuole due cinquine finaliste fra i libri candidati in due categorie di concorso: +6, rivolta alla fascia di lettori dai 6 ai 10 anni, e +11, rivolta alla fascia dagli 11 ai 15 anni. Il premio viene consegnato agli autori vincitori a Bologna nell'ambito della Fiera per Ragazzi. Hanno vinto la prima edizione (2016) Susanna Tamaro per la prima categoria con *Salta, Bart!* e Chiara Carminati per la seconda categoria con *Fuori Fuoco* (cfr. <http://www.premiostrega.it/PSR/>).

⁶ Questa tendenza è fortemente presente nei testi per l'infanzia dell'Ottocento. Ad esempio, Collodi trasmetteva molti valori attraverso i consigli del padre Geppetto al bambino Pinocchio: *Non ti fidare, ragazzo mio, di quelli che promettono di farti ricco dalla mattina alla sera. Per il solito, o sono matti o imbroglioni.*

che è male, ma le proposte di senso gli vengono fatte sentire attraverso la descrizione, l'atmosfera, i dialoghi, e altre tecniche narrative. Questo modo di scrivere dà la possibilità ai bambini e ai ragazzi di farsi interpreti attivi del testo e di costruire il significato e i sensi, attraverso una rielaborazione autonoma (Detti: 2004, p. 15).

La letteratura per ragazzi oggi è educativa in quanto è "letteratura" nel senso che usa i meccanismi astrattivi della letteratura per gli adulti. Ad esempio, quando lo scrittore per i bambini sa giocare su vari punti di vista offrendo ai lettori una letteratura di qualità, esattamente come lo scrittore per gli adulti, il lettore riesce a conoscere meglio se stesso e gli altri. Quando si entra nei pensieri degli altri si impara, non in modo didascalico, ma in modo naturale a uscire dal proprio egocentrismo.

Per quanto riguarda i personaggi, va notato che non sono più quelli del passato, stereotipati in buoni o cattivi. Ci troviamo di fronte a bambini e ragazzi complessi con un'interiorità ricca, instabile e contraddittoria. Sono personaggi letterariamente coerenti e autentici a livello umano, colti anche nei loro aspetti negativi. Anche gli adulti vengono descritti secondo un'ottica diversa, con i loro difetti, i loro problemi e le loro fragilità (cfr. Blezza Picherle: 2007a, pp. 196-197).

Le tematiche sono anche molteplici e variano da quelle socio-ambientali (ad esempio, l'ecologia, l'inquinamento, ecc.) a quelle socio-politico-culturali, che parlano dei popoli e delle società, anche nel loro cambiamento o sviluppo nel contesto della globalizzazione.

Nella narrativa contemporanea di tutti i generi per bambini e ragazzi prevalgono gli argomenti legati all'attualità, i quali si possono catalogare in quattro "macro-tematiche" anche se queste si intrecciano con altre. La prima parla "della ricerca dell'autonomia e dell'identità" e ha per protagonisti bambini e ragazzi che hanno sofferenze, difficoltà e problemi da risolvere, ma anche gioia ed entusiasmo che possono rendere più belli i loro giorni. La seconda riguarda la "diversità" vista come un valore da concepire e da considerare in tutte le sue forme e in tutti i suoi aspetti. Il terzo tema concerne "la relazione interpersonale", descritta come un momento che arricchisce l'essere umano, lo aiuta a crescere interagendo nella società anche se questa sua relazione con gli altri gli potrebbe causare disagi e difficoltà. L'ultima tematica è innovativa in quanto parla del "conflitto" in tutte le sue forme intra-psichiche,

interpersonali o socio-culturali. Il conflitto è descritto in maniera positiva e costruttiva come un'esperienza umana, utile alla maturazione individuale (cfr. Blezza Picherle: 2004, p. 160; 2007a, p. 194).

La produzione contemporanea per l'infanzia è caratterizzata anche dal fatto che le fasce d'età a cui si rivolgono i libri sono cambiate: se prima corrispondevano a tre categorie (0-6, per i bambini non scolarizzati; 7-12, per quelli che stanno perfezionando la lingua e la capacità di lettura; 13-16, per gli adolescenti che si aprono al mondo scegliendo autonomamente i libri), in questo nuovo millennio se ne possono trovare sei⁷: la primissima infanzia (0-3 anni); la prima infanzia (3-5); i bambini (6-9); i preadolescenti (10-12); gli adolescenti (13-16); i giovani adulti (16-18), detti anche gli *young adult* (cfr. Salvi: 2011, p. 27).

Questa nuova classificazione di fasce segna una svolta nel mercato editoriale che può proporre moltissimi albi illustrati per i bambini della seconda fascia⁸, e diffondere libri per la fascia dei giovani adulti, con storie d'amore (ad esempio: *Scusa ma ti chiamo amore* di Federico Moccia).

Oltre ai grandi gruppi editoriali come Mondadori, RCS, GeMS, De Agostini e Feltrinelli, nascono delle piccole case editrici per l'infanzia che in poco tempo si affermano come grandi case editrici e lasciano il loro segno nel campo degli albi illustrati, riconosciuti come l'urgenza legata alla contemporaneità. Orecchio Acerbo, Topipittori, Babalibri, Corriani, Zoolibri in pochi anni hanno imposto la loro presenza e nel frattempo altre case editrici legate alla produzione per adulti, come Il Castoro e

⁷ Le categorie possono essere anche più di sei se vengono presi in considerazione i libri per i bambini di 2-3 anni, 3-4 anni, 5-6 anni, ecc. È ovvio che, secondo la logica del commercio, questa dicitura sui libri è rassicurante per i genitori non esperti perché li convince che il libro scelto sia quello giusto per il loro bambino.

⁸ Si afferma anche contemporaneamente un grande programma di promozione alla lettura ad alta voce: *Nati per leggere*. È un programma nazionale promosso dall'ACP, Associazione Culturale Pediatri; dall'AIB, Associazione Italiana Biblioteche e dal CSB, Centro per la Salute del Bambino. Nasce nel 1999 e ogni gennaio propone alle biblioteche, alle scuole e ai genitori un catalogo studiato con libri per i bambini da 6 mesi a 6 anni. Dal 2010 è attivo anche il premio nazionale *Nati per leggere* per le migliori produzioni per bambini in età prescolare e per riconoscere l'impegno e la creatività di quanti operano attivamente nei progetti locali (cfr. <http://www.natiperleggere.it/>).

Donzelli, si sono aperte al mondo dell'infanzia. Quello che caratterizza queste nuove case editrici è l'incontro di alcune professioni che si muovono intorno all'immagine: grafici, redattori, galleristi, pubblicitari, tutti insieme collaborano con la propria identità all'albo perché sia forte il legame tra parola e immagine (cfr. Hamelin: 2011, pp. 224-225).

Con la primissima fascia non si tratta ovviamente di una lettura da parte del bambino. Perciò, i libri sono generalmente in cartone (*board books*): oggetti che possono essere usati come giocattoli e che sono quindi fondamentali per agevolare e rendere familiare l'incontro del bambino con il libro. Si diffondono anche per questa fascia i primi albi illustrati, detti *silent books* o *wordless books*, nei quali manca il testo e sulla copertina compare solo il titolo come prima parola che incontra il bambino (cfr. Terrusi: 2011, pp. 151-153). I bambini della prima infanzia, detti i "primi lettori", sono ormai quelli che possono gustare meglio i libri mostrando interesse per i simboli e le parole. Per questa fascia troviamo un'enorme diffusione di *picturebooks*, in cui variano i temi dal comico al pauroso o che trattano questioni di vita familiare. I *picturebooks* sono degli albi ricchi di immagini con storie brevi: i testi sono

[...] in grado di resistere all'usura di molte letture successive, perché è a questo che sono necessariamente destinati, a produrre il gusto e la rassicurazione della reiterazione, che i bambini lettori conoscono perfettamente – e richiedono invariabilmente. Libri di immagini, prima di tutto. I francesi li chiamano *livre d'image*, quando non semplicemente *album* (ivi, p. 153).

Assume sempre più importanza il valore del saper fare i libri. Le case editrici vanno dappertutto a ricercare giovani talenti, si aprono verso altri paesi, fanno collaborare insieme illustratori, designer, architetti, poeti e scrittori: «l'attenzione all'immagine è alta così come quella della ricerca nel campo della parola» (Hamelin: 2011, p. 225). Vengono ripubblicati grandi autori dimenticati e nascono dei *picturebooks* che trattano tematiche difficili, considerate prima inadatte ai bambini di questa età, come la solitudine, la vecchiazza, il divorzio e la morte: ad esempio, in *Cos'è un bambino?* di Beatrice Alemagna, si cerca di rispondere alla sua domanda "Chi sono io?" facendogli capire che, anche se ha piccole mani, piccole orecchie e piccoli piedi, è una persona come i grandi, solo che è un po' diverso.

Queste tematiche sono notevolmente presenti nel mercato grazie anche a traduzioni da altre lingue. Ricordiamo a mo' d'esempio *L'anatra, la morte e il tulipano* di Wolf Erlbruch, in cui la Morte all'inizio spaventa l'Anatra facendole venire *la pelle d'oca*, ma pian piano diventa una sua amica, la rassicura e la accompagna teneramente nell'ultimo viaggio regalándole il suo Tulipano.

Si trovano oggi anche *picturebooks* in versione bilingue che, oltre a fornire ai figli degli immigrati nati o presenti in Italia libri nella loro lingua madre, servono per avvicinare i bambini più piccoli ad altre culture, insegnargli la diversità e rispondere ad alcune loro domande sul colore e la lingua di alcuni coetanei: ad esempio, *Oltre l'orizzonte* di Angelo Ibba e Omar Aluan (italiano-arabo) e *Fiume di stelle* di Sofia Gallo (italiano-cinese).

Un altro fenomeno ben noto nel mercato attuale della letteratura per l'infanzia è la diffusione di serie rivolte alla fascia dei bambini dai 6 ai 9 anni. In queste serie si fidelizzano i lettori a un solo personaggio ripetuto in infinite storie e sostenuto da molte campagne pubblicitarie al fine di creare

[...] un forte legame emotivo e affettivo tra il protagonista e il lettore. Con il risultato – peraltro ben studiato e voluto – che i bambini e i ragazzi, una volta legati al personaggio, leggono prevalentemente o esclusivamente le storie con il loro beniamino/a, arrivando a situazioni di vero fanatismo [...] (Blezza Bicherle: 2007b, p. 302).

Queste serie si caratterizzano per la semplicità del loro stile che incoraggia il bambino a continuare a leggere e a godersi il piacere della lettura. Tra quelle più apprezzate dai lettori di questa fascia ricordiamo ad esempio *Geronimo Stilton*, ideato da Elisabetta Dami (oggetto del nostro studio), *GOL!* di Luigi Garlando, *Klincus Corteccia* di Alessandro Gatti e *Valentina* di Angelo Petrosino.

Queste opere sono per lo più illustrate con figure che hanno lo scopo di rendere il libro molto attraente. Le immagini non fanno parte della storia, ma servono per individuare i personaggi e i luoghi, movimentare il testo e creare un legame affettivo con i protagonisti che i bambini andranno a cercare in altri libri della serie.

È opportuno ricordare, in questo contesto, che i bambini non dovrebbero essere obbligati dall'adulto nella loro scelta, ma dovrebbero semplicemente essere consigliati e

guidati. In altre parole, i bambini vanno messi nelle condizioni di poter scegliere quello che soddisfa i loro bisogni e i loro gusti, dalle fiabe all'avventura, al giallo, all'horror.

A livello di pubblicazione, qui bisogna distinguere tra questo tipo di serie, in cui i libri vengono pubblicati separatamente come piccoli romanzi, ciascuno con trama, vari episodi e varie ambientazioni, e un altro tipo di serialità che riguarda il modello di pubblicazione a puntate di un testo a episodi, e che poi viene raccolto e pubblicato unitariamente come un romanzo intero senza tracce nella struttura originale: ad esempio, *Le avventure Pinocchio*, che venivano pubblicate per la prima volta a puntate tra il 1881 e il 1883 sul *Giornale per i bambini*⁹.

A livello di narrazione, la maggior parte delle serie è di tipo "iterativo", cioè con libri che hanno una chiusura narrativa in modo da poter essere letti separatamente, oppure è "a spirale" con narrazioni che possono concludersi e quindi essere lette autonomamente, ma che per la presenza di elementi narrativi e certi aspetti istituiscono una continuità tra un libro e l'altro. Ricordiamo l'esempio della serie "Tenebrosa Tenebrax" di Geronimo Stilton, che racconta le avventure dell'amica Tenebrosa, regista di film horror:

Sapete come andò a finire? Il libro ebbe un successo stratosferico. La redazione fu sommersa da quintali di lettere entusiaste, i telefoni squillavano in continuazione e tutti facevano la stessa domanda: - Quando uscirà il prossimo libro di Tenebrosa?

Io non sapevo che cosa rispondere, ma in quel momento il mio cellulare trillò ... era proprio Tenebrosa Tenebrax!

Mi strillò nelle orecchie: - Allora, cicchetto, ti è piaciuto il racconto?

Io le risposi: - Complimenti, Tenebrosa! È un libro fortunatissimo ... è proprio un topseller da brividi! (Stilton: 2010, pp. 118-119).

Barbieri (2016, pp. 64-66) ricorda che questo tipo di serie "a spirale" ha molta fortuna nel campo del fumetto ed è una modalità intermedia tra quelle "iterative" e quelle "a saghe" in cui le narrazioni tra loro intrecciate si susseguono in episodi senza una

⁹ È un supplemento letterario del quotidiano *Fanfulla*, fondato nel 1870 a Firenze e trasferito poi nel 1871 a Roma. Questo giornale veniva pubblicato ogni giovedì, che era il giorno di vacanza dei bambini nelle scuole italiane (cfr. Richter: 2002, p. 43).

chiusura narrativa; quindi la serie dovrebbe essere letta nel suo ordine naturale.

È frequente anche in queste opere il fenomeno dell'ibridismo, cioè la tendenza a produrre testi contaminando vari generi narrativi: ad esempio i libri della serie "Storie da Ridere" di Geronimo Stilton sono caratterizzati dalla mescolanza dell'avventura con il comico e il giallo, cioè avventure divertenti con qualche mistero da scoprire. Secondo Nobile (2015, p. 15), questa contaminazione dei generi non è un fatto nuovo nella narrativa per ragazzi, perché ha origini che si possono riscontrare nelle *Avventure di Pinocchio*, dove si intrecciava la fiaba con la favola, con l'avventura e la rappresentazione scenica; anche il genere fantasy è un chiaro esempio di ibridismo in quanto «fruito anche per via mediatica (cartoons, trasposizioni filmiche, telefilm, sceneggiati televisivi...), assommando in sé fiaba, favola, avventura, giallo, rosa, racconto mitologico, poema epico-cavalleresco, horror e mistero» (*ibidem*).

Hanno fortuna anche nel mercato attuale molte serie con protagonisti femminili, che si rivolgono alle bambine (e anche ai bambini). Ricordiamo l'esempio di una serie realizzata recentemente, a partire dal 2012, che ora è tra le più lette: *La banda delle ragazzine* di Paola Zannoner. Si tratta di una serie con sei bambine molto allegre e molto vivaci tra i 7 e i 10 anni che si aiutano e si sostengono tra di loro vivendo in un paese dove le persone si conoscono tutte come se fossero una vera famiglia: Vittoria ama la moda, Celeste è appassionata di cinema, Thais di pittura, Sveva di sport e Fatima è la Sherlock Holmes del gruppo.

Questo settore è in grande espansione in sintonia con la produzione attuale per l'infanzia: dai dati di un'analisi di mercato tratti dall'osservatorio di *LiBeR Database* risulta che tra gli anni 1990 e 2007 le novità sono 3500 e rispecchiano fedelmente la crescita nella produzione generale per l'infanzia superando i picchi di produzione nei momenti topici (100 novità nel 1993, 200 nel 1998 e 300 nel 2005). Ma anche a livello di qualità letteraria le opere aventi come protagoniste bambine e ragazze seguono l'andamento dei fenomeni più generali (cfr. Direzione di LiBeR: 2007, p. 18).

I libri delle serie di oggi sono visti da Nobile (2015, p. 17) come raccontini spesso banali che hanno solo lo scopo di rassicurare i bambini quando si affezionano a un personaggio e cita i casi di *Pimba* di Giulio Coniglio, della *Nuvola Olga* di Spotty, di *Pina* o di *Peppa Pig*, ma anche il roditore giornalista *Geronimo Stilton*.

Blezza Picherle nella sua intervista al “Pepeverde” considera le opere per gli adolescenti “letteratura”, mentre quelle scritte per i più piccoli ricche di “segnali letterari”, e ritiene che nel mercato attuale non manchino le opere di qualità, anche se troviamo prodotti letterari ripetitivi: il libro per l’infanzia è diventato anche un commercio in cui i clienti sono i bambini e quindi vengono talvolta pubblicizzate opere che si vendono bene, a scapito della qualità (cfr. Detti: 2004, pp. 14-15). Di parere opposto è Denti (2011, p. 18), scrittore e noto autore di libri per ragazzi, che considera le serie di Geronimo Stilton «una vicenda decisamente unica nel settore dei libri per l’età del secondo ciclo della scuola elementare [primaria]». Visto che i bambini ne sono entusiasti – continua Denti – sia per l’innovatività della pagina scritta sia per la figura simpatica di Geronimo in cui si immedesima facilmente, allora non dobbiamo incolparli per averlo letto. Piuttosto è il caso di porsi una domanda: ma gli adulti (sia genitori sia insegnanti) conoscono altri libri che possono interessare gli acerbi lettori, oltre quelli che i bambini e i ragazzi “da soli” scelgono e leggono? Agli adulti il compito di suggerire altre letture, senza demonizzare Stilton: al giorno d’oggi aspettare che i genitori, pressati come sono dagli impegni quotidiani, si sforzino di sapere quali sono i libri di qualità è un’“utopia”, e sperare che lo faccia la scuola è quasi un sogno o un’illusione.

In altre parole i libri scritti per bambini e ragazzi non dovrebbero essere solo comprensibili o entrare negli schemi tradizionali. Dovrebbero interessare i piccoli lettori, fargli godere la lettura e fargli preferire un libro alle molteplici possibilità di intrattenimento che oggigiorno sono a disposizione di tutti come la televisione, i film, la musica, i cellulari, i videogiochi e soprattutto il contatto diretto con internet e con tutto quello che la rete vuol dire. Siamo anche di fronte a nuovissime tecnologie che mettono a repentaglio la diffusione del libro cartaceo e non è facile prevedere cosa potrà accadere nel futuro di queste nuove generazioni che ormai leggono con “il dito”.

1.3 L’espansione del fantasy

Negli ultimi decenni si sono ampliate e diversificate le tipologie narrative rivolte ai bambini e ragazzi con la diffusione di vari e nuovi generi come l’horror, il giallo, la

fantascienza e il comico-umoristico. Ma il genere che trionfa oggi sul mercato è quello del fantasy, che narra vicende spesso complicate ambientate in universi dove predominano il mistero, il magico e il soprannaturale.

Il fantasy è un fenomeno letterario tipicamente anglosassone¹⁰. La prima fase della sua diffusione è la fine degli anni Trenta, con opere come *Lo Hobbit* (1937) di J. R. R. Tolkien o *La spada nella roccia* (1938) di T. H. White. La seconda è negli anni Cinquanta con l'uscita della trilogia del *Signore degli Anelli* (1954), da quella delle *Cronache di Narnia* (1956) di C. S. Lewis e dai romanzi della saga arturiana di T.H. White come *Re in eterno* (1958). La terza fase di diffusione del fantasy è quella attuale, che ha avuto inizio nella metà degli anni Novanta, e finora si è caratterizzata come la "curva" più ampia del suo successo (cfr. Silva: 2008, p. 3).

Fondamentalmente questo genere non era pensato appositamente per ragazzi, ma i giovani lettori se ne sono impadroniti come è successo con alcuni classici della letteratura per gli adulti che hanno letto in maniera autonoma. Il genere fantasy è piaciuto ai ragazzi e soprattutto agli adolescenti che, iniziando a liberarsi dalle letture esplicitamente scritte per l'infanzia, «trovavano nei libri "da grandi" una nuova possibilità di intrattenimento, più impegnativa ma anche più coinvolgente e rispondente ai loro bisogni di quasi-adulti» (cfr. Valentino: 2010, p. 11). Il segreto del fantasy sta nella sua capacità di trasportare il lettore in un mondo diverso dal nostro riuscendo alla fine della lettura a offrirci delle idee e delle sensazioni da trasferire nella nostra realtà. Secondo Nobile (2010, p. 39), questo genere

[...] risponde al bisogno di avventura connaturale all'uomo e insieme all'ansia di evasione dalla grigia e monotona vita quotidiana, di fuga liberatoria in un mondo-altra e parallelo, nel quale hanno ancora cittadinanza l'eroismo e le azioni grandiose, i nobili gesti e i sacrifici sublimi. Il lettore, immedesimandosi nella

¹⁰ Il fantasy, pur essendo un genere letterario che si è sviluppato recentemente, ha origini antiche e trae motivi d'ispirazione dall'epica, dal mito, dalla leggenda e dalla fiaba, tutti ambiti che hanno in comune il fatto di essere il frutto della fantasia. Così troviamo le sue radici nella mitologia greca e romana, nei miti egizi e giapponesi, nelle saghe medievali, ecc. Tra l'Ottocento e il Novecento nascono i primi romanzi fantasy rivolti a un pubblico infantile. Le opere più rilevanti sono *Alice nel paese delle meraviglie* (1865) di L. Carroll, *Il mago di Oz* (1900) di L. Frank Baum, *Peter Pan* (1902) di J. M. Barrie e in Italia *Pinocchio*.

vicenda e identificandosi con il protagonista, realizza fittiziamente sogni, desideri, aspirazioni coartati dalla deludente verità.

Il successo del fantasy sta, quindi, nel saper offrire ai lettori

[...] un mondo, complesso ma coerente a se stesso, entro il quale esistono delle regole sicure, entro cui la virtù viene premiata, il coraggio trova la sua consacrazione, la bontà il suo trionfo. Un mondo insomma che, per quanto stravolto dal dolore, dall'ingiustizia, dalla paura, dalla violenza e dall'incertezza, alla fine di lunghe traversie trova un proprio ordine. E la fiducia in questo “*happy end*”, comune a molti *fantasy* anche se non necessariamente *de rigueur*, costituisce un elemento fondamentale del suo fascino (Silva: 2008, p. 36).

Nel 1997 la scrittrice inglese J. K. Rowling inizia a pubblicare i romanzi della saga fantasy di *Harry Potter*¹¹, un personaggio che è riuscito ad attirare l'attenzione di un ampio pubblico di lettori che aspettavano in fila davanti alle librerie in attesa dell'uscita degli episodi. Fino al 2011 l'intera saga ha raggiunto quasi i 500 milioni di copie in tutto il mondo, con più di 10 milioni solo in Italia, diventando così la saga più venduta al mondo e rendendo più rilevante la letteratura per l'infanzia, considerata fino ad allora marginale e di poca importanza (cfr. Hamelin: 2011, p. 230). La saga, letta anche dagli adulti, ha risposto alla logica del *crossover*, per la quale leggere fantasy per ragazzi non è più imbarazzante per il pubblico adulto.

Negli anni Duemila, con la trasposizione cinematografica del *Signore degli Anelli* (2001-2003), ma soprattutto con il successo di *Harry Potter*, il mercato italiano

¹¹ La saga, realizzata tra il 1997 e il 2007, è composta di sette romanzi: *Harry Potter e la pietra filosofale*; *Harry Potter e la camera dei segreti*; *Harry Potter e il prigioniero di Azkaban*; *Harry Potter e il calice di fuoco*; *Harry Potter e l'Ordine della Fenice*; *Harry Potter e il principe mezzosangue* e *Harry Potter e i Doni della Morte*. A questi romanzi ne sono stati aggiunti altri tre che però non fanno parte della storia. L'opera racconta le avventure del giovane mago Harry Potter e dei suoi migliori amici e, a differenza di altri romanzi fantasy che narrano storie accadute in tempi lontani, è ambientata nell'Inghilterra degli anni Novanta. Ad occuparsi della traduzione italiana della saga è la casa editrice Salani e la traduttrice e scrittrice per i bambini Beatrice Masini.

vede la diffusione di numerose saghe fantasy in cerca di un successo da best-seller. La speranza di ripetere quello che è accaduto per la saga della scrittrice britannica ha aperto la strada a un'infinita serie di fantasy, di cui però soltanto pochi possono definirsi di qualità (cfr. Denti: 2007: p. 268).

La scrittrice più nota oggi è Silvana De Mari, medico chirurgo e poi psicoterapeuta, che nel 2004 pubblica *L'ultimo Elfo*, in cui racconta la storia di Yorch, l'ultimo degli elfi rimasto in vita, che si trova a vagare senza meta dopo la distruzione del suo villaggio a causa di un diluvio. Il libro ha avuto un grande successo sia in Italia che all'estero¹², ed è stato poi seguito da altre opere di alto livello: *L'ultimo Orco* (Salani, 2005), *Gli ultimi incantesimi* (Salani, 2008), *L'ultima profezia del mondo degli uomini* (Fanucci, 2010). Nei suoi libri De Mari affronta grandi temi ancora attuali: parla del genocidio, dello stupro etnico e della responsabilità personale, del ruolo della madre, del cadere nelle tenebre e della potenzialità dell'essere umano di risorgere (cfr. Hamelin: 2011, p. 227). Nel 2011 pubblica il *perquel* alla saga *Io mi chiamo Yorch* e nell'anno successivo la chiude con *L'ultima profezia del mondo degli uomini. L'epilogo*.

Un'altra scrittrice fantasy, considerata un fenomeno sia per la sua giovine età sia per il successo che hanno avuto le sue opere, è Licia Troisi che ancora studentessa di 23 anni pubblica la trilogia delle "Cronache del Mondo Emerso": *Nihal della Terra del Vento* (Mondadori, 2004), *La missione di Sennar* (Mondadori, 2005) e *Il talismano del potere* (Mondadori, 2005). A questa trilogia, che ha un'ampia circolazione in Italia e all'estero, ne seguono altre due che fanno parte del "Mondo Emerso": "Le guerre", realizzata tra il 2006 e il 2008, e "Le leggende", che vede la luce tra il 2008 e il 2010¹³.

In così poco tempo la Troisi, esattamente come la Rowling, si è imposta come un'autrice fantasy. Per la scrittrice romana, come afferma lei stessa in un'intervista

¹² È stato tradotto anche in venti lingue e ha vinto nel 2004 il Premio Andersen, nel 2005 il Premio Bancarellino e il Premio "Immaginaire" come miglior libro fantasy in Francia, nel 2006 il Premio ALA (American Library Association), Associazione Americana Bibliotecari negli USA, come miglior libro straniero per ragazzi (cfr. <http://www.silvanademari.com/default.aspx?idrelps=12&c=romanzi>).

¹³ Con il 2012 pubblica l'ultimo libro della pentalogia "La ragazza di drago", *L'ultima battaglia*, e continua oggi a sorprendere i suoi piccoli lettori con una nuova saga fantasy "Pandora", di cui sono usciti finora *Pandora* (Mondadori, 2014) e *Pandora – Il risveglio di Samael* (Mondadori, 2016) (<http://www.liciatroisi.it/libri/>).

all'Arcadia TV, questo genere serve come una quinta, dietro la quale possono essere raccontate storie che hanno forti legami con la realtà; le storie sono reali, anche se l'ambientazione in cui le tematiche sono inserite è il frutto della sensibilità dell'autrice. Molti personaggi, perciò, le assomigliano e fanno parte della sua vita personale: ad esempio, la storia di Nihal è quella della sua adolescenza; Adub rappresenta il dubbio e il suo stato psicologico durante la laurea; Adara la sua difficoltà a trovare un'identità tra il lavoro di scrittrice e quello di studentessa di astrofisica¹⁴.

Generalmente i personaggi delle sue opere sono

[...] eroi eletti, giovanissimi e belli, potenti per nascita e non per meriti, di cui possiamo seguire il crescere tra tipici dilemmi adolescenziali. La novità dei protagonisti finalmente femminili, non frequente nel genere, naufraga però in modelli maschili, sul piano concettuale ed estetico; la figura del maestro anziano e saggio è soppiantata da adulti giovani, forti e belli, presenti affettivamente, ma che spesso si manifestano incapaci di guidare i propri allievi, e i ruoli si invertono (Hamelin: 2011, p. 228).

È molto apprezzata anche dai preadolescenti oggi la scrittrice veneziana Moony Witcher, pseudonimo di Roberta Rizzo, giornalista di cronaca nera che si è dedicata alla scrittura per bambini¹⁵. Influenzata dal proprio lavoro, come dichiara in molte interviste, il suo è un fantasy mescolato con un po' di *noir* in quanto contiene anche concetti etici e

¹⁴ È da notare anche come interagisce con i lettori tramite il suo sito internet facendosi chiamare semplicemente "Licia". Spiega, ad esempio, al pubblico infantile e non, a che cosa si riferiscono e da dove derivano i nomi dei suoi personaggi: Nihal è il nome di una stella della costellazione della Lepre e deriva dall'arabo; Sennar è un nome inventato che le piace per il suono, ecc. (cfr. <http://www.liciatroisi.it/2007/12/04/un-po-di-nomi/>).

¹⁵ Per non creare un collegamento tra le notizie di assassini, furti, ecc., di cui si occupava come giornalista di cronaca nera, e la letteratura per l'infanzia, la Rizzo chiese all'editore di scegliere qualsiasi altro nome con cui firmare le opere. Nel 2014 torna però a utilizzare il suo vero nome pubblicando un romanzo per gli adolescenti, *Rossa come l'amore perduto*, la cui protagonista Constanze Blanc è una ragazza sedicenne dai capelli rossi che viveva con sua madre, dalla quale ha preso il cognome non sapendo l'identità del padre. La ragazza, dopo la morte improvvisa della giovane madre a casusa di una leucemia fulminante, trova un diario che la induce a cercare di scoprire il padre: va a cercarlo a Pavia in una corsa ricca di tormenti e lacrime, ma anche di gioia e amore (cfr. <http://www.moonywitcher.com/libri-per-adolescenti/rossa-come-amore-perduto-2/>).

sociali¹⁶. Nel 2002 pubblica con la Giunti il primo libro della saga di “Nina” che l’ha resa famosa, *La Bambina della sesta luna*: la storia racconta di una bambina di dieci anni che viveva a Madrid, ma dovrà correre a Venezia dopo aver ricevuto una lettera dal nonno che muore per infarto prima del suo arrivo. La protagonista si trova a dover combattere, aiutata dall’alchimia e dai suoi quattro inseparabili amici, contro il cattivissimo conte Karkon Ca’ d’Oro, un alchimista e mago malvagio responsabile anche della morte del nonno, per salvare il pianeta Xorax, un pianeta della Sesta Luna della Galassia di Alchimidia.

La saga si conclude nel 2005 con l’uscita di *Nina e l’occhio segreto di Atlantide*, in cui viene sconfitto il male con la trasformazione del conte e dei suoi figli in statue poste in mezzo alla piazza di San Marco. Nel 2012 e 2014 escono rispettivamente i due volumi *Nina e il numero Aureo* e *Nina e il potere dell’Absinthium* come sequel della saga, nei quali il male ritorna di nuovo perché il conte viene liberato dall’incantesimo, grazie all’aiuto di fantasmi venuti dall’aldilà.

Si potrebbero ricordare anche altri scrittori famosi, come Pierdomenico Baccalario, autore della saga avventurosa “Ulisses Moore”¹⁷, e Cecilia Randall (pseudonimo di Cecilia Randazzo), nota per il suo fantasy di carattere storico come la serie di “Hyperversum”¹⁸, ambientata nel Medioevo, e il romanzo *Gens Arcana* (Giunti, 2010), che ha come scenario la Firenze del XV secolo.

I libri fantasy, secondo Cambi (2010, p. 7), svolgono una funzione formativa perché in essi è fondamentale lo sviluppo dell’immaginario, che esce dal quotidiano sfidando il reale e muovendosi su frontiere nuove. Ma la commercializzazione che si è fatta di questo genere, come dimostra il caso *Harry Potter*, gestito con moltissime vere

¹⁶ Per ulteriori informazioni sulla Witcher si rimanda all’intervista su Radionuova in Blu (<https://www.youtube.com/watch?v=L3CIQtGQSFo>).

¹⁷ Pubblicata dalla Piemme a partire dal 2004 arriva a 18 titoli con l’uscita di *La grande estate* (2016). Tutti i libri della serie sono firmati con il nome del protagonista: il primo volume, *La porta del tempo*, inizia con una nota della redazione della casa editrice in cui si spiega ai piccoli lettori come sia interessante sapere la storia e come andrà a finire e si allega la e-mail del traduttore e collaboratore dalla Cornovaglia, Pierdomenico Baccalario, che ha trovato in un baule i manoscritti di Ulisses Moore scritti in codice.

¹⁸ È uscita come trilogia pubblicata dalla Giunti nel periodo 2006-2009, ma nel 2016 è stato aggiunto un quarto volume, *Hyperversum Next*.

battaglie mediatiche, ci obbliga a rileggerlo in maniera doppiamente critica:

[...] ostensiva del suo senso e del suo valore e capace di denunciarne i rischi e i limiti al tempo stesso. Come deve fare ogni onesta pedagogia della lettura e una corretta analisi della letteratura, infantile e giovanile. Sempre. In modo da controllare di ogni fenomeno formativo la complessità: le potenzialità, le aporie, i *décalage*. Radiografandolo pertanto *à part entière!* (ivi, p. 8).

Rivolto ai bambini più piccoli, questo genere incentiva la fuga nell'irreale e favorisce la confusione tra fantasia e realtà.

È opportuno, perciò, che vengano prese in considerazione alcune obiezioni di carattere pedagogico, psicologico, sociologico, ma anche politico-ideologico e religioso: si ha paura che i bambini imitino, come è frequente nell'infanzia, i comportamenti dei protagonisti. Ha suscitato scalpore il caso di una bambina americana di quattro anni che, perdendo il contatto con la realtà, si è lanciata dalla finestra montando una scopa dopo aver assistito nel 2002 al film trasmesso alla televisione *Harry Potter e la pietra filosofale*. Ma per fortuna rimangono casi rari e per lo più suggeriti dalla visione dei film e non dalla lettura di testi scritti (cfr. Nobile: 2010, pp. 40-41).

Ulteriore obiezione è che, per esigenze editoriali, i romanzi fantasy sono ciclici, cioè al termine della narrazione il male non è del tutto sconfitto ma la sua fine rimane sospesa sino alla fine della saga, il che rischia di mettere il lettore in una situazione di inquietudine per la mancata conferma del concetto del lieto fine oppure per l'impossibilità di cogliere il messaggio o i significati allegorici del libro, salvo pochi casi come quello dello scontro di civiltà tra il mondo islamico e il mondo cristiano, chiaro in alcuni romanzi di Silvana De Mari (ivi, p. 43).

Per concludere, il fantasy è un genere capace di trasportare i lettori in un mondo diverso sostituendo la realtà in cui ci si trova con un'altra immaginaria per offrirci alla fine delle idee e delle sensazioni che possono ripercuotersi sulla vita reale. Tuttavia, non bisogna trascurare il fatto di mettere i bambini nella condizione di poter leggere anche altri generi.

2. Il caso Geronimo Stilton

«A Topazia si può andare in aereo?» domanda il piccolo Stefano di 6 anni alla sorellina Martina di 8 mentre sfoglia una delle avventure di Stilton.

«Chiedilo a Geronimo Stilton» risponde lei sorniona.

«Qui c'è la strada che fa l'aereo» continua lui imperterrito.

«Lui è solo un topo» si degna di spiegare la grande «e non è vero, è solo una storia, non lo puoi andare a trovare.»

«Lo so che è un topo» risponde a sorpresa il piccolo «ma è speciale qui c'è disegnata la sua casa e puoi far finta di fare Benjamin.»

«Ah, per finta... per finta sì, puoi andare a Topazia. Anche a me piace, è un topo speciale, anzi» e si fa da sola una risatina «è un topo intellettuale».

(Ciceri: 2004, p. 45)

Nel 2000 la Piemme ha l'idea più vincente nel campo dell'editoria per bambini: Geronimo Stilton¹⁹. È un topo che dirige *L'eco del Roditore* (il quotidiano più noto dell'Isola dei Topi, simile più o meno al *Corriere della Sera*) e che spesso si trova a dover risolvere casi misteriosi. Geronimo Stilton nasce da un'idea di Elisabetta Dami²⁰ ed è il nome con cui la scrittrice firma i libri per non togliere ai suoi piccoli lettori la

¹⁹ Stilton deve il suo nome a un formaggio prodotto in Inghilterra dalla fine del 17° secolo, che a sua volta prende il nome da una città inglese. Stilton si trova a 80 miglia a nord di Londra ed era un punto nodale per i commerci tra la capitale e York. A Stilton i commercianti potevano cambiare i cavalli e ristorarsi. Fu proprio in una di queste pause che questi viaggiatori assaggiarono da un ristorante un formaggio a pasta molle con venature blu che da allora prese il nome di Stilton sebbene non fosse prodotto in città (cfr. <http://www.stiltoncheese.co.uk/italian>).

²⁰ Nata nel 1958 a Milano e figlia dell'editore Piero Dami, fondatore nel 1972 della Dami editore. Fin da giovane assiste bambini malati come volontaria e da questa esperienza nasce l'idea di produrre racconti d'avventura con protagonista un topo. Dopo aver ricevuto la notizia di non poter avere bambini, per un po' si occupa di volontariato in un ospedale, ed è lì che quasi per caso nasce Geronimo Stilton. Sono gli anni in cui Patch Adams aveva insegnato al mondo che i bambini, per guarire, hanno bisogno di ridere. Così la Dami comincia ad inventare storie buffe di cui era protagonista un topo: sono le storie di Geronimo Stilton, un topo un po' goffo, al quale succedono avventure piene di umorismo e colpi di scena, che appassionano i bambini. Per renderli felici e dare loro speranza, inventa dei finali in cui Geronimo si riscatta sempre, traendo forza dalle sue disavventure e diventando un personaggio vincente e felice. Grazie al successo di Geronimo, l'autrice continua tuttora ad aiutare bambini malati, orfani e abbandonati (cfr. <http://www.elisabettadami.com/it/biografia>).

sensazione che sia davvero il simpatico topolino a scriverli.

La serie ha iniziato subito a raccogliere premi: nel 2001 ha vinto il premio Andersen per il miglior personaggio inventato dell'anno; nel 2002, con il libro *Il mio primo manuale di Internet*, ha ottenuto il CEBA (The Children's e-Book Award), ovvero il premio come miglior libro elettronico del mondo (Merani: 2006, p. 48). Geronimo Stilton è considerato, dopo Pinocchio, il secondo per fama tra i personaggi italiani²¹.

I libri di Stilton rappresentano più del terzo del fatturato della Piemme, con più di 400 titoli e 128 milioni di copie in tutto il mondo, di cui 32 milioni in Italia. Sono diffusi anche in 130 paesi e tradotti in 47 lingue, tra cui l'arabo, il cinese, il francese, il coreano e l'islandese²².

L'alto numero di titoli ci fa capire che non si tratta solo di un'opera di un autore che ha avuto un grande consenso toccando sensibilmente il cuore dei bambini, ma di un progetto editoriale di un'équipe di autori, illustratori, ecc., che collaborano con Elisabetta Dami e studiano insieme tutti i minimi particolari per soddisfare i bisogni di un pubblico infantile. Geronimo Stilton è diventato un brand che produce libri, cartoni animati, gadget, musical, cartelle, diari, ecc.

2.1 Stilton tra italianità e universalità

Geronimo è un topo italiano che scrive storie *più tenere della mozzarella e più saporite del gorgonzola*. A differenza degli altri libri italiani in cui i testi sono legati alla cultura italiana e a città italiane, i romanzi di Stilton non si basano solo su un'italianità che renderebbe il personaggio difficilmente esportabile all'estero: ai suoi piccoli lettori Stilton si presenta sempre come il celebre James Bond dicendo: *Il mio nome è Stilton, Geronimo Stilton* e già dal nome Stilton si inizia a pensare a un *gentitopo* non italiano, ma inglese.

²¹ Il 7 maggio 2010 le Poste italiane hanno deciso di dedicare due francobolli a due grandi personaggi letterari, e la scelta è ricaduta su Pinocchio e Geronimo Stilton, ovvero il topo-giornalista (cfr. Salis: 2010).

²² Cfr. *Catalogue Geronimo Stilton* (2016).

A questo proposito, è degno di nota anche il suo abbigliamento e il suo piglio che somigliano a due personaggi popolari fra i piccoli lettori in Italia e all'estero: l'elefante Babar, creato da Jean de Brunhoff, e il topo investigatore Basil di Baker Street, due figure adulte molto affermate all'interno della società e della letteratura:

Babar, sovrano generoso, gentile, saggio e molto raffinato, e Geronimo, scrittore intellettuale, indossano lo stesso completo verde intenso rifinito da un *papillon* rosso rubino per il primo e da una cravatta sempre rossa per il secondo, per ottenere lo stesso effetto di persone autorevoli e rassicuranti. Geronimo Stilton e la raffigurazione disneyana di Basil hanno in comune, oltre ad un elegante stile di abbigliamento, una straordinaria somiglianza nei lineamenti topeschi, nella statura e nel muso: viso allungato, pelo più chiaro sotto il muso, grandi orecchie rotonde e fisico esile e slanciato. Entrambi, adulti onesti e giusti, si prendono carico delle difficoltà dei loro amici, e in coppia con un consigliere fidato conducono indagini e sciolgono misteri (Benedetti: 2005, p. 6).

Nelle sue avventure c'è anche un *mix* di elementi di diverse culture e non solo realia italiani. I temi e i valori di cui Stilton parla sono quelli generali, condivisi in tutto il mondo, come il coraggio, la competizione, l'amicizia, la solidarietà, il lavoro, l'uguaglianza, la pace, la felicità, ecc. Il topo viaggia nel tempo in varie epoche storiche in paesi diversi e nei suoi romanzi ci sono anche legami, tematici o di collocazione, con l'estero: ad esempio, Stilton va alla famosa fiera del libro di *Topoforte* e si butta in avventure in posti turistici non italiani, come quella in cui parte per l'Egitto e attraversa il deserto a bordo di un cammello esplorando la piramide di Cheope e riuscendo a scoprire il segreto di uno scienziato che ha costruito una misteriosa piramide color formaggio.

I protagonisti della serie sono di fantasia, quindi universali. I luoghi, dove risiedono i personaggi o sono ambientate le loro avventure, sono posti immaginari: la città degli Stilton, ad esempio, è *Topazia*, un'isola a forma di formaggio situata nell'Oceano Rattico, ed è un centro abbastanza grande con un aeroporto e una stazione; mentre *Pietropolis*, dove vivevano gli antenati di Geronimo, è un villaggio speciale e unico che esisteva nella preistorica isola dei topi.

È stato Piero Dami, padre e maestro di Elisabetta, ad insegnarle che, per raggiungere il successo nel campo dell'editoria, c'è un segreto: costruire storie esportabili con un mondo fantastico fuori da spazi riconoscibili e con animali al posto di bambini (Benedetti: 2005, p. 7). Oltre a queste componenti che piacciono a un largo pubblico di lettori in tutto il mondo, la Dami inserisce nei romanzi di Stilton altre esperienze della sua vita, anch'esse utili per un pubblico più ampio. Si notano, ad esempio, la sua passione per il *trekking* e per la maratona, le esperienze di volo e numerosi viaggi: è stato il giro del mondo che ha compiuto da sola quando aveva 24 anni a insegnarle a cavarsela da sola in qualsiasi situazione, e a farle capire che ogni persona diventa migliore quando entra in contatto con gli altri; ed è per questo che Geronimo vive in una società multietnica, basata sul rispetto delle diversità. Elisabetta Dami è stata anche adottata da due tribù di nativi americani e, forse, il nome Geronimo è stato scelto dall'autrice non solo per il fatto di essere un nome italiano, ma in riferimento a uno dei più famosi capi degli Apache.

2.2 Filosofia del topo-protagonista

Nei libri per l'infanzia variano i personaggi che rappresentano i valori, gli ideali e la cultura di un determinato periodo storico. Attraverso il processo di identificazione da parte del bambino lettore, questi personaggi con il loro modo di vivere, di agire, di pensare e di relazionarsi con gli altri, costituiscono fattori che facilitano l'accettazione del messaggio educativo trasmesso (Blezza Picherle: 2004, p. 25). Nelle narrazioni italiane scritte tra la seconda metà dell'Ottocento e la prima metà del Novecento si individuano tre tipologie di personaggi che caratterizzano tuttora la narrativa per l'infanzia: a) le figure adulte che educano e consigliano i personaggi-bambini; b) le figure infantili esemplari che manifestano la paternità implicita dell'adulto; c) gli animali che si trasformano in saggi consiglieri²³ quando è necessario risolvere un problema o superare un ostacolo (ivi, pp. 25-30).

²³ Quest'uso lo inizia Collodi affidando il ruolo istruttivo-educativo ai personaggi-animale delle *Avventure di Pinocchio*, i quali cercano di indicare la retta via: ne è un chiaro esempio il Grillo, filosofo e paziente (Blezza Picherle: 2004, p. 29).

La famiglia Stilton è una famiglia di topi: Geronimo, il direttore del giornale; Tea, sua sorella che lavora come inviata e fotoreporter; Trappola, il cugino che nella sua vita ha fatto ogni genere di lavoro; Benjamin, il tenero e intelligente nipotino di sette-otto anni e Torquato Travolgiratti, il nonno fondatore del giornale. Gli animali che parlano e agiscono come uomini e ne rappresentano qualità e difetti sono famosi esempi di allegoria, in quanto personificano spesso valori e caratteristiche ben precise: il leone incarna il coraggio e la fierezza, la volpe simboleggia la furbizia, ecc. Si tratta di allegorie che vengono tramandate tramite l'uso: basti pensare al simpatico gatto con gli stivali della fiaba di Charles Perrault, che è il simbolo pressoché universale dell'astuzia, della finezza d'ingegno, dell'arte di arrangiarsi nel suo risvolto più positivo.

A lungo tempo topi e ratti sono stati simbolicamente associati a idee di malattia, morte, rovina, malignità, vizio, ignoranza, ingordigia, lascivia. Addirittura sono stati collegati al demonio. La Stilton è, invece, una famiglia di topini teneri e buffi, intraprendenti e operosi, intelligenti e coraggiosi, avventurosi e generosi, talora anche un po' misteriosi. È merito proprio della letteratura per l'infanzia aver cambiato questa visione e aver fornito un'immagine positiva dei topi, che sarà poi confermata dal famoso film d'animazione *Ratatouille* del 2007. È una trasformazione simile a quella del lupo, non più il grande divoratore e stupratore di *Cappuccetto Rosso*, ma l'eroico animale di *Zanna Bianca* di Jack London. In entrambi i casi la trasformazione avviene in quel territorio e lungo quei sentieri narrativi che sono i libri per bambini dove stereotipi e pregiudizi tendono a scomparire (Rotondo: 2004, pp. 104-105).

L'impiego di personaggi-animati in un'opera letteraria per l'infanzia corrisponde anche ai bisogni dei bambini di incontrarsi con il mondo degli animali, i quali sono un elemento importante del loro mondo fatto di vivacità e di movimento e sono anche i compagni più pazienti dei loro giochi spontanei. Rappresentano per i bambini una specie di anello di congiunzione tra le cose, inanimate e mute, e le persone, vive, parlanti e intelligenti (Spini: 1982, p. 175). La letteratura psicologica, come sostiene Marucelli (2004, pp.172-173) riferendosi a un'indagine realizzata nel 2000²⁴, rileva

²⁴ Secondo l'indagine, il 79% dei bambini desidererebbe avere un animale domestico. Da una ricerca svolta in Inghilterra è emerso anche che i bambini di 7-8 anni preferiscono confidare i propri segreti

l'importanza di un rapporto positivo del bambino con l'animale, che avrà come conseguenza un rapporto altrettanto positivo con gli esseri umani, con la natura e con la realtà in genere facilitando la comprensione del diverso. Molte ricerche psicologiche hanno affrontato il tema dell'empatia, cioè la capacità di immedesimarsi in un altro individuo a livello sia affettivo sia cognitivo. In questo contesto, il rapporto degli esseri umani, e dei bambini in particolare, con gli animali, che sono diversi da noi, costituisce uno strumento valido per creare legami positivi anche con i propri simili.

I bambini, come afferma Spini (1982, p. 175), sono spinti, dal desiderio di dominio, a possedere le cose piccole per maneggiarle a loro piacimento, quindi amano teneramente o – viceversa – tiranneggiano con inconsapevole crudeltà gli animali minuscoli (i pulcini, gli uccelli, i gattini, i criceti, gli insetti) e l'ansia di crescere li sollecita invece ad avvicinare chi è grande e forte: ad esempio, il cavallo, il bue, l'elefante, la giraffa. Tuttavia, gli animali in carne ed ossa che i bambini possono avvicinare e toccare con mano sono pochi, specialmente se abitano in città. D'altro canto, le visite allo zoo sono rare o impossibili, anche il tempo trascorso in loro compagnia è molto limitato o quasi nullo. Una delle migliori soluzioni, quindi, si può trovare nel presentare ai bambini albi illustrati e storie di animali, «integrando il linguaggio figurato con la parola, trasfigurando i dati di esperienza con la fervida fantasia, conferendo potere di suggestione alla pagina stampata mediante l'arte del raccontare e del leggere» (ivi, p. 176). Tali figure di animali sono molto importanti per i bambini, soprattutto i più piccoli, anche dal punto di vista linguistico perché «se si vuol insegnare a parlare ai bambini, e immergerli nella realtà», bisogna «metterli in rapporto diretto con le persone e con le cose; e quando tale rapporto diretto non si può ottenere, come accade spesso, farsi aiutare dalle figure» (ivi, p. 319).

Geronimo, il protagonista assoluto, è un topo intellettuale ed è il direttore del giornale più famoso e venduto dell'Isola dei Topi; ma è molto timido, pantofolaio,

agli animali domestici piuttosto che a genitori, parenti e insegnanti. In particolare, il gatto e il cane sono dei destinatari privilegiati per questo tipo di confidenze, secondi soltanto al migliore amico umano. Inoltre, tale studio conferma che, in caso di malattia, la compagnia del gatto è la migliore per i bambini: in questo caso viene preferito persino alla mamma; seguono poi quella del cane, del miglior amico, dei fratelli e del padre (cfr. Marucelli: 2004, p. 172).

fifone, odia viaggiare, ha paura praticamente di tutto quello di cui si può avere paura e si lancia in avventure in cui serve una buona dose di coraggio. Le sue debolezze ispirano simpatia: si soffre per lui, si ride di lui e si gioisce con lui nel finale, perché ogni sua sconfitta si trasforma in un successo. Le sue avventure, infatti, sono dei contenitori che mettono in gioco costantemente il confronto tra grandi e piccoli, tra maturità e infanzia: è lo zio che ogni bambino vorrebbe avere perché quando insegna, non lo fa sentendosi in cattedra, ma offrendo esempi in prima persona con il buonsenso e la ragionevolezza, l'umorismo e la comprensione di un adulto che non si sottrae alle proprie responsabilità (Petrosino: 2004, p. 90).

Di certo Geronimo è animato da un sano ottimismo, è un seguace del pensiero positivo; riesce a trasformare tutte le esperienze, anche quelle più lontane dalla sua indole, in un'opportunità; non si lascia mai abbattere dalle circostanze che magari sul momento gli sembrano negative o disastrose e riesce, infatti, sempre a trovare il lato buono in ogni situazione: malgrado il suo odio per i viaggi, ammette dopo ogni impresa che si è divertito da morire.

Il suo carattere è anche dolce e gentile nel suo rapporto con gli amici insopportabili come per esempio Ficcanaso Squitt, che fa il simpatico, inventando scherzi di dubbio gusto fino a diventare molesto. Geronimo accetta gli amici come sono: accetta l'altro da sé, sopportandone i difetti ma rilevandone anche i pregi. Secondo Casella (2004: p. 36), Stilton è una grande lezione «di quelle non moraleggianti ma seriamente morali: per quanto noioso, molesto o non granché simpatico, ognuno ha qualcosa di importante e unico da dare, basta saperlo vedere». È una grande lezione di tolleranza e comprensione perché quando si accettano le persone per quello che sono, si può arrivare a scoprirne le ricchezze interiori. Questo atteggiamento non si limita solo agli amici, ma comprende anche la sua nemica, Sally Rasmaussen, che dirige la *Gazzetta del Ratto*, l'altro grande giornale della città, e fa di tutto per danneggiarlo: alla fine dell'avventura Stilton prova compassione per lei e per la sua solitudine e non dimentica di farle i regali e invitarla a casa insieme a tutti i suoi parenti. Per gli amici, ovviamente, è disposto a fare di tutto per aiutarli e tirarli fuori dai guai.

Tutta questa saggezza è unita a una grande dose di simpatia, che lo avvicina al cuore dei ragazzi. I bambini si identificano in lui che non è un supertopo, che è pigro e

vince le maratone, che ha le vertigini, ma scala il Kilimangiaro. Insomma è un «antieroe», che i bambini recepiscono come avvicinabile e rassicurante (ivi, p. 35). Scoprire di potercela fare, sentirsi solidale con gli altri, partecipare a un progetto comune, aiutare le persone, sono tutte cose che fanno crescere i bambini e li rendono migliori. Viviamo in un'epoca piena di terrore e ansia e i piccoli lettori sceglievano qualche anno fa libri di paura come la serie *Piccoli brividi* o *Le streghe* di Roald Dahl. È loro piaciuto molto *Harry Potter*, anche lui un ragazzino spaventato che riesce a resistere e vincere le sue paure grazie alla magia. Geronimo, con i suoi viaggi nel Regno della Fantasia, è considerato la risposta italiana a Harry Potter (cfr. Merani: 2006, p. 48).

2.3 Il fenomeno Stilton

Con il libro *Il misterioso manoscritto di Nostratopus* (Stilton: 2000) nasce in Italia Geronimo Stilton puntando alla serialità esattamente come un altro topo che ha avuto un successo incredibile nello stesso paese: Topolino. E forse non è un caso: le avventure stiltoniane sono raccontate in libri stampati a colore, che, con la loro grafica movimentata e spesso fuori dalle righe, hanno il sapore del fumetto. Il 2000 è anche l'anno in cui Topolino si lascia alle spalle il fumetto diventando eroe da romanzo, con la pagina scritta quasi senza figure, mentre Geronimo si presenta al mondo anche con libri da leggere e cartoni animati (cfr. Buongiorno: 2000, p. 18).

Geronimo somiglia caratterialmente a Topolino in una sorta di mix tra classicità e originalità: è un borghese, allegro, ironico e ottimista e un buon cittadino, consapevole del valore dell'amicizia. A Topolino somiglia anche il suo destino professionale: Geronimo, in collaborazione con i detective ufficiali o perfino parallelamente a loro, si trova spesso in situazioni in cui risolve piccoli misteri investigativi quasi come faceva Topolino che ha diretto per un breve tempo un quotidiano, *l'Eco del Mondo*, e ha sfidato moltissime difficoltà conducendo una dura campagna stampa contro i gangster (Benedetti: 2005, p. 7).

Quello che distingue il “fenomeno” Geronimo Stilton è che le sue avventure non sono fumetti e non sono neanche cartoni. Si tratta di veri e propri libri da leggere che hanno segnato un record, cioè «la precocizzazione della lettura autonoma»: i

bambini di prima e seconda primaria si avvicinano appassionatamente alle avventure e si impegnano da soli nella lettura per godersi gli avvenimenti perché «Geronimo scrive storie che sono a metà strada tra libri e fumetti» (Ricciardi: 2004, p. 9). L'impostazione grafica è così movimentata che ha inaugurato una vera e propria tendenza. Basta aprire qualsiasi libro di Geronimo Stilton per apprezzarne la composizione tipografica: ad esempio, la parola *gatto* esce dai margini della riga in una maniera particolare che comunica allarme ed è molto spesso colorata; *scuro* è scritta in bianco con un fondo nero; *Ah, che bel calduccio!* è scritta in giallo color fuoco. Quando Stilton dice che mentre si stava svegliando *squillò il telefono*, il verbo *squillò* è scritto a tutte maiuscole, in rosso e in corsivo. È una parola, ma è anche già uno squillo. Il sostantivo *computer* è composto di otto grandi lettere dentro otto tasti. Le parole pronunciate ad alta voce diventano disegni multicolori, che si compongono con il punto esclamativo e quelle ripetute ad alta voce diventano più grandi come se fossero un microfono; altre parole o frasi sono ondulate, e appaiono divertenti come il participio *stravolto*, il cui senso è segnalato dalla parola stessa scritta in diversi colori.

Secondo Bartezzaghi (2004, p. 27), i grafismi²⁵ di Stilton sono un procedimento inverso e simmetrico a quello che si fa quando si scrivono e-mail o sms usando le emoticon: qui non si fa ricorso a faccine ma si scrive la parola *sorrisi* nella forma di un sorriso. Il termine "grafismi" sembra a Bartezzaghi addirittura «un nome perfetto per segnalare ciò che entra nella scrittura e che però scrittura non è» (*ibidem*). Per Casella (2004, p. 35), anche quando la grafica è meno essenziale al racconto, essa ha sempre l'importante compito di movimentare le pagine; inoltre è particolarmente efficace quando la frase gridata è scritta grande, mentre quella sussurrata è scritta piccola perché così raggiunge un magnifico effetto onomatopeico oppure «graficopeico», se così si può dire. Scrivere in questa maniera significa cercare di inserire una sorta di multimedialità all'interno della pagina per evitare che i testi siano allineati e bloccati in

²⁵ I grafismi hanno una storia millenaria perché gli scrittori di tutte le epoche hanno cercato di evidenziare certi segni di scrittura con colori, forma e dimensioni. Anche i testi di alcuni artisti medievali contengono certe lettere colorate che facevano trasparire immagini anche complesse, come un Cristo in croce o un fedele che prega. Ma i grafismi di Stilton sono ispirati ovviamente a quella famosa pagina di *Alice nel Paese delle Meraviglie*, dove un topo racconta la propria storia ad Alice, e dice: *la mia storia ha una coda lunga e triste* e le parole e le righe del racconto appaiono sulla pagina proprio in forma di coda di topo (cfr. Bartezzaghi: 2004, pp. 28-29).

uno schema rigido (cfr. Denti: 2004, p. 66).

I libri di Stilton sono nati come libri destinati alla fascia d'età di 6-9 anni. La sua prima e nota collana è "Storie da ridere" (Stilton: 2000)²⁶, che risponde con successo all'esigenza dei bambini di leggere racconti che siano insieme avventurosi, divertenti, paurosi e polizieschi. Questa contaminazione dei generi letterari è un ottimo modo di fare "letteratura" destinata ai bambini: «le storie, sempre in bilico tra il giallo e l'avventura, con qualche mistero da scoprire e con tante informazioni passate in maniera simpatica, mai pesante, catturano le piccole lettrici e i piccoli lettori e trasportano in un universo leggero, ironico, allegro» (Costa: 2004, pp. 6-7).

Nel 2002 e nel 2003 sono usciti rispettivamente *Viaggio nel tempo* e *Nel regno della fantasia*, due libri che sono rivolti sempre alla stessa fascia d'età ma che raccontano altre avventure, più lunghe e diverse nel genere: nel primo Stilton viene catapultato assieme alla sua famiglia dal Professor Volt nella preistoria, nell'antico Egitto e nel Medioevo; nel secondo, dopo essere svenuto, si risveglia scoprendo di trovarsi nel Regno della Fantasia e di dover affrontare mille scorpioni velenosi, combattere un ragno gigante, vincere un serpente marino, ecc. per salvare Floridiana, la regina del Regno delle Fate, che è stato quasi distrutto da Stria, la regina del Regno delle Streghe.

Il successo del *Primo viaggio nel tempo* ha portato Stilton a continuare a raccontare le avventure come serie di romanzi di fantascienza pubblicando *Il secondo viaggio nel tempo*, *Il terzo viaggio nel tempo*, e così via. Lo stesso è per i viaggi nel Regno della Fantasia che sono diventati non solo una serie di fantasy con protagonista Geronimo rivolta a piccoli lettori, ma altre serie spin-off, sempre dello stesso genere, scritte per una fascia più grande: 10-13 anni.

Nel 2005 non è Geronimo che scrive una nuova serie e racconta le avventure, ma sua sorella Tea che ama i viaggi ed è sportiva e determinata. A lei piace conoscere

²⁶ Con la fine del 2016 arriva a 110 libri perché dal 2015 sono inserite e ripubblicate nella stessa collana le altre serie divertenti con misteri da scoprire e risolvere, che sono uscite precedentemente sotto altri titoli come "Avventure Estreme", "I misteri di Ficcanaso Squitt", "Storie Tenebrose", ecc. (cfr. *Catalogo Geronimo Stilton*: 2016).

persone di tutto il mondo e, al contrario del fratello, è una grande amante dell'avventura e non ha paura di nulla: va in giro per le strade di Topazia a bordo della sua moto color formaggio, vola con il suo aereo rosa e atterra dolcemente con il paracadute²⁷.

La sorella di Geronimo inizia a pubblicare i libri della collana "Tea Sisters" proponendo *Il codice del drago* come avventura con un mistero da risolvere (che cosa è nascosto sotto l'antico College di Topford?). La serie è dedicata all'amicizia e all'avventura di un gruppo di cinque studentesse – investigatrici – che provengono da cinque continenti diversi: le ragazze si sono così affezionate a Tea che hanno deciso di chiamarsi, per l'appunto, "le sorelle di Tea". A questa serie ne seguono poi altre quattro che raccontano la vita delle ragazze al college, i loro diari e i loro viaggi alla scoperta di mondi leggendari e creature fantastiche²⁸.

Queste storie rispondono all'esigenza di un'identificazione diretta da parte delle bambine che sono le lettrici più assidue (Denti: 2004, p. 67). Per la stessa ragione viene dedicata anche una serie scritta da Geronimo a un altro personaggio femminile, la sua amica Tenebrosa che fa la regista di film horror richiamando alla mente, non solo caratterialmente, ma anche da come si veste, un altro personaggio mitico della filmografia: Morticia Adams (Benedetti: 2005, p. 6). Le sue avventure *da brivido* hanno avuto subito un successo *stratopico* una volta pubblicate sull'*Eco del Reditore*. Nella serie geronimiana "Tenebrosa Tenebrax", uscita a partire dal 2010, si mischiano il giallo e il comico con un po' di horror.

Geronimo è uno scrittore a tutti gli effetti, ha un sito internet dove i bambini seguono le sue attività e le sue pubblicazioni. I piccoli lettori gli scrivono messaggi e commentano i suoi libri; corrono anche in libreria per incontrarlo in "pelliccia e ossa" e farsi firmare l'ultimo libro uscito. Stilton ha iniziato dal 2006 a proporre ai suoi piccoli lettori nella collana "I grandi classici" i capolavori della letteratura per ragazzi come *L'isola del Tesoro* di Stevenson, *Il libro della giungla* di Kipling, *I tre moschettieri* di

²⁷ È, secondo me, l'alter-ego di Elisabetta Dami.

²⁸ Sono le serie "Vita al college", a partire dal 2009; "Grandi libri", a partire dal 2012; "I Diari Tea Sisters", a partire dal 2013 e "I segreti delle Tea Sisters", a partire dal 2015. A tutte queste serie è dedicato anche recentemente un sito internet color rosa (www.ildiariodelleteasisters.it).

Dumas, *Canto di Natale* di Dickens, ecc. Sono testi liberamente adattati da lui sempre per la fascia d'età 6-9 anni: la sua passione per la lettura è cominciata fin da quando era piccolo; per questo Stilton ha voluto regalare ai bambini le stesse emozioni che ha provato lui molto tempo prima.

Gli spin-off del topo-scrittore rivolti alla fascia 10-13 anni iniziano a uscire nel 2008 con la serie “Cronache del Regno della Fantasia”, dove i protagonisti non sono né Geronimo né gli altri personaggi di Topazia, ma ragazzi e ragazze del Regno della Fantasia, che vivono varie avventure in cui Stilton figura solo come autore e narratore esterno.²⁹ Queste cronache meravigliose servono per educare alla fantasia attraverso la fantasia e hanno la capacità di catapultare i giovani lettori in un tempo eccezionalmente indefinito, rispetto a quello dell'ordinario presente, allontanandoli dalle pressioni e dai problemi quotidiani (cfr. Marini: 2005, p. 5). A sua volta la rodatrice-scrittrice Tea comincia dal 2009 a pubblicare i libri della serie “Principesse del Regno della Fantasia” per la stessa fascia, ma soprattutto per le ragazze. Le protagoniste di questa nuova collana sono cinque sorelle: separate da bambine, crescono lontane e governano con lealtà e coraggio sui Cinque Regni che in verità sono la divisione del Grande Regno. Grazie alla forza dei loro cuori potranno sconfiggere il nemico che minaccia l'armonia nel Regno della Fantasia. In questo tipo di serie scompaiono i grafismi, diminuiscono le figure e cambiano ovviamente i luoghi dove si ambientano le vicende.

Dopo aver celebrato i suoi dieci anni da quando ha iniziato a scrivere le sue avventure con la pubblicazione di *Caccia al libro d'oro* (Stilton: 2010)³⁰, Geronimo torna poi a proporre ai suoi piccoli lettori nuove serie di vario genere. A partire dal 2011 pubblica la collana “I Preistotopi” con le avventure del suo antenato, Geronimo Stiltonut, accadute moltissime ere geologiche fa in un villaggio primitivo abitato dai primi esemplari di *Roditori Sapiens*. Dal 2012 escono i racconti dei “Supertopi” che

²⁹ A questa serie ne seguono poi altre due, “Cavalieri del Regno della fantasia” e “Le 13 spade”, scritte rispettivamente a partire dal 2011 e dal 2013.

³⁰ Qui Geronimo descrive una sua avventura, che cominciata con la ricerca dell'ispirazione per scrivere un libro in cui racconta com'è diventato uno scrittore, e prosegue con il furto del suo computer che contiene l'unica copia di questo libro. Col romanzo il topo avrebbe dovuto celebrare i suoi dieci anni di successo in una grande festa organizzata dal nonno Torquato alla sede del giornale, l'Eco del Roditore. *Caccia al libro d'oro* è inserito poi nel 2013 nella collana “Storie da ridere”.

non hanno paura di nulla e sono pronti a difendere i deboli e combattere i cattivi; i “Supertopi” sono così forti e invincibili che *per loro niente è impossibile*. Dal 2013 iniziano a uscire le avventure fantascientifiche dei “Cosmotopi”, ovvero la famiglia Stiltonix che per la scoperta di pianeti sconosciuti e per la ricerca di universi paralleli viaggia nello spazio infinito. Dal 2014 i lettori si trovano davanti ai “Toppinghi”, un popolo di topi grandi e grossi che non ha paura di nulla tranne dei draghi, e che sono tutti coraggiosi tranne, ovviamente, Geronimord, *l’intelletualingo* del villaggio. In tutti questi spin-off e nell’ultima serie che parte dall’inizio del 2016, *In vacanze nel tempo* – dove torna Geronimo a buttarsi in avventure in epoche diverse – c’è sempre la tendenza usata nelle serie precedenti, cioè inventare nomi buffi, ma azzeccati: basti pensare ai nomi creati a base di “topo”³¹.

Il 2014 è l’anno in cui Stilton decide di scrivere per i bambini più piccoli, fino a 5 anni, e così esce la serie dei “Primi libri”, liberamente ispirati ai grandi classici come *Peter Pan* di Barrie, *Alice nel paese delle meraviglie* di Carroll, ecc. Sono testi semplici arricchiti di moltissime immagini e scritti in stampatello con alcune parole illustrate in grassetto e colorate diversamente per aiutare alla comprensione. La novità è che si può giocare leggendo il libro tramite un’applicazione, Digital Bonus, scaricabile su un tablet o uno smartphone inquadrando la pagina richiesta in una sorta di scanner.

In conclusione, i libri di Stilton rappresentano un mondo parallelo con dei personaggi chiari e ben definiti che il lettore va a cercare nelle puntate seguenti. Questi libri sono stati proposti ai genitori per essere consegnati senza preoccupazione ai propri figli: gli intenti educativi, gli insegnamenti in essi contenuti e l’alone di costruttività che li circonda, fanno di essi una sorta di merendine pure e consigliabili ai bambini (Benedetti: 2005, p. 7). La serie principale, “Storie da Ridere”, le altre serie e tutti gli spin-off che Elisabetta Dami e il suo *staff* hanno prodotto, sono basati sul

³¹ Il gioco continua anche sul sito internet di Geronimo. Per registrarsi si chiede al bambino che vuole entrare nel mondo di Stilton di scegliere un nuovo nome che sia buffo, formaggioso e divertente, anzi di scegliere il suo nuovo *toponome* che dica subito che *tipo di topo* è usando la sua fantasia e pensando al suo aspetto fisico, al suo carattere, ai suoi hobby, ecc, e, soprattutto, giocando con il suo nome con l’aggiunta della parola *topo* o *coda* (cfr. <http://geronimostilton.com/IT-it/registratori/>).

soddisfacimento di uno dei bisogni più essenziali dell'infanzia: la rassicurazione. In questo contesto, sono rassicurati non solo i bambini che si sono affezionati straordinariamente ai libri, ma anche gli adulti stessi perché nelle avventure stiltoniane c'è tutto quello che vogliono da un buon libro per l'infanzia, cioè insegnare le buone maniere, fornire informazioni su quello che si deve sapere e imparare, e mostrare che i protagonisti siano adulti responsabili, positivi, laboriosi e contenti della propria sorte. Il rischio evidente è che questi libri avvicinino i lettori solo ad un certo tipo di storie, senza coinvolgerli nel profondo e diventando quasi «una trappola da cui non si esce, in quanto rappresentano un mondo totalizzante» (Hamelin: 2011, p. 222). Comunque, il caso Stilton rimarrà un'innovazione nel campo della letteratura per l'infanzia rappresentando un vero e proprio fenomeno da studiare o, addirittura, imitare.

PARTE SECONDA:

L'ITALIANO PER L'INFANZIA: ANALISI LINGUISTICA STILTON

1. La fascia dei bambini (6-9 anni)

I libri rivolti ai bambini d'età compresa tra i 6 e i 9 anni, come si è già ricordato nel capitolo precedente, sono divisi in molte serie, le quali a loro volta sono composte di numerosi titoli. Il piccolo lettore si trova, di volta in volta, a leggere una storia nuova, ciascuna è però incastonata in un universo comune, dove il personaggio principale è sempre Geronimo o un suo omologo. Così che anche nel caso in cui il bambino non sia un lettore affezionato fin dal primo libro, si troverà comunque ad essere informato sulle nozioni pregresse del contesto in cui agisce e vive Stilton.

Questo avviene in due maniere principali: la prima consiste nell'esposizione delle informazioni di contesto attraverso illustrazioni e introduzioni che esplicitano chi sono i personaggi e qual è la premessa:

- Era una tiepida domenica d'autunno, e io ero nel salotto di casa mia, con le zampe immerse in un pediluvio al gorgonzola selvatico. Oh, scusate, non mi sono ancora presentato: il mio nome è Stilton, *Geronimo Stilton*, e dirigo *l'Eco del Roditore*, il giornale più famoso dell'Isola dei Topi (STI, IX, 8);
- Il mio nome è GERONIMO STILTONUT, e, come certo tutti voi sapete (se non lo sapete ve lo dico adesso), sono un topo delle caverne e vivo nel villaggio di Pietropolis. Dirigo *l'Eco della Pietra*, il giornale (sarebbe meglio dire il 'lastrone di pietra') più famoso di tutta Pietropolis: ne scolpiano uno per ogni abitante della nostra città (STI, VIII, 11).

La seconda fornisce le informazioni in maniera implicita, presentandole come conoscenza data attraverso strategie semantiche e di costruzione testuale. Un chiaro esempio è la presupposizione: nel *Viaggio nel tempo* (STI: II) Geronimo, parlando dell'*Eco del Roditore*, lo indica semplicemente con l'espressione *il mio giornale*.

- Era una nebbiosa mattina di dicembre. Uscii di casa e presi un cappuccino al bar, rosicchiando una brioscina al formaggio, mentre

sfogliavo una copia fresca di stampa del mio giornale, *l'Eco del Roditore* (STI: II, 12).

In questo modo si dice al lettore che Geronimo lavora nella redazione di un giornale senza perdersi in prolisse introduzioni.

1.1 Lessico, semantica e retorica

Le avventure stiltoniane si presentano come autobiografie immaginarie e includono non solo storie con Stilton protagonista, ma anche variazioni narrative sempre ambientate nel fantasioso “universo topesco” di Stilton: abbiamo storie con protagonista Tea Stilton, la sorella di Geronimo, storie liberamente ispirate a classici come *L'isola del tesoro*, o ambientate in altri tempi storici (preistoria) e legate ad altri generi letterari (ad esempio, pseudo-horror in *Tenebrosa*). Questo permette al bambino di avvicinarsi a generi letterari e riferimenti culturali di alto livello attraverso la chiave di lettura di personaggi e schemi narrativi a lui già noti. La resa grafica del testo facilita questo accesso, grazie alle illustrazioni e all'enfatizzazione di parole e frasi poste in evidenza graficamente attraverso varie strategie, come vedremo più avanti.

La varietà delle trame è accostata a elementi costanti e riconoscibili a livello lessicale e stilistico, come la ricorrenza di certi termini ed espressioni, strutture narrative, strategie di costruzione di personaggi e situazioni.

Tra gli elementi che emergono relativamente alla fascia in questione, mettiamo in evidenza:

- strategie di isomorfismo;
 - costruzione di un universo fantastico abitato da topi;
 - costruzione di altri universi fantastici;
- variazioni di registro;
- elementi di oralità;
- onomastica;
- retorica;
- resa grafica del testo;

- messa in evidenza di termini ed espressioni in maniera indessicale o iconica;
- complementarità con le immagini.

L'onomastica sarà presente sia come categoria autonoma che come strategia di isomorfismo. I nomi dei personaggi, infatti, sono spesso scelti con l'intento specifico di evocare particolari tratti e qualità non necessariamente funzionali all'isomorfismo.

1.1.1 Strategie di isomorfismo

Nel corpus, le strategie di isomorfismo hanno la funzione di creare delle analogie fra la conoscenza del mondo reale che hanno i bambini e la costruzione degli universi fantastici in cui agisce Geronimo e gli altri personaggi del filone Stilton.

È certamente preponderante la costruzione dell'universo topesco, vale a dire un mondo analogo al nostro ma abitato da topi, con tutte le conseguenze del caso:

[...] tutto a Topazia viene topizzato, dalla Statua della Libertà color formaggio al giornale antagonista, *La Gazzetta del Ratto*, diretto dalla perfida Sally Rasmaussen; dall'Isola dei Topi, che ha la forma di una fetta di formaggio ed è bagnata dall'Oceano Rattico Meridionale, al suo luogo più freddo, la Regione del Topikistan, mentre i natanti attraccano a Portosorcio e il protagonista è domiciliato in Via del Borgoratto 8... Ma questo è solo l'inizio di un mondo in cui tutto fa rima con tutto e le affinità sono di *default* (Calabrese: 2016, p. 3).

Nel nostro corpus vediamo, ad esempio, *Topoforte* invece di Francoforte e *Topford* in luogo di Oxford, e l'elenco di *ratti*, *topi*, *pantegane* che popolano la città a rappresentare – con l'alternanza tra il termine scientifico, il nome comune e il regionalismo settentrionale – una “variazione etnica” riveduta in chiave topesca (STI: II, 17).

Un altro tipo di isomorfismo riguarda invece l'adeguamento dei vari universi fantastici creati ad hoc per la narrazione: l'atmosfera “horror” di *Tredici fantasmi per Tenebrosa*, l'età della pietra in *Via le zampe dalla pietra di fuoco*. In questo caso, i due tipi di isomorfismo possono convergere. *Via le zampe dalla pietra di fuoco* include sia i

riferimenti alla Preistoria che al mondo abitato dai topi; usando l'espressione *come se fosse una clava* (STI: VII, 122), il riferimento è semplicemente all'ambientazione preistorica, così come il *canarino mannaro* (modellato sul popolare *lupo mannaro*) e altri elementi in *Tenebrosa e i tredici fantasmi* mirano a creare una ambientazione horror, non necessariamente legata al mondo di Stilton.

1.1.1.1 Riferimenti all'universo topesco di Stilton

Gli abitanti dell'universo di Stilton sono essenzialmente topi e, in quanto tali, sono la fonte di variazioni di elementi reali di diverso tipo. Tali riferimenti sono spesso sistematici e vengono ripetuti allo stesso modo in tutti i testi: la *pelliccia* corrisponde sempre alla pelle, anche nelle frasi idiomatiche, le *zampe* alle mani, e via dicendo. Altri sono invece più contestuali, come l'onomastica, ampiamente sfruttata nella creazione degli universi narrativi stiltoniani; la manipolazione dei nomi investe tanto i toponimi, come *Topazia*, la famosa isola dei topi, *Topford*, *Topoforte* o ancora il villaggio nordico di *Topinfjord*, quanto gli etnonimi, come nel caso dei *Topinghi* per "vichinghi" in (STI: X).

Come accennato poco sopra, l'adattamento del lessico non può che intervenire non solo sulla struttura anatomica dei personaggi (*coda*, *baffi*, *zampa* per mano), ma anche sui comportamenti e le azioni degli stessi: il parlare o l'urlare diventano allora uno *squittire* e il mangiare è quasi sempre un *rosicchiare* un pezzo di formaggio.

- [...] frullò la coda; vibrarono i baffi (STI: II, 23);
- [...] mi annusai la zampa sinistra (STI: X, 35);
- [...] avevo [...] la sensazione che a ogni passo mille spilli mi trafiggessero la pelliccia (STI: VIII, 31);
- [...] squittì con una voce incredibilmente stridula (STI: IV, 14);
- [...] rosicchiai un bocconcino di grana stagionato (STI: I, 8).

Perfino gli stati d'animo possono essere piegati a tale strategia, grazie, ad esempio, all'uso della similitudine con oggetti tipicamente associati al mondo dei topi, come il formaggio ammuffito che può diventare il simbolo di una condizione spirituale negativa:

- [...] mi sentivo come un pezzo di gorgonzola ammuffito (STI: XI, 9).

Pur trattandosi di volumi dedicati a una fascia di lettori le cui competenze linguistiche sono in una fase di continua evoluzione e quindi ancora in costruzione, il lessico delle opere stiltoniane non rinuncia alla ricerca di una certa ampiezza e varietà; sono, infatti, presenti anche inserti di vari linguaggi settoriali (a seconda della specifica ambientazione della storia), adattati ancora una volta al mondo “topesco” in cui vengono impiegati.

Viene, ad esempio, immaginata una fittizia marca di scarpe che grazie alla composizione lessicale riceve una denominazione allo stesso tempo realistica e coerente con lo stile dei volumi:

- Stivalratto (STI: II, 21).

E può trovare spazio perfino un accenno di linguaggio pubblicitario, grazie all’invenzione di un perfetto slogan per un formaggio:

- Gorgonzola Spuzzillo: se non lo mangi sei un citrullo (STI: II, 20).

Accanto ai linguaggi settoriali, si può menzionare anche la creazione di un lessico tassonomico volto a strutturare un universo abitato da varietà “etniche” di topi che girano per la città e costruito per analogia con quello umano: *topi, sorci, ratti, pantegane, roditori*.

- [...] tutti i roditori si alzarono (STI: VII, 117);
- [...] il sorriso della giovane roditrice campeggiava al centro del quadrante (STI: VIII, 32);
- [...] arrivò di corsa un giovane roditore verde (STI: IX, 34);
- [...] quando scende la notte, e le pantegane escono dalle fogne con aria furtiva (STI: IX, 1);
- Mi feci strada tra ratti, sorci, pantegane e roditori vari diretti al lavoro (STI: II, 17).

Alla tassonomia del mondo animale viene assegnato spesso il suffisso *-oide*, applicato anche ad aggettivi comuni come *pigro* per creare per analogia un sostantivo che identifica una nuova specie.

- [...] miao! Sono un felinoide del pianeta Quattogatto (STI: IX, 1);
- [...] come tutti i pigroidi adoro dormire” (STI: IX, 1);
- [...] siamo i topoidi rosa del pianeta Blurgo (STI: IX, 57).

Infine, ha un ruolo importante anche l'estensione delle strategie di manipolazione alla fraseologia. Ciò può avvenire, ad esempio, in una delle più ricorrenti frasi in tutti i libri, grazie alla sostituzione lessicale basata sulla figura retorica della paronomasia:

- un tipo, anzi un topo.

La semplice sostituzione lessicale di una parola all'interno di modi di dire tipici dell'italiano è comunque la strategia di adattamento più frequente e creativa all'interno dell'universo narrativo stiltoniano (tra parentesi indichiamo in questa serie di esempi il vocabolo atteso):

- Per mille mozzarelle/provole (diavoli) (ricorrente in tutti i testi);
- Non sto nella pelliccia (pelle) (ricorrente in tutti i testi);
- [...] allungai una zampa (mano) (STI: II, 19);
- [...] veloce come un ratto (una lepre/un razzo) (STI: II, 15);
- Mi cascassero i baffi (le braccia) (STI: I, 18)
- [...] mi ci gioco la pelliccia (la pelle) (STI: I, 25).

1.1.1.2 *Isomorfismo di ambientazione*

In questa categoria vengono raccolte le strategie di isomorfismo che hanno come scopo quello di adattare elementi tipici dell'ambientazione costruita nella struttura narrativa (ad esempio, elementi tipici del genere horror, ambientazione paleolitica ecc.) a degli elementi materiali, linguistici, culturali del mondo reale.

Tra queste strategie, vediamo ricorrere quelle che, nel paragrafo precedente, venivano utilizzate per creare un parallelo tra il mondo reale e l'universo di Stilton e i suoi abitanti topi.

Per quanto riguarda l'onomastica, essa è utilizzata per evocare l'ambiente in cui si svolge la narrazione ma attraverso strutture onomastiche già note al lettore; ciò avviene tramite l'alterazione di strutture onomastiche molto simili a quelle a cui può essere esposto il bambino (per es. nomi di origine latina o germanica).

Le strategie adottate sono diverse: la prima è l'inserzione di elementi lessicali italiani semanticamente legati al contesto, ma mimetizzati in una struttura morfologica spesso non italiana.

In *Tredici fantasmi per Tenebrosa* (STI: VI), assecondando il contesto pseudo-horror delle vicende, ad esempio viene creato il cognome *Latomb*, che si ricollega alla sfera semantica della morte e deriva dall'univerbazione del sintagma *la tomba*, con il troncamento della vocale finale del sostantivo per creare una forma di matrice apparentemente francese. Nello stesso volume, analogamente, la grafia di *Nonna Crypta* modifica la parola originale italiana (*cripta*) con un grafema straniero a dissimulare l'origine italiana del vocabolo. Ancora, sono presenti composti dalla chiara matrice italiana come *Sotterrasorci*: in questo caso il richiamo alla sfera semantica della morte e del seppellimento, funzionale all'evocazione di un'ambientazione horror, viene combinata a *sorci*, che invece richiama il mondo abitato da roditori di Stilton e che con la sua connotazione familiare introduce una nota scherzosa nel clima funereo.

I procedimenti appena visti si ritrovano chiaramente anche in altri volumi, dove vengono adattati di volta in volta allo specifico contesto narrativo; in *Fermi tutti, superscamorze in arrivo* (STI: IX), dove l'ambiente è quello fantascientifico, ed è possibile trovare il pianeta *Clorofillax*, lessema che vede l'aggiunta a un termine specialistico italiano (*clorofilla*) di un altro grafema, la *x*, rarissimo nelle più comuni parole italiane e per questo adatto a rappresentare mondi sconosciuti.

Ancor più elaborata la manipolazione applicata in *Crociera sul Nilo* (STI: XII), dove il lessema *papiro* viene nascosto dietro una particolarissima grafia (*Pah-pyrit*), che rimanda all'antico Egitto, ma che allo stesso tempo ne consente una agevole lettura.

La seconda strategia più impiegata è quella dell'affissazione, per cui antroponomi e toponimi vengono manipolati con l'aggiunta di suffissi e prefissi che adattano i nomi

allo specifico contesto narrativo. Ad esempio, in *Via le zampe dalla pietra di fuoco* (STI: VIII) il cognome di Geronimo viene modificato in Stiltonùt, con l'intenzione di evocare un (possibile) nome tipico dell'età della pietra, mentre in *Sei ciccia per draghi* (STI: X) l'antroponimo assume con intenzione mimetica il suffisso *-rd* (*Geronimord*) per combaciare con l'ambientazione vichinga. Attingendo poi dal vocabolario dei fumetti e dei nomi tipicamente assegnati ai supereroi, sull'esempio del ben più noto Superman, Stilton può assumere la forma di *Supersquit* o *superGer*; con il richiamo alla più comune delle onomatopee legate ai topi (il verso *squit*) o l'abbreviazione del nome originale (*Ger*). Infine, sul versante dei toponimi menzioniamo l'esempio di *Pietropolis*, composto di *pietra*, inteso come elemento tipico della preistoria, e *polis*, indicante ovviamente la città.

Come visto nel paragrafo precedente, si ricorre spesso alla sostituzione lessicale in espressioni idiomatiche; tale strategia viene impiegata, quindi, non solo al fine di calare i piccoli lettori nel mondo stiltoniano, ma anche, e soprattutto, per rendere coerente l'intero mondo narrativo e segnico presentato in ogni storia e in ogni serie di volumi:

- Per tutte le anguille delle Antille (STI: V, 58);
- [...] battito d'ala (STI: VI, 36);
- [...] scalpellare la notizia (STI: VII, 116);
- [...] per mille mozzarelle lunari! (STI: IX, 50);
- [...] per mille mozzarelle spaziali (STI: IX, 87);
- [...] pianeta che vai, usanze che trovi (al posto di *paese*) (STI: IX, 69);
- [...] mi schiacciasse la coda un sarcofago (STI: XI, 116);
- Era bianco come una mummia (STI: XI, 125).

Alcuni elementi tipici del quotidiano vengono spesso sostituiti con una nuova ambientazione: gli animali domestici di Tenebrosa, ad esempio, sono una pianta carnivora e uno scarafaggio, connotato come un cane attraverso l'uso di particolari aggettivi o di onomatopee (*arf arf*) o mediante l'accostamento a certi alimenti (*croccantini*).

Allo stesso tempo però alcuni oggetti o personaggi possono essere ribaltati e usati per creare effetti comici. Ad esempio, gli elementi tipici dell'ambientazione horror (piante carnivore e scarafaggi come animali domestici) vengono modulati dal contrasto

con elementi di tenerezza e familiarità, effetto raggiunto principalmente tramite l'uso di diminutivi e vezzeggiativi applicati a nomi e descrizioni: pianta carnivora *Languorina*, *velociraptor-Grugnetto* con i suoi "dentini" (STI: VII, 22), *zampette* e *croccantini* di Kafka lo scarafaggio, il *canarino mannaro* (STI: VII, 39).

Un'altra strategia nella costruzione dell'ambientazione horror è un paradigma di valori "al contrario" rispetto alla norma: il "calzino puzzolente" è un buon ingrediente per insaporire i cibi (STI: VII, 42), mentre spargere della "lavanda profumata" è uno spiacevole scherzo (STI: VII, 45).

1.1.2 *Variazioni di registro*

In genere, il registro si mantiene su un livello medio-alto, con variazioni che vanno verso un innalzamento e, occasionalmente, verso un abbassamento con l'impiego di termini colloquiali e generici.

A scopo meramente esemplificativo forniamo di seguito una serie di estratti da *Nel Regno della Fantasia* (STI: III) e *Tredici fantasmi per Tenebrosa* (STI: VII) che dimostrano la prima tendenza, in atto, chiaramente, anche nelle altre serie: verbi come *pregustare*, *turarsi*, *trangugiare*, *brandire*; aggettivi come *famigerato*, *rampante* o esclamazioni come *oh gaudio*, coerenti spesso con l'ambientazione e con l'obiettivo di offrire riscritture di grandi classici della letteratura mondiale:

- [...] pregustando l'idea [...] (STI: III, 3);
- [...] trent'anni trascorsi affianco al famigerato Capitano Flint [...] (STI: IV, 56);
- [...] drago rampante [...] (STI: III, 57);
- [...] disse, turandosi il naso [...] (STI: III, 36);
- [...] oh gaudio! [...] (STI: III, 58);
- [...] vidi Ficcanaso che ne trangugiava grosse manciate [...] (STI: VII, 39);
- [...] brandendo un cosciotto come se fosse una clava [...] (STI: VII, 122).

Ma, come si accennava, non mancano inserti colloquiali, come l'intensivo *cotto* per 'molto innamorato', l'aggettivo *babbeo* o il regionalismo centromeridionale *bacherozzo* per 'scarafaggio':

- Grandbrace detto il Flambato è cotto della Principessa Fiammetta (STI: II, 128);
- [...] lo guardai con aria vagamente babbea (STI: VIII, 29);
- [...] pieno di bacherozzi (STI: VII, 17).

Ha un tono familiare anche l'impiego continuo dell'alterazione nominale, nella forma di diminutivi e vezzeggiativi, adoperati sia dai personaggi sia dal narratore nel riferirsi tanto a personaggi quanto a oggetti del mondo narrato.

- porzioncina, ragazzina, canzoncina (STI: I, 35, 40, 46);
- [...] un caso di formaggini (STI: III, 13);
- [...] tre crocette stampate con l'inchiostro rosso (STI: IV, 56);
- [...] le fece eco Zoe con un risolino dispettoso, scuotendo la frangetta (STI: V, 32);
- [...] in effetti quel sorrisetto non mi piaceva per niente (STI: XI, 108).

Il grado superlativo, ampiamente sfruttato nei testi, viene ulteriormente amplificato dalla ripetizione del suffisso; è questa una forma di imitazione del linguaggio infantile spontaneo dei piccoli lettori:

- [...] ci siamo divertiti *tantissimissimo*, vero? (STI: XI, 108).

1.1.3 Elementi di oralità

Gli elementi di oralità sono molto frequenti. Questi riferimenti all'oralità si realizzano in diversi modi, sia sul piano lessicale che su quello sintattico: inserzioni di discorso diretto nella narrazione, onomatopee, ideofoni, utilizzo della ripetizione e inserzione di interiezioni. Inoltre, l'uso della punteggiatura (ad esempio i puntini di sospensione) è spesso strumentale alla resa orale.

Il discorso diretto interviene spesso all'interno della narrazione stessa, creando un clima di confidenzialità con il lettore e di suo maggiore coinvolgimento all'interno delle vicende raccontate.

- Dunque dunque dunque, da dove inizio a raccontare questa storia? (STI: I, 7);
- [...] sapete dov'è, vero? (STI: I, 12);
- Chissà che cosa conteneva? (STI: II, 125);
- [...] chissà da quanto tempo le note imprigionate aspettavano che qualcuno le liberasse? (STI: II, 23);
- [...] chissà che cosa significava? (STI: II, 24);
- Chi? Chi? Chi? (STI: III, 15).

A volte, la resa grafica funziona come complemento alla resa orale, ad esempio ripetendo l'ultima lettera di una parola per enfatizzare il messaggio oppure rappresentando in maniera simbolica ed evocativa il suono di qualcosa per mezzo di onomatopee.

- Non disturbareeee! (STI: VI, 36);
- arf, arf, arf (STI: VI, 41);
- sgnac, sgnac (STI: VI, 41);
- gnammm! (STI: VII, 117).

Molto frequente si rivela anche l'impiego delle ripetizioni, che hanno lo scopo da un lato di conferire a tratti un ritmo incalzante:

- Chi? Chi? Chi? (STI: III, 15);

dall'altro di ricreare espedienti tipici della narrazione orale; la ripetizione dei verbi, ad esempio, può servire ad allungare la durata dell'azione:

- [...] danzava... danzava... danzava (STI: II, 22);

o ad aumentare il numero:

- Altri draghi decollavano, decollavano, decollavano (STI: II, 138);

o ad accrescere le dimensioni del soggetto, con un chiaro fine mimetico:

- Intorno a me prese a vorticare un minuscolo puntino giallo e luminoso, che si ingrandì, si ingrandì, si ingrandì... (STI: IX, 50).

Presenti in gran numero varie interiezioni, che oltre all'aspetto prettamente mimetico dell'oralità hanno l'indubbio effetto di rendere più vivace e divertente l'ordito per i giovani lettori:

- I conti, ahimé, non quadravano (STI: I, 12);
- ooooh! (STI: VII, 122);
- *uhmmmm* (anche marcato graficamente) (STI: II, 13).

1.1.4 Onomastica

Nei testi di Stilton i nomi dei personaggi hanno spesso una funzione evocativa, tendente a evidenziare alcune caratteristiche del personaggio oppure a istituire riferimenti di tipo culturale. Nella sezione dedicata all'isomorfia, abbiamo già visto degli esempi di come questa sia una delle funzioni dell'onomastica. È interessante sottolineare, però, che tale scelta di forme onomastiche crea una sorta di giochi di parole utili a suscitare quella simpatia che diverte il bambino e lo coinvolge nel proseguire la lettura.

La modalità di formazione dei nomi dei personaggi è varia e copre le diverse strategie di formazione nominale, come la combinazione (*Sotterrasorci*, *Latomb*) o l'adattamento di parole nell'area semantica di interesse (*Crypta*, *Tenebrosa*). I lessemi usati per la formazione dei nomi sono sia italianismi (*Sotterrasorci*) che forestierismi, oppure italianismi mutati morfologicamente per apparire come nomi stranieri, tramite l'apocope della vocale finale (*Latomb*) o l'inserzione di grafemi come *y* (*Crypta*).

Tuttavia, i nomi non seguono sempre tale principio e in altri casi vengono impiegati nomi di persona molto comuni. Fra i nomi di origine straniera, segnaliamo che questi non necessariamente rispettano la provenienza geografica del personaggio a

cui appartengono; le amiche di Tea Stilton portano tutte dei nomi di origine inglese o anglicizzanti nonostante la varietà della loro provenienza geografica: Nicky (australiana), Colette (Francia), Violet (Cina), Paulina (Perù), Pamela (Tanzania) (STI: III).

I nomi dei protagonisti richiamano spesso le qualità o i compiti loro attribuiti. Così *Eupremio Finanz*, in *Il misterioso manoscritto di Nostratopus* (STI: I), è il giovane topo che si occupa del bilancio dell'*Eco del Roditore*, mentre in *L'amore va in scena a Topford* (STI: VI) troviamo *Fossiluccia Fossil*; in questo caso la locuzione, diretta a richiamare il mestiere del personaggio (direttrice di un museo), è formata da un vezzeggiativo e dalla ripetizione della radice del medesimo sostantivo, con un evidente effetto allitterativo.

In *Tredici fantasmi per Tenebrosa* (STI: VI), il nome della pianta carnivora posseduta dalla protagonista è, ad esempio, *Languorina*; il diminutivo ne evidenzia la natura di “pianta da compagnia” e accentua il senso di contrasto di cui si è parlato in precedenza.

In *Via le zampe dalla pietra di fuoco* (STI: VIII), *Chiattazza Uzz* è costruito come derivazione del dialettismo *chiatto* (basso e grasso), per sottolineare la stazza del personaggio, moglie del capovillaggio *Cicciobuzzo*, il cui nome è a sua volta composto da due termini che richiamano l'idea di rotondità (l'aggettivo familiare *ciccio* per ‘grasso’ e il sostantivo popolare *buzzo* per ‘pancia’). La creazione dei nomi fonde anche aspetti semantici e retorici. Sempre nello stesso volume, è possibile trovare lo *Sciamano Fanfarano*, il cui nome è chiaramente modellato per creare l'assonanza con *fanfarone*, sottolineando quindi la qualità caratteriale del personaggio e allo stesso tempo ottenendo l'effetto ritmico grazie alla rima.

I nomi possono poi essere assegnati attraverso giochi di rimandi culturali più o meno elaborati. Ne *Il misterioso manoscritto di Nostratopus* (STI: I), i protagonisti partono alla ricerca del manoscritto contenente la data della fine del mondo, redatto dal profeta *Nostratopus*, in cui è evidentissimo il calco sullo scrittore di profezie per antonomasia, con l'adattamento canonico al mondo topesco.

Nella serie di volumi ambientata nello spazio “I Cosmotopi”, in cui Stilton viaggia tra le galassie insieme ai propri amici su una navicella a forma di formaggio, una delle protagoniste prende il nome di *Pandora*. L'ispirazione è probabilmente dovuta

a uno dei satelliti di Saturno, e se il riferimento alla Pandora della mitologia classica può sfuggire ai piccoli lettori, il nome può esser loro ben più noto grazie all'enorme successo del film di fantascienza *Avatar*, ambientato per l'appunto su un pianeta chiamato Pandora.

Più sottile in *Tredici fantasmi per Tenebrosa* (STI: VII) si fa il gioco intertestuale, di natura più prettamente letteraria, intessuto sul personaggio di *Kafka*, lo *scarafaggio domestico* della protagonista, ad evocare il racconto più noto dello scrittore praghese.

In *Viaggio nel tempo* (STI: II), l'inventore amico di Stilton prende il nome di *Amperio Volt*, adattato da *ampere* e *volt*, unità di misura fondamentali dell'intensità e del potenziale elettrico, a loro volta ricavati per eponimia dai più noti scienziati nel campo dell'elettricità (André-Marie Ampère e Alessandro Volta).

Decisamente più criptico per i lettori più giovani, come quelli di Stilton, può essere il velato riferimento contenuto nel nome del personaggio di *Vanesio Settebellezze*, un vanitoso topo skipper presente ne *Il codice del drago* (STI: IV). In questo caso il cognome del topo rafforza naturalmente i tratti caratteriali e semantici già ben delineati dal nome e dalla descrizione del personaggio, ma il rimando al famoso film *Pasqualino Settebellezze* di Lina Wertmuller può facilmente sfuggire.

Abbiamo visto poco sopra l'uso di vari antroponomi di origine straniera, utili se non altro a conferire una patina di internazionalità ai volumi e alla loro immediata diffusione globale, ma non mancano anche casi di personaggi dai nomi tipicamente italiani, come il *Signor Giuseppe* (STI: VI), oppure Michele, Giusy (STI: IV), e i meno comuni Gianleopoldo, Casimiro, Isidoro (STI: IV); talvolta il nome è leggermente modificato, come sempre per attenersi al mondo di topi di Stilton: è il caso di *Tobia* trasformato in *Topia*.

1.1.5 Retorica

Per quanto riguarda le figure retoriche, si registra una preponderanza della similitudine rispetto ad altri tipi di figure retoriche:

- [...] come se fosse una clava (STI: VII, 122);
- [...] dura come il granito (STI: VII, 123);
- [...] divenni pallido come una mozzarella (STI: VIII, 30);

- Era bianco come una mummia (STI: XI, 125).

Non sorprende un uso prevalente dell'iperbole, che concorda pienamente con la mente infantile in cui il senso del grandioso e del piccolissimo è particolarmente sviluppato:

- [...] mi friggevano le orecchie (STI: III, 15);
- [...] il vento da sud mi aveva fatto volare sulle onde (STI: III, 26);
- [...] fuori di sé dalla gioia (STI: IV, 58);
- [...] ho pelato più patate in quel viaggio che in tutto il resto della mia vita (STI: IV, 80);
- [...] affrontando mille pericoli (STI: VII, 122).

Vengono anche impiegate altre figure retoriche facili da comprendere da parte del bambino come la metafora:

- Geronimord, non è il momento di fare il merluzzetto [...] (STI: X, 95);
- Note imprigionate (STI: II, 22);
- [...] lo afferrò con dita d'acciaio [...] (STI: IV, 21);

Mirano a ottenere un effetto fonico l'allitterazione e il climax:

- [...] per tutte le anguille delle Antille! (STI: IV, 58);
- [...] veloce, velocissima, velocissimissima! (STI: III, 26).

1.1.6 *Creatività espressiva*

La creatività è uno dei fattori che emerge nell'italiano dei libri di Stilton. Un esempio lampante è la modifica di frasi idiomatiche, ricorrenti in italiano, "corrette" per riflettere l'ambientazione o sortire degli effetti particolari. Ciò dà origine ad espressioni che diventano tipiche della narrativa di Stilton e contribuiscono a creare un mondo sì fantastico, ma in parte connotato da un linguaggio simile a quello a cui è esposto il piccolo lettore nella vita quotidiana.

Le sezioni precedenti sull'isomorfismo e l'onomastica contengono numerosi esempi di creatività, alcuni dei quali saranno qui ripetuti. Anche in questo caso si può ricordare che gli esempi riportati in questa sede vogliono essere meramente rappresentativi di alcune tendenze tipiche della scrittura per l'infanzia nei volumi di Stilton e non esauriscono certamente la totalità di forme in essi presenti.

Prendendo come spunto *Minaccia dal pianeta Blurgo* (STI: X), si può notare come l'aggiunta del suffisso *-ingo/a*, che richiama il mondo dei vichinghi, possa essere utilizzata per la costruzione di nuove parole, a partire dai corrispettivi italiani: un *intellettuale* diventa un *intellettualingo*; un piatto non certo succulento è una *sbobbinga*; l'aggettivo elativo per antonomasia è *stratopingo*, formato da *topingo* con l'aggiunta del prefisso intensivo *stra-*:

- [...] che stagione stratopinga! (STI: X, 10);
- [...] che gelo topingo! (STI: X, 18);
- [...] che fame topinga! (STI: X, 67)
- [...] sono un intellettualingo (STI: X, 28);
- [...] tutti a mangiare la sbobbinga (STI: X, 32).

Come visto anche in precedenza, la fraseologia e le espressioni idiomatiche sono spesso oggetto di adattamenti da parte degli autori di Stilton. Alcune forme sono ricorrenti in tutti i volumi e si può dire costituiscano un vocabolario stiltoniano, come *per mille mozzarelle* o *non sto nella pelliccia*, grazie alla sostituzione di un vocabolo facilmente intuibile da parte del lettore. Così nel modo di dire *Veloce come un ratto* (STI: III, 15) il sostantivo *ratto* sostituisce qui un nome di altri animali che tipicamente completa questo paragone (“veloce come una lepre”) o rimpiazza una forma foneticamente simile che è comunque presente nel repertorio dei piccoli lettori (“veloce come un razzo”).

Altre manipolazioni possono essere estemporanee e legate allo specifico contesto letterario, come nel caso di *il terrore dei sette mari e mezzo* (STI: IV, 15); la frase è tratta dalla riscrittura del classico di Stevenson, *L'isola del tesoro*. Qui la modifica dell'espressione smorza la portata iperbolica della forma corrente “il terrore dei sette mari”, con l'intento di sortire un effetto comico.

1.1.7 Parola e immagine

Nel corpo del testo, molte parole ed intere espressioni sono evidenziate tramite una resa grafica particolare. Questo espediente non è limitabile all'analisi lessicale e semantica, ma rappresenta una prospettiva multimodale di costruzione del significato a partire dal testo. La parte interessante riguarda la modalità di rappresentazione: le parole diventano segni simbolici o iconici, a seconda del termine che viene evidenziato graficamente. Inoltre, le forme messe in risalto possono essere indifferentemente lessemi con referenti concreti o esperibili dal punto di vista sensoriale (oggetti, colori, temperature, movimenti) o astratti (stati d'animo, concetti).



UN DELICATO
PROFUMO DI ROSA

Il Carillon brillava alla luce delle candele.
Sui lati erano incastonate pietre preziose: un rubino, un topazio, un quarzo citrino, uno smeraldo, uno zaffiro, un' ametista.
La punta era di DIAMANTE.
Sul coperchio c'era una placca di un misterioso metallo scintillante, in uno strano alfabeto:



Figura 1. (STI: III, 20)

Era una tranquilla giornata d'inverno: fuori faceva FREDDO, ma nell'ufficio della mia casa editrice si stava proprio bene.
Il fuoco era acceso nel camino: AH, CHE BEL CALDUCCIO!
Sorseggiando del tè scuro e bollente, ben zuccherato, rosicchiai un bocconcino di grana stagionato e ripresi a lavorare.

Figura 2. (STI: I, 8)

Mi accorsi con ORRORE che la bussola cadendo aveva azionato il CRONOMETRICUS.
Tentai di saltare fuori, ma... troppo tardi!
Il TOPONAUTILUS ora ruotava su se stesso sempre più rapidamente.
Si udì un forte ronzio e capii perché il professore avesse consigliato i tappi per le orecchie!
La navicella si riempì di una misteriosa nebbiolina azzurra e udii un botto fortissimo:

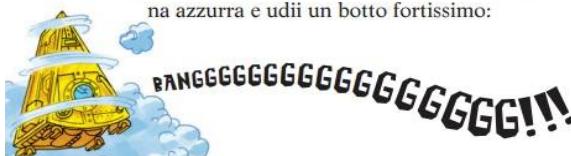


Figura 3. (STI: II, 36)

Un altro aspetto che caratterizza questa strategia è la ricorsività: per gli elementi che ricorrono nella narrazione, come i nomi dei personaggi, si usa sempre la stessa resa grafica. Un esempio evidente è dato dal nome del protagonista, sempre scritto in corsivo e con lo stesso tipo di carattere.

A volte l'integrazione grafica è completa, con parti delle illustrazioni che intervengono direttamente all'interno del testo.

- [...] da quel momento diventai il mozzo Jim Hawkins (con freccia che indica l'illustrazione) (STI: IV, 57);
- [...] ehi! è la voce di Vanilla (con freccia verso l'illustrazione) (STI: V).

È interessante, infine, notare anche l'effetto retorico che può rivestire l'aspetto grafico del lettering, come nell'esempio seguente, in cui la riduzione progressiva del carattere rende efficacemente il climax formato dai tre aggettivi di diversa intensità semantica e serve a enfatizzare la crescente stanchezza del personaggio, che vede via via diminuire le proprie forze:

- [...] stanco, stremato, sfinite [...] (STI: X, 30).

Tutto ciò contribuisce a movimentare il testo e a facilitare la lettura rendendo più chiaro il senso delle parole. Il testo viene gustato visibilmente come se fosse un episodio di un cartone animato.

1.2 Morfologia

In questa parte illustreremo le caratteristiche morfologiche dei testi analizzati, distinguendo tra morfologia lessicale, verbale e nominale. Per ciascuna di queste categorie, dopo aver sottolineato una generale attinenza della lingua impiegata alle regole dell'italiano standard, ci soffermeremo su alcuni tratti che seguono invece delle tendenze evolutive in atto nell'italiano contemporaneo, riconducibili quindi a quello che si è soliti chiamare neostandard. Una certa attenzione viene inoltre dedicata all'impiego di alcune strategie linguistiche che presentano un particolare intento pragmatico, ad esempio ludico e ironico, e all'uso di meccanismi che vengono sfruttati per intensificare le descrizioni di mondi fantastici, in attinenza con il genere letterario in cui le opere rientrano.

1.2.1 Morfologia lessicale

1.2.1.1 Derivazione e alterazione

- *La derivazione*

La derivazione avviene solitamente attraverso l'aggiunta di un affisso ad una parola base. La maggior parte dei derivati riscontrata nei testi è lessicalizzata e di uso più o meno comune. Molto diffusi gli infissi verbali, utili per esprimere il carattere aspettuale dell'azione:

- Lei saltellò fino alla mia scrivania accennando una mossa di rap con la coda (STI: I, 9);
- Pinky tamburellava con le zampette sul cruscotto e intanto canticchiava ispirata (STI: I, 24);
- Topia ridacchiò: -HA, le interessa, eh? (STI: I, 74);
- Se ti manca il coraggio non ti spaventare... mangia un po' di formaggio e prova a fischiettare! (STI: II, 55);
- Poi svolazzò via (STI: II, 91);
- Tophotep intanto spilluzzicava con aria da buongustaio un grappolo d'uva (STI: II, 131);
- Lui scribacchiò senza ascoltarmi (STI: IV, 33);

- Tanto per cominciare, l'ibis ha becchettato a dovere la parrucca di Germano (STI: XII, 123).

L'uso del participio passato di tali verbi derivati si può estendere, ovviamente, anche in funzione aggettivale:

- Scoprii che il mio muso bruciacchiato era sulla prima pagina di tutti i giornali (STI: I, 98).

Raramente vengono utilizzati termini non lessicalizzati e non esistenti nella lingua italiana, ad esempio il denominale *sarcofaghizzare* o i parasintetici *spappettare*, *sbernoccolarsi*, *spolpettizzare*, che in alcuni casi sostituiscono eventuali costruzioni analitiche come *rinchiudere in un sarcofago*, *farsi/procurarsi un bernoccolo*, *fare a/ridurre in polpette*, abbastanza comuni e quindi di minor impatto:

- Chissà se invece diventeremo salsicce per dinosauri... o se un faraone ci sarcofaghizzerà (STI: II, 43);
- [...] mentre era ancora in volo gli spappettai sul muso un cespuglione di alghe puzzolenti (STI: III, 30);
- Allora mi aggrappai alla libreria di nonno Torquato, che mi precipitò sulla zucca sbernoccolandomi senza pietà (STI: IV, 15);
- [...] ti riduco in bistecchine, ti spolpettizzo e con la tua pelliccia mi ci foderò la poltrona dell'ufficio! (STI: VIII, 28).

Altre invenzioni lessicali sono i participi parasintetici *smerluzzato* e *sbabbeato*, creati il primo a partire da un nome ed il secondo da un aggettivo, con il procedimento *merluzzo* > *smerluzzare*; *babbeo* > *sbabbeare*:

- Per mille merluzzetti smerluzzati! (STI: XI, 64);
- Quel viaggio all'indietro nei secoli mi aveva sconvolto, scombussolato, sbabbeato! (STI: XII, 38).

o il sostantivo *sfrullacchiamento*, coniato attraverso la trafila *frullare* > *sfrullacchiare*:

- Dopo sfrullacchiamenti vari il Toponutilus si fermò (STI: II, 65).

È interessante come alcuni procedimenti tipici di derivazione, oltre a introdurre una certa tonalità colloquiale, presentino anche un chiaro intento ironico e parodistico. Ai termini base, di per sé piuttosto neutri, vengono aggiunti degli affissi che contribuiscono a far risaltare la parola rispetto al resto del testo, accentuandone il significato e mirando così a catturare l'attenzione del lettore e a suscitare il riso. Il risultato è la creazione di neologismi che accompagnano e sottolineano un'azione particolarmente comica, in genere una disavventura di cui il topo è protagonista, e che forniscono al testo una certa dose di freschezza ed inventività.

- *L'alterazione*

L'alterazione, processo che consiste nell'aggiunta di un affisso ad una parola per esprimere un significato valutativo e che si differenzia dalla derivazione per l'assenza di transcategorizzazione e ricorsività, è diffusissima. Il procedimento più comune consiste nell'inserimento di un suffisso, che può avere valore quantitativo-dimensionale, ad esempio di tipo accrescitivo o diminutivo:

- Notai che, come sempre, portava sottobraccio la sua agendona color fragola (STI: I, 9);
- Stilton, che ne direbbe di una porzioncina di fonduta all'aglio? (STI: I, 35);
- Sopra portava un gilerino in finta pelliccia di soriano (STI: I, 82);
- Entra in pizzeria, va' alla toilette, esci dalla finestrella e scavalca il muretto (STI: II, 15);
- Al tramonto iniziò a cadere una pioggerellina fine e insistente (STI: II, 69);
- Ma va', sono teneri cuccioletti. (STI: II, 93).

Anche in questo caso, così come in quello della derivazione, alcuni termini sono particolarmente rilevanti in quanto non accolti nei dizionari di italiano: si tratta di formazioni a cui è assegnato un importante intento comico. Nell'esempio seguente, l'abbondanza di alterati vuole caratterizzare il modo di esprimersi tipico del personaggio di Trappola, cugino di Geronimo, descritto sin dall'inizio come «insopportabile». In

questo frangente, Trappola tenta di blandire la compagna di avventure Tea, sorella di Geronimo e quindi sua cugina, per convincerla a procurare gli ingredienti necessari per preparare la cena, attenuando il significato di sostantivi appena nominati (*chioccioline*, *storione*, *cuori di palma*) proprio attraverso dei diminutivi, in modo da far sembrare il compito più semplice e veloce:

- Ma guarda un po', io apparecchio e sparecchio e cucino tutti i giorni e tu non fai lo sforzino di andare a prendermi una chioccioluzza, uno storioncello, un cuoricino di palma! (STI: II, 107).

La lingua utilizzata da questo personaggio è particolarmente ricca di tali tratti, il che lo rende riconoscibile in una maniera comica.

In altri casi, l'uso di diminutivi lessicalizzati ha lo scopo di sottolineare delle precise caratteristiche di un dato personaggio: nella seguente descrizione, alle dimensioni ridotte di pancia e gambe della rana (da notare, tra l'altro, l'umanizzazione dell'animale, al quale viene attribuito il possesso delle gambe e non delle zampe) si associa anche una «vocetta», termine che richiama non soltanto la sottilità ma anche una certa fastidiosità della voce, così che l'intera rappresentazione finisce per ridicolizzare il personaggio:

- Una vocetta con la erre moscia gracidò: - Buondi, nobile Cavaliere Senza Macchia e Senza Paura! [...] Indossava giacca e panciotto di velluto rosso con bottoni dorati che evidenziavano la sua ridicola pancetta e una calzamaglia verde che metteva in risalto le gambette storte. (STI: III, 30-31).

Numerosi sono gli alterati che possono avere un valore qualitativo e affettivo, espresso tramite peggiorativi, dispregiativi e vezzeggiativi:

- Il fuoco era acceso nel camino: ah, che bel calduccio! (STI: I, 8);
- Pinky fece un sorrisino di compatimento (STI: I, 16);
- Lei strizzò l'occhio, con aria furbetta (STI: I, 17);
- [...] caro Stilton, conosco la sua produzione editoriale, è scarsina dal punto di vista culturale (STI: I, 20);

- Ma chi è questo pazzoide? (STI: I, 20);
- C'è un furbastro che non vuole fare la coda come gli altri! (STI: I, 27);
- Non quelle schifezze che si leggono sui giornali, per esempio su quel giornalaccio, come si chiama, l'Eco del Roditore (STI: I, 33);
- Zio Geronimo, ti prego, portami con te! Ti prego ziuccio, ti preego! (STI: II, 36);
- Tenebrosa Tenebrax che si sposa con uno scritturucolo da strapazzo (STI: VII, 110);
- Sali, babbeozzo! Fai lavorare quei tre muscoletti che ti ritrovi! (STI: XI, 52).

Un altro processo sfruttato per alterare i nomi e gli aggettivi consiste nell'aggiunta di prefissoidi, in genere con significato accrescitivo e migliorativo (negli esempi fa eccezione il sostantivo *minipiscina*, con valore chiaramente diminutivo). Talvolta il significato viene ulteriormente intensificato con due o più prefissoidi che si susseguono, e tali casi sono sempre contraddistinti dall'uso dei trattini:

- Pinky invece si accontentò di un top-dog gigante alla paprica e di un superfrullato di gorgonzola (STI: I, 35);
- Voilà: il bagno con minipiscina, il letto con stereo incorporato e soprattutto la super-megastazione di videogiochi (STI: I, 38).
- Questa è roba fine! Extralusso! (STI: III, 14);
- Viaggiavamo a velocità superfotonica nella lontana Galassia del Tortellino (STI: X, 10);
- Che figuraccia ipergalattica che avevo fatto! (STI: X, 42);
- Sono ancora io, il camper più stra-iper-mega-turbo che ci sia! (STI: XII, 95).

In generale, l'intensificazione è comunissima nei testi analizzati, a confermare l'enfasi e l'esagerazione quali tratti tipici del genere della letteratura per l'infanzia. A tale scopo va ricondotto l'impiego consistente degli alterati accrescitivi appena analizzati, ma anche quello di altre strategie ed altri procedimenti linguistici, come ad esempio il superlativo.

Per intensificare al massimo il grado dell'aggettivo e dell'avverbio, il metodo più diffuso è l'aggiunta del suffisso *-issimo*:

- Attraversai i padiglioni affollatissimi dove editori, autori, illustratori, agenti letterari e stampatori discutevano di affari (STI: I, 60);
- Anche le foto erano venute benissimo! (STI: III, 13);
- Notai una serratura piccolissima (STI: IV, 28);
- In una freddissima e nebbiosissima mattina d'autunno, un grosso marinaio arrivò alla locanda (STI: V, 13).

Presenti anche casi in cui il grado viene addirittura rafforzato con l'iterazione del suffisso, andando frequentemente a costituire una sorta di climax:

- Non parlarne con nessuno! È un segreto segretissimo! Segretissimissimo! (STI: II, 15);
- Guardai di nuovo: si spostava. Veloce! Velocissima! Velocissimissima! (STI: III, 26);
- La seconda, una ragazza con una treccia lunga, lunghissima, anzi lunghissimissima, si fece subito avanti per spiegare (STI: III, 32);
- In inverno gli attacchi dei draganti, gli enormi draghi affamatissimi-issimi-issimi di ciccia fresca di topingo, sono molto più rari! (STI: XI, 10);

o anche con l'aggiunta di un prefissoide al superlativo assoluto:

- Sei stato fortissimo, SuperGer! – si complimentò il ragazzo. – Ma che dico, superfortissimo! (STI: IX, 118).

Meno comune, anche se presente in maniera considerevole, l'uso di *molto* + aggettivo:

- Ti porterei volentieri, Benjamin, ma potrebbe essere un viaggio molto pericoloso. (STI: II, 36);
- Perché non ci avete avvertito? Blacky è molto pericoloso! (STI: IX, 61).

Diffuso invece il superlativo relativo:

- Grazie, zietto, grazie grazie grazie! Ti voglio bene! Sei lo zio migliore del mondo! (STI: II, 36);
- Volt dietro di me sussurrò: - Il più grande rettile della preistoria! (STI: II, 88);
- Fu in quel momento che mia madre tirò fuori la sua virtù più grande: il coraggio! (STI: V, 28).

Non mancano anche strategie di raddoppiamento espressivo quali la ripetizione dell'aggettivo o dell'avverbio, con casi talora eclatanti:

- Siete pronti? Pronti pronti? Pronti pronti pronti? Prontissimi? (STI: II, 2);
- Mogio mogio e pieno di bernoccoli, non sapevo proprio che cosa dire. (STI: IX, 105);
- Qua si mette male male male!!! (STI: XI, 102);

l'iterazione di alcuni fonemi:

- Vanesio prima arricciò il naso, poi fece un sospiro... poi un luuuuuungo respiro (STI: III, 37);
- Un tremendo fulmine cadde moolto moolto moolto vicino a me. (STI: IV, 13);

l'uso di *sempre più* + aggettivo/avverbio:

- Il Toponutilus ora ruotava su se stesso sempre più rapidamente (STI: II, 46);
- Attesi, sempre più preoccupato (STI: II, 47);

e l'impiego di aggettivi o avverbi che recano di per sé un significato intensificato:

- Vidi un rettile volante enorme (STI: II, 88);

- Tea Stilton? – squittì con una voce incredibilmente stridula (STI: III, 14);
- Un tremendo fracasso mi fece vibrare i baffi. Mi ritrovai tremendamente inzuppato! (STI: IV, 13);
- Vidi anche una minuscola pergamena rosa con un bollo di ceralacca rosa (STI: IV, 24);
- Un attimo dopo, sulla volta del tunnel si materializzò una mozzarella enorme, ma che dico enorme, mastodontica, ma che dico mastodontica, colossale! (STI: IX, 83).

1.2.1.2 *La composizione*

Per quanto riguarda la composizione, che unisce due parole libere per crearne una nuova unica, è interessante osservare come il processo venga sfruttato nei testi analizzati per coniare neologismi e termini di fantasia. Sono presenti dei conglomerati che consistono nell'unione di verbo + nome oppure di due nomi, questi ultimi congiunti da un trattino:

- Un altoparlante mi assordò con un miagolio registrato perforatimpani. (STI: I, 52);
- Questo affascinante gioco-esperimento ci fa riflettere sulle tre dimensioni (STI: II, 30);
- Se non paghi subito, il raccattamulte verrà a riscuotere con il suo T-Rex! (STI: VIII, 30);
- Mentre *tu* dormivi *io* ho già individuato un pianeta distante solo tre giga-luce da qui (STI: X, 33).

Si riscontrano anche casi di sostituzione di uno dei due membri di un composto lessicalizzato, per renderlo più coerente con la storia che ha come protagonisti i topi, come ad esempio *topseller* (in cui si gioca, tra l'altro, con il reale significato dell'anglismo *top*, ovvero 'massimo', e il richiamo all'animale) per 'bestseller', *gentiltopo* per 'gentiluomo', *top-dog* per 'hotdog', *baciazampa* per 'baciamano', *rat-metal* per 'heavy metal':

- Pinky invece si accontentò di un top-dog gigante alla paprica (STI: I, 35);
- Il mio fiuto di editore mi segnalava un bestseller, anzi, un topseller (STI: I, 63);
- Gli strinsi la zampa: - Allora, parola di gentiltopo? (STI: I, 69);
- Geronimo, lei è un vero gentiltopo. (STI: II, 24);
- Così mi parai deciso davanti a Lady Blue e le feci un perfetto baciazampa (STI: IX, 96).
- Mentre Fiele [...] era adagiato sul trono ascoltando svogliatamente musica rat-metal (STI: IX, 116).

Infine, la composizione si affianca ad altri processi nella coniazione di nomi propri particolarmente accattivanti:

- Avevo quasi raggiunto Pinky quando lei entrò nella prima attrazione, il Frullatopo del Formaggiopazzo (STI: I, 45);
- Questo è il Rattosquit, uno speciale traduttore inventato da me (STI: II, 126);
- Era la Trivellomobile della Banda dei Puzzoni! (STI: IX, 109);
- L'ammiraglio Torquato Spaccameteore, ex capitano della Top Galaxy (STI: X, 27-28).

Il racconto di storie fantastiche, con personaggi che, pur caratterizzati spesso da tratti tipicamente umani, appartengono al mondo degli animali o di altri esseri immaginari, permette quindi anche di giocare con il linguaggio e di dare spazio alla creatività. E d'altra parte i giochi linguistici e la coniazione di neologismi fantasiosi sono componenti tipici di una letteratura volta allo svago e all'evasione, poiché catturano il piccolo lettore proponendo un parallelismo tra il distacco dalla realtà e quello dalle regole della lingua. La creatività delle parole, che si pone al confine tra le categorie del comico e dell'assurdo, del surreale e dell'ironico, viene sfruttata per costruire nuovi mondi, il tutto attraverso la combinazione di elementi già conosciuti, «presenti nella realtà e sottoposti all'attività rielaboratrice dell'immaginazione, che diviene vero e proprio mezzo di dilatazione dell'esperienza umana» (Lepri: 2013, pp. 16-17). L'intento è quindi anche quello di stimolare l'inventiva dei bambini,

soprattutto attraverso processi che comunemente vengono sfruttati dalla lingua per innovarsi ed evolversi in maniera costante.

1.2.2 Morfologia verbale

1.2.2.1 I tempi e i modi

Tutte le storie vengono introdotte e raccontate dal protagonista, che quindi alterna prevalentemente i tempi passati dell'indicativo, in particolare il passato remoto (per narrare i fatti accaduti e che hanno già avuto un termine nel passato) e l'imperfetto (in genere per le azioni che fanno da sfondo di descrizione alle vicende come nell'esempio seguente):

- Tutto cominciò così, proprio così, quel martedì pomeriggio, nella redazione del mio giornale... Era una tranquilla giornata d'inverno: fuori faceva freddo, ma nell'ufficio della mia casa editrice si stava proprio bene (STI: I, 7-8).

Il presente e il passato prossimo vengono invece utilizzati, ovviamente, nei dialoghi, per esprimere contemporaneità tra l'azione e il momento in cui i personaggi si esprimono:

- Mi accasciai: - Complimenti, lei è riuscito a rovinarmi...così, in poche ore (STI: I 57);
- Pinky mi sventolava un catalogo davanti al muso: “Capo, che fai, svieni?” (STI: I, 57).

In quest'ultimo esempio è facile osservare che l'imperfetto viene utilizzato per indicare un'azione in corso di svolgimento, quindi imperfettiva. Sia questo uso che quello precedente sono tipici dell'italiano standard, ma nei testi sono stati osservati alcuni tratti che appartengono al neostandard, in quanto usi più recenti e allargati di questo tempo verbale, come ad esempio l'impiego dell'imperfetto in luogo del condizionale passato per indicare il futuro nel passato:

- Lo sapevo che non lo sapevi (STI: II, 35);

- Avvelenatore! Potevo lasciarci la pelliccia (STI: II, 81);
- Che cosa dovevo mettere in pentola stasera secondo te? (STI: II, 81);
- Dovevi ascoltare tua figlia! L'aveva detto subito Toorfinna che il rimedio della nonna della nonna della nonna era infallibile! (STI: XI, 43);
- M-ma... v-veramente... io volevo una vacanza tranquilla! (STI: XII, 33).

Il futuro semplice è spesso impiegato nel suo uso temporale, per esprimere un'azione che deve ancora avvenire:

- Ecco che cosa indosseremo in Egitto (STI: II, 125);
- Credi che riusciremo mai a scoprirlo? (STI: V, 33).

Si tratta di un uso, tra l'altro, in cui anche il presente indicativo sta guadagnando terreno, soprattutto quando la frase contiene un'espressione temporale a cui è demandato il compito di segnalare l'azione futura:

- L'aereo parte tra un paio d'ore: abbiamo tutto il tempo di arrivare (STI: I, 22);
- Mentre i Supertopi vengono a darvi man forte, noi controlliamo dal satellite che cosa sta succedendo! (STI: IX, 62);
- Ma ora vai a dormire: domani devi imparare la poesia... l'hai promesso! (STI: XII, 108).

Compagno, comunque, anche alcuni usi modali, nei quali «la condizione espressa dal futuro non è temporalmente futura, quindi il verbo svolge di fatto i compiti che spetterebbero al modo, ovvero fare una supposizione» (Palermo: 2015, p. 55). Tali usi riguardano sempre più spesso, nell'italiano contemporaneo, anche il futuro anteriore, oltre a quello semplice. Si tratta, ad esempio, degli usi epistemico e dubitativo:

- Sarà stata la paura, saranno stati i terribili avvenimenti di quei giorni, fatto che sta che continuai a sentire quel tintinnio anche quando le monete si fermarono sul pavimento (STI: V, 36);
- Dai, vedrai che la troviamo! Sarà da qualche parte a ripassare le battute per conto suo – le rispose Vik (STI: VI, 102);

- N-non vorrai mica provare su di me, vero?! (STI: IX, 87);
- Non penserai di andare in vacanza? (STI: XI, 50);

dell'uso concessivo:

- Forse non sarò un supereroe impavido e spericolato, ma sono pur sempre un gentiltopo! (STI: IX, 96);

e dell'uso deontico:

- [...] Mi toccherà salire in soffitta, dove tengo le candele! (STI: IV, 14);
- A-adesso che cosa facciamo? – farfugliai. – Semplice – rispose sicura Lady Blue. - Tu volerai lassù e darai a quelle pantegane la lezione che si meritano! (STI: IX, 99).

Il congiuntivo, sebbene molto diffuso, mostra alcuni segni di recessione in favore dell'indicativo, come accade tipicamente nell'italiano contemporaneo parlato e nello scritto non sorvegliato:

- Per lo smalto ho pensato che era meglio aspettare di essere sbarcata... (STI: III, 34);
- Corsi a controllare se davvero avevo un brufolo sul naso (STI: IV, 13);
- Capii che cosa intendeva quando mi prese in disparte (STI: V, 8);
- Se finiremo ancora nell'epoca sbagliata, voglio che ci riporti subito a casa! (STI: XII, 25);
- Peccato che quel turbo-incapace di Gertrudo è inciampato (di nuovo!) ed è finito a terra... (STI: XII, 77).

Tuttavia, eccetto il primo esempio, si tratta sempre di casi in cui la scelta dell'indicativo può essere ritenuta più che altro stilistica, senza andare mai contro le regole dello standard, che prevedono l'uso obbligatorio del modo congiuntivo in dipendenza di *verba putandi*, *verba sentiendi* e *verba voluntatis*.

1.2.2.2 L'aspetto

Per esprimere l'aspetto di un verbo, ovvero distinguere tra azioni concluse e non concluse, l'italiano non possiede una vera e propria marca morfologica. Oltre all'opposizione presentata prima, ad esempio, tra passato remoto e imperfetto, di cui il primo indica un'azione perfetta, ovvero già conclusasi nel passato, e il secondo una imperfettiva, ovvero ancora in corso di svolgimento sempre nel passato, si possono utilizzare alcune perifrasi verbali, di cui la più diffusa è la progressiva *stare + gerundio*, molto presente nei testi analizzati:

- Gli stavo dicendo che deve assolutamente provare questa nuovissima attrazione (STI: I, 50);
- Mi tornò in mente *perché* ero salito in soffitta. *Le candele!* Stavo cercando le candele! (STI: IV, 16);
- Vicino alla fontana Vanilla, in tuta, stava facendo degli esercizi di stretching e respirazione. (STI: VI, 79);
- Io stavo ancora ronfando nella mia cabina, quando un'ombra scivolò silenziosa alle mie spalle (STI: X, 10).

Un'altra perifrasi aspettuale espressa dal verbo *stare* e piuttosto diffusa, stavolta per indicare l'imminenza di un'azione futura, è *stare per + infinito*:

- Per non dimenticare nulla della incredibile avventura che stava per iniziare! (STI: II, 43);
- Un tipo si alza alla mattina. Proprio mentre sta per prendere i calzini, la lampadina si fulmina (STI: II, 92);
- Ero ferma e tu stavi per investirmi! (STI: III, 31);
- Stavo per ridiscendere con il candeliere acceso, quando la finestrina sul soffitto si spalancò (STI: IV, 18);
- Stavo per bloccare un roditore di Radio-Pettegolezzo, quando sentii un artiglio picchiarmi sulla spalla (STI: VIII, 40).

Piuttosto numerosi anche gli esempi relativi ad altri verbi fraseologici, di tipo sia lessicale sia grammaticale, che, uniti a verbi nucleari, formano varie perifrasi verbali,

quali *iniziare a*, *(in)cominciare a*, *mettersi a*, *prendere a*, *continuare a*, *fare per*, *finire di*, *smettere di*, *scoppiare a* (quest'ultima abbinabile a un numero limitato di verbi nucleari quali ad esempio *ridere* e *piangere*):

- Al tramonto iniziò a cadere una pioggerellina fine e insistente (STI: II, 69);
- Intanto le cinque ragazze avevano cominciato a scaricare i bagagli dall'aliscafo (STI: III, 40);
- E come se non bastasse incominciò a sorseggiare il mio frullato di stracchino lunare (STI: X, 28);
- Si mise a contare i soldi con tutta calma (STI: V, 34);
- Poi fece finta di niente e si mise a leccare mansueto una mano a Tea (STI: VIII, 24);
- Intorno a me prese a vorticare un minuscolo puntino giallo e luminoso (STI: X, 50);
- In quel momento si sentì un boato: la terra prese a tremare e gli alberi cominciarono a ondeggiare paurosamente (STI: IX, 25);
- Continuai a correre, cercando di non guardare il vuoto sotto di me (STI: II, 98);
- Vik? – chiamò e fece per andare verso gli alberi (STI: VI, 86);
- Non aveva neanche finito di dirlo (STI: VIII, 39);
- Robottix smise di ridacchiare e chiese: - Qualche problema, capitano Stiltonix? (STI: X, 21);
- Benjamin e Trappy scoppiarono a ridere, ma io ero paonazzo per l'imbarazzo!!! (STI: XII, 46).

Nei due casi seguenti, si assiste addirittura all'unione di due diverse perifrasi:

- Superquitt stava per mettersi a raccontare la storia della sua famiglia (STI: IX, 57)
- Ma nonno, stavo finendo di scrivere il mio romanzo... (STI: X, 33).

Ad avere valore blandamente aspettuale (Palermo: 2015, p. 57) sono anche alcuni infissi verbali, come ad esempio *-icchi-are*, *-acchi-are*, *erell-are*, i quali indicano scarso impegno o discontinuità nell'azione svolta:

- Tentai di ridacchiare (STI: II, 56);
- Intanto canticchiava (STI: II, 114);
- Scacciò un piccolo Compsognathus che era venuto a curiosare, per rubacchiare del cibo (STI: II, 115);
- Lui scribacchiò senza ascoltarmi (STI: IV, 33).

Presente anche qualche costrutto analitico, come *compiere un viaggio* invece di *viaggiare*; *fare un balzo*, *uno scarto*, *una mangiata* anziché *balzare*, *scartare* e *mangiare*; *dare uno strattone* e *una sbirciatina* anziché *strattonare* e *sbirciare*:

- Una macchina...per compiere un viaggio nel tempo! (STI: II, 25);
- Quando arrivai davanti all'*Eco del Roditore* feci un balzo per la sorpresa (STI: VII, 8);
- Tenebrosa scese dall'auto, si avvicinò quatta quatta e diede un bello strattone alla coda (STI: VII, 58);
- Messo il muso fuori dalla mia caverna diedi la solita sbirciatina verso l'alto (STI: VIII, 18-19);
- Per fortuna il costume fece uno scarto improvviso (STI: IX, 18);
- Andiamo a farci una bella mangiata al ristorante di bordo (STI: X, 44).

1.2.2.3 La forma passiva

La forma attiva prevale nettamente, come prevedibile, su quella passiva, che tuttavia non risulta sottoutilizzata. Le forme più diffuse sono quella espressa col *si* passivante:

- Non si deve in alcun modo modificare il passato (STI: II, 40);
- Si udì un forte ronzio (STI: II, 46);
- Tops non si tocca, è mio amico (STI: II, 78);
- Da lì, si poteva osservare il cielo e le stelle senza essere disturbati (STI: VI, 85);
- Un istante dopo si udirono degli strani versi (STI: VII, 41);
- La porta non si aprì, ma da uno sportellino balzò fuori un sasso (STI: XI, 38);

e quella più classica col verbo *essere*:

- La Terra fu colpita da un gigantesco meteorite. [...]. Nelle rocce che risalgono alla fine del Cretacico è stata scoperta un'altissima quantità di iridio [...]. Inoltre, nel golfo del Messico è stato trovato un cratere (STI: II, 84);
- Quando incontrai il Capitano, fui colpito soprattutto dall'orribile cicatrice sulla sua guancia sinistra (STI: V, 7-8);
- Io, invece, fui invitato a cenare e poi a dormire in casa del dottore (STI: V, 54);
- Lui era stato scelto per il ruolo di Romeo (STI: VI, 83);
- A loro era stato assegnato il compito di preparare dei volantini (STI: VI, 113);
- Non voglio essere disturbata oggi (STI: VII, 39);
- La strada, già intasata dal traffico serale, era animata dalle urla degli strillotti (STI: VIII, 35);
- Per mia fortuna, fummo subito interrotti da una voce melodiosa (STI: X, 38).

Molto più scarsa la presenza della forma passiva costruita con il verbo *venire*, mentre non sono stati rilevati casi di impiego del verbo *andare*:

- Si dice che a chi non paga venga tranciata la coda con un morso! (STI: VIII, 32);
- Grazie ai suoi collaboratori dislocati in tutta la città, infatti, Sally viene informata degli ultimi avvenimenti (STI: VIII, 39);
- In questo modo le notizie vengono spesso trasformate (STI: VIII, 40);
- Appena le porte si chiusero venni inondato da un potente getto di acqua...gelida! (STI: X, 15).

1.2.3 Morfologia nominale

1.2.3.1 I pronomi

- *Il soggetto*

Il soggetto viene spesso omissivo, ma non in tutti i casi in cui ciò sia possibile. Qualora venga esplicitato, la scelta ricade molto spesso sui nomi propri o sui pronomi personali corrispondenti alle varie persone.

Per quanto riguarda la terza persona, sono abbastanza frequenti anche i sintagmi nominali che riprendono anaforicamente un referente precedentemente citato:

- Ore 06.25, assisto alla nascita di un piccolo triceratops! Il cucciolo strillò: - Sgiiiiiiik [...]. L'alba era fresca e il piccolino tremava dal freddo (STI: II, 70, 76);
- Il babbeo continuò: - Mi ricordo quella volta che ho affrontato una tempesta (STI: III, 29);
- Il rettore era contrariato: - Poffargatto e perdincitopo! Signor Topello! Si può sapere che cosa combina? Il tipo cercò subito di scusarsi (STI: III, 55);
- La ragazza tornò alla panchina. (STI: VI, 82).

L'uso dei pronomi personali soggetto è diffuso con funzione contrastiva e/o enfatica, a volte segnalata anche graficamente attraverso il corsivo (come nel secondo esempio):

- Li ho fatti assaggiare prima a Geronimo. Sono un tipo prudente, io! (STI: II, 81);
- Ho appena lavato per terra, io! (STI: III, 44);
- Lo dicevo, io, che questo tipaccio sarebbe finito male (STI: V, 16);
- Non ti ho scritto io questo biglietto (STI: VI, 110);
- perché mai dovremmo andarcene? Piuttosto, voi perché infestate questa casa? [...] Noi non la *infestiamo*! Noi ci abitiamo qui! (STI: VII, 95).

Ma il pronome può anche avere valore neutro:

- Dovevo farlo, perché Topford non si trova a Topazia, sull'Isola dei Topi (dove io vivo) (STI: III, 20);
- Verso sera decisi di tornare a casa, ma scoprii che c'era lo sciopero del metrò! Io strillai: - Proprio oggi? Mi incamminai, ma iniziò a piovere! Io sospirai: - Proprio oggi che ho dimenticato l'ombrello! (STI: IV, 13);
- Ma tu non sei un fantasma! (STI: VII, 59);
- Noi siamo qui, accanto al mercato (STI: XII, 44);
- M-ma v-voi c-chi siete? – chiese, massaggiandosi la coda dolorante. (STI: VII, 60);
- Quando la città sarà in mano a pericolosi criminali tu dirai: “Stavo facendo un pediluvio”?!? (STI: IX, 12).

La terza persona è sempre indicata dai pronomi *lui/lei/loro*, con quasi totale assenza di *egli/ella/essa/essi/esse*:

- Lui fece un passo... poi un altro... poi un altro ancora (STI: II, 62);
- Lui però era già lontano e probabilmente non mi sentì. (STI: III, 28);
- Capo, ho avuto un'idea... - proseguì lei in tono da cospiratrice (STI: I, 10);
- Se la professoressa Maribran partecipa ai preparativi, vedrai che un ballo ci sarà di sicuro! Lei li adora! (STI: VI, 9);
- Al nostro passaggio loro alzarono il muso e spalancarono le mascelle. (STI: II, 59);
- Ascolta, giovanotto... come temevo loro mi hanno trovato! (STI: V, 17).

L'unica eccezione a questa tendenza, ormai saldamente entrata a far parte dello standard, è stata rilevata in un caso particolare in cui l'utilizzo di *egli* ha proprio lo scopo di rappresentare un linguaggio aulico e letterario da parte di un personaggio poeta e scrittore d'altri tempi, Scribacchinus Scribacchius, Rospo Letterato:

- Dalla Porta d'Oro entrò un nobile Cavaliere Senza Macchia e Senza Paura... Ser Geronimo da Stilton. Egli era alto e possente, con fieri occhi azzurri e lucente chioma bionda (STI: IV, 33).

Molto diffusa la forma di cortesia per evidenziare i rapporti asimmetrici tra persone che non si conoscono o che ricoprono cariche importanti. Questa è quasi sempre espressa dalle forme *lei* per il singolare e *voi* per il plurale. Abbiamo però individuato anche due casi di uso del *voi* per esprimere cortesia e rispetto al singolare, forma in auge durante il fascismo ma ormai quasi completamente scomparsa dall'uso dell'italiano contemporaneo, in cui è limitata al linguaggio commerciale o a quello regionale dell'Italia centromeridionale:

- A un'elegante roditrice come voi, consiglio questo delicatissimo profumo proveniente da Cipro (STI: XII, 46);
- Nobile Ramses, posso farvi qualche domanda? (STI: XII, 84).

- *Pronomi complemento*

Come sappiamo, è sempre più diffuso nell'uso comune, spesso anche nello scritto, l'uso di *gli* invece di *loro/a loro* per la terza persona plurale. Nei testi analizzati però *loro* sembra resistere:

- [...] all'uscita l'infermiere della Croce Gialla rianimò i roditori svenuti, agitando loro sotto il muso una briciola di grana stagionato (STI: I, 47);
- Chiesi loro: - Vi serve una mano? (STI: III, 40);
- Certo che l'ideale sarebbe incontrare almeno una dozzina di fantasmi e poter chiedere loro tutto quello che ognuno vorrebbe sapere (STI: VII, 28).

Rari i casi di utilizzo del *gli* con questa funzione:

- I Draganti fuggirono agitando le lunghe cose squamose, mentre Toppinghiuz gli urlava contro (STI: XI, 116).

- *I pronomi relativi*

Il pronome relativo *il quale* è utilizzato raramente; ad esso si predilige quasi sempre il pronome *che* nei casi diretti e il pronome *cui* nei casi indiretti, tranne in pochi contesti:

- Gli animali stavano per trascinarlo su una rampa, in cima alla quale si trovava la macchina che lo avrebbe innalzato (STI: XII, 91);
- Non c'è niente di più bello che avere degli amici ai quali voler bene! (STI: XII, 117).

- *I dimostrativi*

Si rileva un rispetto totale del sistema bipartito dei dimostrativi, che ormai contempla esclusivamente l'uso di *questo* e *quello* nell'italiano standard; la forma *codesto* sopravvive solo nell'italiano regionale di Toscana e nel linguaggio burocratico.

Numerosi anche gli esempi dell'utilizzo di *questo* e *quello* con riferimento a persona, che spesso ha valore dispregiativo:

- Non stavo più nella pelliccia dalla curiosità, ma quello non la finiva più di squittire a vanvera (STI: III, 15);
- Perdonatemi se vi interrompo... [...] – Ma... di questo che cosa ne facciamo? (STI: III, 35);
- Quelli che vorrebbero usare la mia pelliccia come strofinaccio per i pavimenti (STI: V, 17).

Molto scarsa la presenza del pronome neutro *ciò* rispetto ai due pronomi sopra menzionati, quasi sempre prediletti:

- Traduce all'istante tutto ciò che sentite e tutto ciò che dite! (STI: II, 126).

Non è stato rilevato alcun caso di rafforzamento dei pronomi con i locativi *qui* e *lì*, in forme come *questo qui* e *quello lì*, che si stanno invece espandendo nel parlato.

1.2.3.2 Altri fenomeni

Alcuni tratti tipici del neostandard diversi da quelli già descritti sono stati riscontrati nei testi esaminati.

- *Pronomi indefiniti*

Da rilevare l'impiego di *niente* come aggettivo indefinito. La norma tradizionale stabilisce che *niente* possa essere utilizzato come pronome indefinito o come sostantivo; l'uso attributivo è tuttavia largamente presente nella lingua corrente, spesso in frasi ellittiche:

- Poffargatto! Aaah, come vola il tempo! Ma adesso ci penso io. Niente paura! (STI: I, 23);
- Purtroppo confermo! Niente fantasma! È solo un topo in pelliccia e baffi! (STI: VII, 60);
- Geronimo, sei sempre il solito babbeo... Niente salatini, niente frullato... ma che capitano sei? (STI: X, 26).

- *Risalita del clitico*

Nel neostandard il pronome clitico può comparire prima del verbo modale, mentre la norma tradizionale stabilisce che debba essere posizionato dopo il verbo dipendente:

- Dichiaro di assumermi la responsabilità di qualsiasi avventura (e disavventura!) mi possa capitare durante la vacanza (STI: XII, 25).

- *Che + aggettivo*

Il *che*, in origine aggettivo esclamativo premesso un sostantivo (ad es. *che bellezza!*, *che pace!*), viene sempre più spesso usato, nelle esclamazioni, in accompagnamento ad aggettivi, come nei casi seguenti:

- Neutrino, che bello sentirti – esclamai (STI: IX, 31);
- Che strano: la voce sembrava venire dall'altro capo della galleria! (STI: IX, 73).

- *Uso di particelle pronominali con valore affettivo*

Si tratta di un uso pronominale intensivo, volto a soddisfare l'esigenza di esprimere un particolare coinvolgimento del soggetto nell'azione in corso di svolgimento. A questo scopo, in alcuni casi i verbi transitivi vengono accompagnati da pronomi personali atoni, necessari non da un punto di vista grammaticale o semantico ma soltanto a livello pragmatico per esprimere, appunto, valore affettivo:

- Abbiamo tutto il tempo di arrivare, sgranocchiare qualcosa, farci un cafferino (STI: I, 22);
- Quando riemersi da quella poltiglia, vidi davanti a me Ficcanaso che se ne trangugiava grosse manciate (STI: VIII, 37-39);
- Poi la renna si mangiò tutte le bacche sotto i miei occhi! (STI: XI, 72);
- Bella idea! Intanto io mi farò un riposino (STI: XII, 44);
- Sai com'è, quando me ne sto troppo tempo a far ruggine in garage, poi ho voglia di sgranchirmi per bene le ruote! (STI: XII, 22).

- *Pronomi interrogativi*

Gli interrogativi neutri *che cosa* e *che* (nel primo *che* è aggettivo e nel secondo è pronome) sono quasi sempre utilizzati. Rarissimi infatti i casi in cui vengono sostituiti da *cosa*, uso che avanza nell'italiano neostandard:

- Ma ma ma... loro sputano fuoco! Cosa facciamo? Li prendiamo a palle di neve? (STI: XI, 112);
- Le ho già provate tutte! E se non... - Pah-Pyrit scoppiò in lacrime. Io chiesi: - E se non... cosa? (STI: XII, 66).

- *Uso di aggettivi in luogo di avverbi*

Numerosi i casi di aggettivi con valore avverbiale, ormai diffusissimi nell'uso comune, soprattutto per descrivere la modalità con cui si svolge un'azione:

- Correndo velocissimo mi diressi affannato verso lo stand (STI: I, 54);
- Pipistrello strillò entusiasta: - Uau! Com'è spettrale questo posto! (STI: VII, 56);
- Tenebrosa scese dall'auto, si avvicinò quatta quatta e diede un bello strattone alla cosa (STI: VII, 58);
- Disse decisa Tenebrosa, prendendo Bobo per una manica (STI: VII, 73);
- Secondo i miei rilevamenti, Uno Due e Tre stavano riducendo la quantità di energia erogata dalla Centrale – esordì serio Protone (STI: IX, 39);
- Ehm... scusami ancora, Supersquitt, ora potresti volare un po' più basso per favore? (STI: IX, 68);

- Teilde invece si sedette ai comandi ed esclamò euforica: - Poche storie, Geronimord! (STI: XI, 91);
- Avanzava veloce lungo la strada (STI: XII, 20);
- Il Faraone si infurierà tremendamente con me e io finirò dritto dritto in pasto ai coccodrilli del Nilo! (STI: XII, 67).

- *Il locativo ci*

L'avverbio locativo *ci* ha quasi del tutto soppiantato l'uso del suo corrispettivo *vi* nell'uso comune, anche nello scritto. Anche nei testi analizzati, il *ci* prevale in maniera assolutamente netta; ciò nonostante, il locativo *vi* non è del tutto assente. Eccone un paio di esempi, sia in posizione enclitica che proclitica:

- Mi stupii nel vedere quanti oggetti fossero accumulati in soffitta. Da troppo tempo non vi salivo (STI: IV, 16);
- Le altre sale, invece, con il telescopio e la strumentazione tecnica erano chiuse e potevano accedervi vi solo i professori del college. (STI: VI, 87-88).

1.3 Sintassi

La sintassi della letteratura per l'infanzia è stata analizzata recentemente andando a investigare se i fenomeni di ristrutturazione¹ dello standard in corso nell'italiano contemporaneo (Berruto: 2012) siano riscontrabili anche in tale forma di produzione scritta.

¹ «la (ri)standardizzazione in molti casi consiste in, o coincide con, una perdita o diminuzione di marcatezza di costrutti o elementi prima marcati, che, attratti nell'orbita dell'uso normale, non si configurano più come alternative speciali alla forma standard ancien regime, bensì, quando non l'abbiano sostituita (il che in effetti è ancora raro), coesistono con essa come varianti più o meno libere dal punto di vista sociolinguistico» (Berruto: 2012, p. 110).

Certamente l'area della sintassi non può che risentire largamente della fascia di età a cui il libro si rivolge e tenere conto dello sviluppo delle competenze linguistiche del bambino/adolescente².

Ad esempio nei libri per l'età prescolare non può che prevalere l'uso delle immagini, dei colori al fine di catturare e stimolare l'attenzione e la fantasia del bambino e di immergerlo in un mondo altro; per converso, le parole e le strutture linguistiche sono quindi molto limitate e votate alla semplificazione estrema e affidate alla lettura dell'adulto. Progredendo verso fasce di età più avanzate, il contenuto linguistico aumenta significativamente, di pari passo con l'apprendimento del bambino.

In questa sezione cercheremo, dunque, di scandagliare sistematicamente i testi in cerca di una serie di fenomeni tipici della sintassi dell'italiano contemporaneo e proveremo ad affiancarvi altri tratti peculiari della letteratura per l'infanzia. Per quanto concerne i fenomeni generali, coerentemente con gli studi precedenti sulla materia, abbiamo optato per la ricerca nei libri dei seguenti fenomeni sintattici:

- Sintassi marcata:
 - o dislocazioni a destra,
 - o dislocazioni a sinistra,
 - o frasi scisse e pseudo-scisse,
 - o costruzione del “c'è presentativo”.

- Sintassi del periodo:
 - o coordinazione sindetica/asindetica,
 - o forme e gradi della subordinazione,
 - o usi del congiuntivo,
 - o presenza di congiunzioni subordinanti,
 - o presenza/assenza del *che* polivalente.

² «I modi e i tempi dell'apprendimento della lingua devono costituire un continuo riferimento per un lavoro di carattere linguistico, che sappia descrivere e chiarire quali siano le strutture e le particolarità di una lingua pensata e scritta per giovani lettori ed anche per il pubblico dei più piccoli, che non sono in grado di leggere autonomamente» (Pesce: 2003, p. 293).

1.3.1 *Sintassi marcata*

È risaputo che tra i più canonici fenomeni di ristandardizzazione dell'italiano, quelli che intervengono sulla marcatezza della costruzione della frase siano tra i più frequenti e studiati³; sebbene essi non siano certamente una novità nell'impianto linguistico della lingua italiana, e siano anzi presenti da sempre in essa, così come in altre lingue romanze e non⁴, la quantità di nuovi usi registrati dal secondo dopoguerra in poi, con la progressiva espansione della lingua nazionale in segmenti sempre più ampi della popolazione, ne ha modificato velocemente lo statuto: forme in precedenza lasciate fuori dalle grammatiche ufficiali, o da esse bollate come inappropriate, conquistano, sotto la spinta della lingua parlata, sempre più terreno e si presentano anche in contesti altamente sorvegliati e vengono impiegati anche da parlanti colti.

Nello specifico, le topicalizzazioni, che intervengono sulla struttura comunicativa standard della frase portando nella posizione di topic l'elemento nuovo e modificando così la forma normale della frase dichiarativa, costituiscono spesso un punto di partenza e una tappa obbligata in qualsiasi studio sull'italiano contemporaneo nei suoi vari registri e tipi testuali.

Ricerche precedenti, come quelle di Pesce (2003) su un corpus di testi che intreccia in parte il nostro (l'età presa in esame è quella dei 5-7 anni), hanno individuato la presenza, seppur molto contenuta, dei più comuni costrutti marcati. Vale, dunque, la pena verificarne la presenza, o assenza, anche tra i volumi di Geronimo Stilton.

- *Dislocazioni*

Non abbiamo riscontrato nei libri di Stilton l'uso del più comune tra i costrutti marcati, ovvero la dislocazione a sinistra, nemmeno in frammenti di discorso diretto dove, tutto sommato, sarebbe stato lecito attenderla.

³ Per quanto concerne le dislocazioni si vedano, ad esempio, Renzi (1988), D'Achille (1990), Berretta (1995) e Ferrari (2003); per le frasi scisse, invece, si possono consultare Berretta (1994), Roggia (2009) e Panunzi (2009); per il "c'è presentativo" si rimanda a Berretta (1995).

⁴ Cfr. Cardinaletti (1983) per il tedesco; Blasco-Dulbecco (1999) e Pagani-Naudet (2005) per il francese; Casielles-Suárez (2003) per lo spagnolo; per un confronto fra le lingue romanze, cfr. Simone (1997).

Le dislocazioni a destra (che producono un'anticipazione di uno dei costituenti mediante un pronome clitico con un effettivo spostamento al margine della frase dell'elemento che costituisce il tema) sono presenti, anche se non frequentissime, nel nostro corpus. Come si evince dalla serie di esempi seguenti, l'uso della dislocazione a destra si manifesta soprattutto in istanze di mimesi del parlato e nel discorso diretto, allo scopo evidentemente di rendere più realistico e movimentato il parlato dei personaggi:

- Capo, lo sai benissimo dove andiamo (STI: I, 14);
- Geronimo, lo sai che hai un brufolo sul naso? (STI: III, 9);
- L'ho già detto che sei proprio un babbeillo? (STI: VII, 70);
- Strillai: - Per mille lune stralunate, lo voglio anch'io il frullato di stracchino con uno zinzino di zenzero lunare.. (STI: X, 47);
- Lo sai come è fatto il motore della nave? (STI: X, 30);
- Li senti questi versi SPAVENTOSI (STI: XI, 21).

Solo in rarissimi casi è possibile trovare altre occorrenze della dislocazione a destra all'interno di segmenti di narrazione, come nel caso seguente:

- Lui mi osservò a occhi socchiusi. - La data la sapevano solo Nostratopus, il mio antenato Topias Van Ratten... e ora la so io, che ho letto il manoscritto! La data la sapranno i lettori che leggeranno il libro, dopo averlo pagato... (STI: I, 74).

- *Fraasi scisse*

Tale costrutto risponde all'intento di evidenziare «il punto di maggiore salienza comunicativa della frase, l'elemento su cui si concentra maggiormente l'interesse del parlante e che fornisce la massima quantità di informazione nuova» (Berruto: 2012, p. 77). La struttura frasale è divisa in due parti, la prima costituita da una enunciazione contenente il verbo *essere* e la seconda da una pseudorelativa (esplicita o implicita).

Le occorrenze di questa forma sono, tuttavia, sporadiche all'interno dei testi:

- Non sono compleanni che capitano tutti i giorni! (STI: VI, 7);
- È un tizio che non sopporto (STI: VIII, 60).

Il costrutto, anche in questo caso, può apparire ovviamente in porzioni di discorso diretto, dove si avverte maggiormente la necessità di una più forte verosimiglianza con il parlato reale.

- Era così che mi sentivo (STI: IV, 23);
- [...] è Toppinghiuz che te lo ordina! (STI: XI, 42);
- Veramente... è lui che se ne è andato con la feluca e ci ha abbandonati lì! (STI: XII, 78).

Da segnalare anche un'occorrenza di una frase scissa temporale, in cui a essere messo in evidenza è un lasso di tempo rappresentato da un sintagma preposizionale

- Fu in un attimo che decisi (STI: I, 93).

- *C'è presentativo*

Un altro dei costrutti marcati tipici dell'italiano neostandard è il cosiddetto "c'è presentativo", struttura per la quale il sintagma o l'elemento marcato viene introdotto da *c'è/ci sono* e seguito da una (pseudo)relativa introdotta da *che*: «Il *c'è* [...] pare funzionare da segnale rematico che serve a spezzare una frase polirematica [...] in due blocchi monorematici più semplici, e a mettere in rilievo un elemento attraverso la segmentazione così ottenuta» (Berruto: 2012, p. 77).

Sono, tuttavia, sporadicissime le occorrenze presenti nel corpus:

- Qualcuno protestò - C'è un furbastro che non vuole fare la coda come gli altri (STI: I, 27);
- C'è qualche marinaio di buon cuore che può aiutare questo povero cieco? (STI: V, 20).

Tirando le somme, dunque, gli elementi più tipici dell'italiano neostandard, dal punto di vista meramente sintattico, appaiono in numero piuttosto limitato all'interno del nostro corpus, soprattutto per quanto concerne i volumi dei primi anni 2000, ma in generale è possibile sostenere che lo stile dei volumi di Stilton non sia cambiato significativamente tra gli esordi e le uscite più recenti.

1.3.2 Sintassi del periodo

Come si accennava sopra, la semplificazione della sintassi per i libri di questa fascia d'età, che non raggiunge per ovvi motivi quella rilevabile negli albi illustrati per la primissima infanzia, appare da subito piuttosto evidente nelle opere di Stilton.

Precedenti esperienze di ricerca nel mondo della letteratura per ragazzi hanno riscontrato, ad esempio, una sostanziale prevalenza della coordinazione, in particolare di quella asindetica in luogo di quella sindetica, rispetto alla subordinazione, che quando presente non sembra raggiungere un grado superiore al secondo, nettamente privilegiando il primo grado di subordinazione.

Nei paragrafi che seguiranno, tenderemo dunque una ricognizione di alcuni tra i fondamentali fenomeni sintattici legati alla semplificazione del linguaggio per i più giovani o che incrociano, ancora una volta, alcune delle tendenze cardine dell'italiano dell'uso contemporaneo, come ad esempio gli usi del congiuntivo o del cosiddetto "che polivalente".

- *Coordinazione*

La sintassi dei primi libri di Stilton rivolti alla fascia d'età 6-9 anni appare nettamente votata alla semplicità e all'immediatezza; tale essenzialità viene raggiunta attraverso una sostanziale prevalenza della paratassi sull'ipotassi (ci soffermeremo più avanti sulla subordinazione e i suoi gradi).

La coordinazione aiuta nei libri per l'infanzia anche a conferire un certo ritmo alla narrazione, che procede, quindi, speditamente e segue passo passo le vicende dei protagonisti, concedendo decisamente meno spazio all'incedere più lento della descrizione.

Va da sé che in questa chiave abbiano un rilievo tutto sommato equivalente tanto la coordinazione sindetica quanto quella per asindeto. Partendo proprio da quest'ultima possiamo osservare alcuni esempi:

- Pinky sbirciò il suo orologio verde fluorescente, prese i biglietti aerei, guardò di nuovo l'orologio e cacciò uno strillo (STI: I, 22);

- Stria girò su se stessa... i capelli divennero serpenti, il sorriso si trasformò in un ghigno repellente, la bocca avvizzì e il neo divenne una verruca (STI: III, 79);
- La sera si sedeva sempre allo stesso tavolo vicino alla porta, ordinava cibo a volontà e mangiava per dieci (STI: V, 10);
- I professori Scintilla e Maribran andarono subito a controllare. Il rumore proveniva dalla stanza accanto alla sala insegnanti. I due professori si avvicinarono con cautela alla porta e la aprirono (STI: VI, 15).

A volte essa è utile anche in frammenti di discorso diretto per simulare la maggiore immediatezza del parlato e una pianificazione meno accurata del discorso.

- L'aereo parte tra un paio d'ore: abbiamo tutto il tempo di arrivare, sgranocchiare qualcosa, farci un cafferino; lei niente caffè, Stilton, è troppo nervoso... (STI: I, 23).

Tra i vari tipi di coordinazione è chiaramente prevalente quella copulativa, su cui sarebbe del resto poco proficuo soffermarsi anche solo brevemente.

Per quanto concerne gli altri tipi di coordinazione può, invece, essere utile osservare l'inventario delle congiunzioni impiegate, come indice della semplificazione, o viceversa della varietà, contenuta nei testi a livello sintattico.

Partendo dalla coordinazione disgiuntiva, compare 21 volte nel corpus la congiunzione *oppure*, anche se quasi la metà (9) delle occorrenze è registrata nello stesso volume (STI: IV). Inoltre, sembrerebbe essere totalmente assente l'uso di *oppure* con valore conclusivo.

- Per rilassarsi le basta farsi uno shampoo e una messa in piega, oppure una manicure! (STI: IV, 3);
- Il vapore viene fatto passare in un contenitore speciale, pieno di fiori, oppure frutta o legni odorosi (STI: IV, 39);
- I clienti si spanciavano dalle risate oppure, se non gradivano la barzelletta, lanciavano uova marce addosso ai barzellestieri... (STI: VIII, 60);

- Per vendere e comprare, gli Egizi usavano pezzi di metalli preziosi con un peso fisso, oppure sacchi di cereali di peso definito (STI: XII, 151).

In un caso la congiunzione viene anche ripetuta anaforicamente:

- Penso velocissima: ‘tutto bene’, oppure ‘tutti felici’, cercando di pensare intensamente a tutte le persone a cui voglio bene. Oppure penso a tutto il mondo e auguro: ‘pace per tutti’ (STI: IV, 22).

Assai marginale appare, invece, l’uso di *ovvero*, che troviamo solo 3 volte tra i 12 testi da noi analizzati.

- In tuo onore abbiamo deciso di chiamare il nostro mitico gruppo “Tea Sisters”, ovvero “Le Sorelle TEA” (STI: IV, 210);
- Arrivati al Campo dell’Eterna Sfida, inizio l’allenamento topingo, ovvero... una serie di esercizi faticosissimi! (STI: XI, 27).

Tuttavia, trova spazio in uno dei testi, in cui tra i protagonisti vi è un appassionato di editoria, arti e scienze in generale, l’uso di *ovvero* come introduttore di un sottotitolo di opere letterarie; un uso certamente non semplice e immediato per la fascia di età a cui si riferisce e che, con ogni probabilità, ha il solo intento di caratterizzare il personaggio per la sua amplosità e sfrenata ricercatezza culturale.

- Ehilà, Stilton! Mentre era via io ho scritto e pubblicato: *Semeiotica protozoica di metamorfosi topoidale, ovvero cosmogonia criptica della stipsi!* (STI: I, 111).

Se è vero, come ricorda Serianni che *oppure* e *ovvero* «tornano utili o sono addirittura indispensabili in periodi complessi, propri del linguaggio scritto, per contrassegnare i termini principali di una coordinazione disgiuntiva rispetto ai termini accessori, distinti da *o*» (Serianni: 1997, p. 376), non stupisce allora che in testi in cui deve prevalere una certa semplicità generale, tali congiunzioni appaiano con una frequenza relativamente bassa. Infine, *ossia* non è registrata nel nostro corpus.

Tra le congiunzioni avversative più comuni, tralasciando ovviamente *ma*, non è stato possibile riscontrare alcuna occorrenza di *bensi*, che tra tutte è certamente la meno comune. Una sola l'occorrenza, invece, di *tuttavia*, che viene impiegato in un periodo nondimeno piuttosto complesso.

- Vanilla sbiancò, ma fece finta di nulla, per non smascherarsi. Tuttavia, era così stupita e confusa nel vedere Violet lì che recitò in modo pessimo e si dimenticò perfino molte battute (STI: VI, 111).

La stragrande maggioranza di avversative, fatta eccezione per *ma*, è introdotta da *però*; riportiamo solo per completezza qualche esempio da alcuni volumi:

- Appena esaminai la contabilità però cambiai idea (STI: I, 109);
- Nel Giurassico fa un caldo pazzesco. Di colpo però si fece ombra (STI: II, 56);
- Qualcuno aveva cercato di bloccare la bocca del drago con il rastrello di Isidoro. Però non ha funzionato e il rastrello si è rotto! (STI: IV, 147);
- I preparativi e l'attesa erano stati lunghissimi. Ora, però, avevo la tanto attesa lettera del Conte (STI: V, 61);
- Io mi tappai il naso e andai avanti. A un certo punto, però, sentii qualcuno tirarmi la coda (STI: VIII, 83);
- In effetti non ne potevo proprio più di correre senza una direzione. Però con i ragazzi cercai di darmi un tono (STI: IX, 33);
- Sono l'insegnante della famiglia reale! Nel tempo libero però faccio lo SCRIBA (STI: XII, 61).

Infine, tra le congiunzioni avversative più comuni dopo *ma* e *però*, non sorprende l'abbondante uso di *anzi*, che viene registrato 76 volte nel nostro corpus e risulta, quindi, una delle scelte principali per introdurre le avversative.

Va sottolineato, in aggiunta, che molte delle occorrenze di *anzi* all'interno dei volumi sono dovute soprattutto all'impiego di una forma fissa, un vero e proprio cliché di Stilton, ovvero la frase *io sono un tipo, anzi un topo*, ripetuta, e spesso anche variata, in ogni opera, a prescindere dalla serie. È uno di quegli elementi, insomma, che aiuta il

bambino a ritrovarsi in un mondo familiare anche dal punto di vista linguistico, grazie alle espressioni e ai giochi di parole ricorrenti nelle serie.

Si registrano, infine, solo 7 occorrenze di *eppure*; 3 di queste, inoltre, sono presenti nello stesso libro e possono, quindi, essere un semplice vezzo stilistico dell'autore della singola opera.

- Voi non siete dotati di poteri magici, eppure compite prodigi (STI: II, 241);
- L'avevo vista soltanto disegnata sulla mappa, eppure la riconobbi subito (STI: V, 97);
- I dati del Tetrastellium sono giusti, eppure c'è qualcosa di... strano (STI: X, 70).

Venendo alle dichiarative/esplicative, a prevalere in questo caso è *cioè*, seguita da *infatti*. Si è già detto in precedenza della totale assenza di *ossia*; sembrano essere quasi totalmente assenti anche alcune delle più tipiche locuzioni congiuntive come *in altre parole*, *vale a dire* (*Contiene un insegnamento, vale a dire una morale*; STI: III, 349).

Più varietà può essere riscontrata sul versante della coordinazione conclusiva, con una più ampia gamma di congiunzioni impiegate. Tra le più comuni, *quindi* ricopre, tuttavia, la quasi totalità delle forme usate, mentre *dunque* ed *ebbene* sono relegate spesso alla funzione di segnale discorsivo:

- La nostra identità deve rimanere segreta! Quindi non chiamarmi più Ficcanaso (STI: IX, 25);
- E tu sei molliccio come ciccia di medusa, quindi ti allenerai (STI: XI, 27);
- è un prototipo sperimentale, quindi a bordo può succedere... di tutto!!! (STI: XII, 4).

Sono presenti, ad ogni modo, anche occorrenze del più pesante *perciò*:

- Tutti si aspettavano che rispondessi cortesemente alla domanda. Perciò immaginatevi le reazioni quando io urlai esasperato: BASTA! (STI: I, 61);

- La Natura ci dà tanto, perciò ripensai alle grigie metropoli inquinate (STI: III, 205);
- Le pietre resistono al passare del tempo, perciò da sempre sono simbolo di eternità (STI: III, 324).

Per quanto concerne *allora*, il suo impiego è nettamente prevalente in funzione di semplice segnale discorsivo; nella stragrande maggioranza dei casi, infatti, compare in inserti di discorso diretto:

- [...] lei lo ha letto, allora me la può dire, la Data della Fine del Mondo (STI: I, 103);
- Allora, Cavaliere, si parrte? Daidaidai che non c'è tempo da perdere (STI: III, 36);
- Allora, il fatto è che io ho sempre vissuto in mezzo a tanto spazio (STI: IV, 224);
- Qualcuno deve avervi giocato un brutto scherzo, allora! (STI: VI, 60);
- Mi strillò nelle orecchie: - Allora, cicchetto, ti è piaciuto il racconto? (STI: VII, 119);
- Allora ragazzi, ditemi, in quale epoca si sgomma? (STI: XII, 31).

- *Forme e gradi della subordinazione*

Si è detto a più riprese della necessaria semplificazione linguistica dei volumi dedicati a un pubblico di bambini di età 6-9 anni, come riportato anche in altri studi.

Come abbiamo visto nel paragrafo precedente, la coordinazione è sicuramente il mezzo sintattico più sfruttato nei volumi di Stilton, con una narrazione che si affida quanto più possibile alla giustapposizione degli enunciati e all'elementarità dei contenuti più che all'esplicitazione dei nessi logici attraverso i connettivi.

In linea generale è possibile affermare che la subordinazione, comunque presente in maniera significativa nei testi, tende a non superare i gradi più bassi, il primo o il secondo. Ciò non significa, come vedremo poco più avanti, che non sia possibile trovare anche periodi più lunghi, articolati e di complicata lettura.

Un altro aspetto che contribuisce poi alla semplificazione dell'ordito è sicuramente l'amplessimo ricorso agli inserti di discorso diretto, che spezzano continuamente la voce narrante facendo progredire gli eventi attraverso il dialogo e il

punto di vista dei personaggi. Come rilevato da Pesce, ciò ha l'obiettivo di facilitare la comprensione del bambino, diminuendo lo sforzo necessario a comprendere i differenti sviluppi tematici, i cambi di prospettiva o di piano temporale presenti in una narrazione più "canonica":

Il discorso diretto svincola per un momento il bambino da questo sforzo di astrazione: dal piano del mondo narrato ritorna quello più familiare del mondo commentato: i personaggi parlano davanti a lui in prima persona al presente o con i tempi verbali del mondo vissuto e il bambino può «assistere» alla scena che si svolge davanti ai suoi occhi (Pesce: 2003, p. 306).

Vedremo di seguito quali siano le principali forme di subordinazione presenti nelle avventure di Stilton.

Salta subito all'occhio, anche a una prima e superficiale lettura delle opere, come le subordinate abbondino nella loro forma implicita; in special modo è il gerundio a essere impiegato estensivamente nella narrazione. Tale fatto rispecchia, ancora una volta, un'essenziale esigenza di semplicità, attraverso la forma implicita, e soprattutto il ricorso prevalente a una sola forma, il gerundio per l'appunto, vengono evitati modi, tempi e coniugazioni alternativi che potrebbero distrarre il bambino:

Le subordinate ricorrono spesso nella forma implicita (soprattutto con i verbi al modo infinito e gerundio), di più semplice comprensione e lettura da parte dei bambini, per i quali l'uso appropriato dei tempi e dei modi verbali nella subordinazione rappresenta una conquista lenta e difficile (Pesce: 2003, p. 305).

Nel caso di Stilton, il gerundio trova la gran parte dei suoi impieghi con il valore di avverbiale di maniera, aiuta quindi a semplificare le descrizioni degli eventi riducendo il numero di parole e la complessità sintattica:

- Il foglio si srotolò scricchiolando (STI: I, 62);
- Le porte del tram si aprirono cigolando (STI: II, 17);
- Il terreno tremò: arrivava galoppando una lugubre schiera di cavalieri (STI: III, 50);

- I pirati festeggiarono la decisione di ammutinarsi ingozzandosi di cibo (STI: v, 182);
- Topelmo commentò, scuotendo la testa (STI: VII, 114);
- Mi schiantai per terra, sbattendo il muso e stropicciandomi i baffi... (STI: X, 14).

La presenza del gerundio con funzione temporale è ben attestata, tuttavia ci si sarebbe potuto aspettare un suo più largo uso, che rimane invece tutto sommato secondario rispetto all'uso modale:

- Massaggiandomi il muso ammaccato mi guardai attorno in un immenso stanzone sotterraneo (STI: II, 25);
- Thàlassa mi fissò pensierosa, soppesandomi dalla punta dei baffi alla punta della coda (STI: III, 107);
- Disse, toccandosi la benda che gli copriva gli occhi (STI: V, 21).
- Poi iniziò a saltellare qua e là, lanciando ruggiti minacciosi, ficcando il suo muso affilato dappertutto e distruggendo le lastre che avevo appena inciso (STI: VIII, 25).

Assai meno presenti sembrano invece essere gli usi strumentali e causali, mentre paiono assenti del tutto i valori concessivo e ipotetico.

- [...] solleticando i baffi del gatto si udiva un miagolio rabbioso (STI: I, 82);
- Questi sono degli acrostici, cioè piccoli componimenti che si ottengono utilizzando le lettere che formano un nome (STI: IV, 227);
- Vacillando per la nausea, salii le scale che portavano all'esterno e mi ritrovai con Ficcanaso davanti all'ingresso del museo (STI: VIII, 49).

Come accennato in precedenza riguardo alla morfologia verbale, sono moltissimi anche gli esempi del costrutto perifrastico “*stare* + gerundio”, considerato in forte espansione nell'italiano contemporaneo già da tempo (Berruto: 2012) e, come si può evincere dalla serie di estratti riportata qui sotto, largamente distribuito in tutto il corpus:

- Qualcuno mi stava strillando nelle orecchie (STI: I, 14);
- Sto aspettando un cavaliere, un certo Geronimo da Stilton (STI: II, 258);
- E non sto tentando alcuna impresa, io ero in soffitta, poi il Carillon, cioè la stella, anzi la finestra... (STI: III, 32);
- Mi ero appisolata e stavo sognando un mare azzurro e una spiaggia bianchissima (STI: IV, 74);
- Stavo facendo i conti senza l'oste, anzi senza il barile di mele (STI: V, 88);
- Ho chiesto agli altri studenti, ma pare che nessuno abbia il libro! Anzi, tutti lo stanno cercando... (STI: VI, 31);
- Sono qui, sto facendo un esperimento (STI: VII, 47);
- Quel T-Rex sta andando nella direzione in cui dobbiamo dirigerci anche noi (STI: VIII, 76);
- Dunque, vi dicevo, mi stavo rilassando in poltrona (STI: IX, 8);
- Sta forse cercando il Soffionix per andare alla Sala Comandi? (STI: X, 22);
- Ehm, stavo cercando la mia tavoletta per gli appunti (STI: XI, 26);
- Perso in questi pensieri, quasi mi stavo dimenticando di rispondere al suo saluto (STI: XII, 59).

Passando all'analisi della subordinazione, può essere un interessante punto di partenza l'analisi all'interno del corpus della effettiva varietà di connettivi adoperati nei diversi libri.

Va detto, in prima battuta, che sembrano essere rappresentati pressoché tutti i tipi di proposizioni subordinate fondamentali, seppur, com'è lecito attendersi, in misura variabile e non equamente distribuite attraverso i vari libri; nei volumi di Stilton è possibile rintracciare sicuramente: causali, concessive, finali, consecutive, temporali, condizionali, modali, avversative e limitative.

Le causali sono affidate, oltre che allo scontato *perché*, al più formale *poiché*, anche se in misura piuttosto limitata; infatti, sono solamente 7 le occorrenze di tale congiunzione, raccolte, inoltre, nei soli primi 3 libri; come accade nell'italiano di oggi, *poiché* è usato per lo più quando la proposizione dipendente è anteposta alla principale:

- Poiché si levavano sempre più forti dei mormorii di protesta, Topià rapido requisì la stampella a un tipo, cioè un topo, col gesso e me la infilò sotto l'ascella (STI: I, 29);
- Poiché al castello nessuno conosceva Camelot e Artù, decidemmo di uscire per fare indagini nei dintorni (STI: II, 248);
- Il Popolo delle Fate non ha esercito, poiché ama tutto ciò che esiste in questo e in tutti i mondi possibili (STI: III, 295).

La causale è introdotta anche in due casi da *siccome*, molto diffuso nell'uso vivo e parlato, sempre in posizione anteposta alla reggente:

- Poi la tastava e, siccome non era mai grassa abbastanza, tornava alla carica (STI: VIII);
- Siccome i topinghi se ne stanno chiusi nelle loro casette per la maggior parte del tempo, in inverno gli attacchi dei DRAGANTI [...] sono molto più rari! (STI: XI, 10).

È presente, inoltre, un'occorrenza di *giacché*, tuttavia essa è prodotta all'interno di un testo dal registro volutamente elevato (un manoscritto contenente delle profezie sulla fine del mondo), quindi non in un frammento di discorso diretto o di voce narrante; serve dunque a marcare il testo dal punto di vista del registro:

- Guai a chi il mago oserà sfidare, giacché per il suo ardire dovrà pagare! (STI: I, 68).

Tra le locuzioni congiuntive causali è stata rintracciata solo *visto che*:

- Come avremmo fatto ad aprire il baule, visto che era chiuso da un enorme lucchetto arrugginito? (STI: V, 29);
- Vabbè, visto che sono avanzati, dovrò sacrificarmi io a mangiarli (STI: X, 69);
- Visto che la missione è finita, domani mattina... si parte! (STI: X, 71).

La proposizione concessiva è sicuramente tra le più difficili da gestire, soprattutto per il bambino il cui sviluppo linguistico è ancora *in fieri*, del resto, più in generale, le

concessive «sono assai rare nel parlato informale e nello scritto non accurato, dove il rapporto tra due fatti logicamente contrastanti viene di preferenza espresso mediante la coordinazione avversativa» (Dardano, Trifone: 1995, p. 464).

Anche se è la forma privilegiata per introdurre le subordinate concessive; si può ipotizzare che ciò dipenda dal fatto che il suo uso consente l'impiego dell'indicativo al posto del più difficile congiuntivo:

- Anche se i cibi erano semplici, con quanta generosità erano offerti! (STI: II, 165);
- Stupefatto provai a salirci, anche se mi tremavano le zampe dalla paura (STI: III, 25);
- Le mie nuove amiche sono simpatiche e carine, anche se ogni tanto si pizzicano un po' (STI: IV, 184);
- Anche se non conosci bene la città, lo troverai facilmente (STI: V, 63);

A confermare tale ipotesi, l'uso di *nonostante* è difatti assai limitato, sono solamente due i casi in cui la congiunzione appare in una subordinata:

- Nonostante fossi a casa, quella notte dormii malissimo (STI: I, 80);
- Così, nonostante ci sia il deserto, in Egitto si coltivano fiori, frutta e verdura! (STI: XII, 141).

Non si registra nessuna occorrenza di *sebbene*, mentre sono sporadici i casi in cui vengono utilizzati *benché* (4) e *per quanto* (4):

- Benché fosse notte, la popolazione uscì dalle case e si radunò nelle vie (STI: II, 175);
- Benché fossi distante dal trono, la Regina delle Sirene subito strillò (STI: III, 106).
- Ebbene, messer Geronimo, per quanto lontano possiate andare, porterò sempre nel cuore il ricordo del vostro gesto generoso (STI: II, 268);
- Da questo potete capire che, per quanto io sia sportiva, non farò mai, ma proprio mai le immersioni in mare (STI: IV, 172).

Decisamente più variegato il numero di connettivi impiegativi per introdurre le proposizioni temporali, anche se ciò non può che costituire un fatto atteso. È possibile, quindi, trovare *mentre*, *appena*, ma anche *finché*, oltre ai prevedibilissimi *dopo che*, *prima che*, ecc.

Le consecutive esplicite, comunque non numerosissime, si affidano soprattutto al più comune *così*, ma è possibile trovare anche due esempi di *talmente ... che*:

- Un pirata, così brutto e scheletrico che avrebbe spaventato anche un fantasma si sporse dalla finestra del piano superiore (STI: V, 41);
- ma il risultato fu che tutti aguzzarono le orecchie per ascoltare e rimasero così in silenzio che non si sentì volare neppure una (STI: VI, 72);
- Corremmo così tanto che quando riuscimmo ad arrivare a Pietropolis avevo perso tutta la ciccia in più! (STI: VIII, 109);
- I loro sorrisi erano così ottimisti che alla fine presi fiducia e dissi: - Grazie, ragazzi (STI: IX, 66).
- ha capelli talmente lunghi e folti che le bastano come vestito (STI: III, 359);
- [...] a nebbia era talmente fitta, che avevo scambiato un semaforo per il m supercostume (STI: IX, 73).

Le finali sono generalmente espresse nella forma implicita, e introdotte soprattutto da *per*:

- Perplesso, mi rivolsi a Pinky per chiederle spiegazioni... ma in quel momento arrivo il direttore (STI: I, 36);
- Ci nascondemmo lì sotto per riprendere fiato, rimanendo in silenzio (STI: V, 45);
- Qui c'è quello che mi serve per iniziare a scrivere (STI: VII, 35).

Invece, per quanto riguarda le corrispettive frasi esplicite, lo scarso impiego di *affinché* riflette la sua effettiva prevalenza in usi scritti prettamente formali.

- Ma affinché anche voi mi ricordiate... Conservate questo pegno della mia riconoscenza! (STI: II, 268);

- Anzi, una guida vi dovrà accompagnare affinché il mio Regno possiate lasciare (STI: III, 181);
- Affinché la vita oltre la morte fosse confortevole, gli Egizi collocavano vicino al sarcofago tutto ciò che poteva essere utile al defunto (STI: XII, 147).

Si riscontrano, inoltre, alcuni usi della locuzione *in modo che*:

- Topilla sussurrò in modo che nessuno potesse sentirci (STI: II, 268);
- Gli porsi il braccio, in modo che potesse appoggiarsi (STI: V, 21);
- Ed era sempre stata lei a bloccare la porta in modo che la ragazza non potesse uscire (STI: VI, 92).

Vediamo infine alcuni casi di periodo ipotetico, nella maggior parte dei casi del primo tipo:

- Ti do volentieri la mia cioccolata, purché ci accompagni da Floridiana! (STI: III, 286);
- Se le facce assomigliano alle voci, non ho proprio voglia di incontrarli! (STI: V, 41);
- Se la professoressa Maribran partecipa ai preparativi, vedrai che un ballo ci sarà di sicuro! (STI: VI, 9);
- Se sei una giornalista seria devi usare gli strumenti del mestiere! (STI: VII, 26);
- Se voglio scrivere in pace il mio articolo, devo andare nell'unico posto tranquillo del castello (STI: VII, 45);
- Se avrete successo, ci saranno elmi topinghi per tutti! (STI: XI, 50);
- Se non ti metti al lavoro, ti butto in mare prima io! (STI: XI, 53).

Ma sono presenti anche alcuni periodi ipotetici dell'irrealtà:

- Avrei potuto restarmene la per tutta la notte se un colpo secco contro la parete del barile non mi avesse svegliato di soprassalto (STI: V, 89);
- Shen, invece, sarebbe stato un Romeo perfetto se, per l'emozione, non si fosse dimenticato metà delle battute (STI: VI, 37).

- *Uso del congiuntivo*

Il modo congiuntivo è tutto sommato raro nei volumi presi in esame. Se da una parte va da sé che l'assenza di un continuo ricorso alla paratassi non può che provocare l'assenza del congiuntivo, va anche considerato che il suo impiego, del resto, non è sempre obbligatorio, ma pertiene anche a semplici scelte stilistiche. In questo caso gli autori, dunque, propendono per la linearità, per favorire il ritmo, la sensazione e il piacere della lettura alla ricerca stilistica, lasciando ad altre aree della lingua (come il lessico e la morfologia) il compito di stimolare il sapere linguistico del bambino.

Tuttavia, alcuni volumi sembrano possedere un ventaglio di soluzioni leggermente più ampio; ciò dipende sicuramente dal fatto che la natura editoriale delle collane, votata a un ampio sfruttamento commerciale dei personaggi e alla produzione di quanti più libri possibile, richiede l'utilizzo di un cospicuo numero di scrittori/collaboratori ed editor, che può risultare in qualche variazione di stile da volume a volume o da collana a collana.

Vediamo di seguito alcuni esempi di uso del congiuntivo nei volumi di Stilton:

- in dipendenza da *volere*:
 - Oooh vorrei tanto che ci fosse un gran ballo! (STI: VI, 9);
- in soggettive rette da *sembrare*:
 - Ma sembrava proprio che nessuno degli studenti riuscisse più a stare fermo! (STI: VI, 21);
 - E sembra che io sia l'unico a non saperne proprio niente! (STI: V, 71);
 - [...] la parete rocciosa della Rupe delle Aquile sembrava non dovesse finire mai!!! (STI: XI, 67);
- in oggettive rette da locuzioni verbali che esprimono sentimento e che sono formate dal verbo *essere* e un aggettivo:
 - Enchante, sono onovato che abbia scelto il nostvo albevgo! Pvego, seguitemi (STI: I, 36);

- introdotto dalla congiunzione *prima che*:
 - Prima che potessi protestare lui aveva già spalancato la porta, annunciando in tono solenne (STI: I, 38);

- retto da *sapere* in frase negativa:
 - Non sapevo, Stilton, che lei fosse un tipo, cioè un topo, così impressionabile – disse Epifanio, scuotendo la testa (STI: I, 53);

- in interrogativa indiretta:
 - Tenebrosa non fece in tempo a chiedere di che esperimento si trattasse che si udì un botto e partì un fulmine che illuminò la stanza e investì in pieno il nonno (STI: VII, 47);

- retto da verbo di opinione:
 - Anch'io avevo uno strano presentimento, ma lo scacciai e mi augurai che tutto andasse bene (STI: X, 70);

- retto da *dovunque* in proposizioni con valore relativo:
 - Ovunque guardassi, c'erano topinghi che correvano a zig zag, terrorizzati, e urlavano (STI: XI, 60);

- retto da espressioni di desiderio come *magari* in frasi indipendenti:
 - Magari avessi avuto un elmo topingo per ripararmi! (STI: XI, 65).

2. La fascia dei preadolescenti (10-13 anni)

Con il termine *preadolescenti*, usato soprattutto nel campo della psicologia e della pedagogia, si indicano i ragazzi che si trovano nella fase dell'età evolutiva precedente l'adolescenza, compresa tra i 10 e i 14 anni. I preadolescenti iniziano ad avere una maggiore autonomia nella scelta di ciò che vogliono leggere, e possiedono una certa padronanza della lingua che permette loro di avvicinarsi a testi scritti per gli adulti. I ragazzi di questa età iniziano ad essere più indipendenti e decidono che cosa leggere senza sentirsi obbligati a seguire quello che propone la famiglia o la scuola. Questa fascia di lettori rientra nella categoria di chi legge di più: secondo i dati del rapporto ISTAT 2015, le ragazze e i ragazzi tra gli 11 e i 19 anni rappresentano più del 50% dei lettori che prendono in mano un libro per motivi non legati alla scuola o non professionali⁵.

In risposta all'esigenza dei bambini che sono cresciuti con il topo giornalista e gli si sono affezionati, ma anche per motivi commerciali, gli autori di Stilton hanno proposto quattro serie rivolte ai preadolescenti. Sono tutte del genere fantasy e sono ascrivibili a quella tendenza del mercato editoriale italiano a produrre molte storie fantasiose che hanno il compito di trasportare il lettore in un mondo parallelo, allontanandolo dalle pressioni della vita attuale piena di stress.

Le quattro serie spin-off ispirate al Regno della Fantasia (“Cronache del Regno della Fantasia”; “Principesse del Regno della Fantasia”; “Cavalieri del Regno della Fantasia”; “Le 13 spade”) sono ambientate in luoghi immaginari, con molti personaggi che non appartengono però al mondo dei topi stiltoniani: si tratta di elfi, nani, draghi, fate, ecc. Geronimo, che raccontava ai bambini le sue avventure in una sorta di biografia, risulta qui solo l'autore o il narratore esterno dei romanzi. Delle quattro serie, ce n'è una che rientra nella letteratura al femminile, in quanto scritta e raccontata da Tea, sorella di Geronimo.

⁵ Secondo il rapporto, il pubblico femminile ha più confidenza con il libro (48,8% di lettrici femmine rispetto al 35% di maschi), e la fascia d'età in cui si legge di più è quella tra i 15 e i 17 anni (http://www.istat.it/it/files/2016/01/Lettura-libri_2015.pdf).

2.1 Una produzione omogenea

L'insieme di libri dedicato a questa fascia di età consta di quattro romanzi, e ognuno di essi costituisce la prima pubblicazione delle rispettive serie. Il particolare target dei libri, rappresentato da una precisa e relativamente ristretta fascia di età (di soli quattro anni, molto importanti nello sviluppo intellettuale dell'individuo), sembra essere la ragione principale a monte della sostanziale omogeneità riscontrata nelle pubblicazioni esaminate.

2.1.1 L'iconografia

Il *corpus* si presenta, a livello visivo prima ancora che linguistico, come parte di un progetto di cui sono identificabili precise direttrici e peculiarità. Ciò pare un segno della consapevolezza di esigenze commerciali ed editoriali, oltre che delle già citate necessità imposte dal target anagrafico. La scelta di intervenire in maniera omogenea anche su questa importante componente del paratesto aiuta a orientare le aspettative del lettore, e dunque i suoi gusti, all'interno di uno schema che favorisce al contempo la riproducibilità delle uscite e il soddisfacimento del pubblico.

Ogni pubblicazione presenta delle immagini a corredo dei testi: mappe dei regni, illustrazioni relative a scene, oggetti o personaggi del racconto, disegni per rendere più attraente la descrizione dei singoli protagonisti (STI: XIII; XIV; XV; XVI), o anche inserti di fumetti a colori, in carta patinata, raffiguranti parti dell'intreccio, di ausilio allo sviluppo del racconto principale (STI: XIII; XVI). A riprova di questa tensione verso un prodotto editoriale riconoscibile, e di come le immagini contribuiscano a dare intensità a questa riconoscibilità, agendo potentemente sull'immaginario dei lettori, possiamo osservare come in tutti i volumi inclusi in questa serie la sezione iniziale sia dedicata a una presentazione e breve descrizione dei personaggi. Inoltre, un parallelismo viene instaurato tra i volumi intitolati *Principessa dei Ghiacci* (STI: XIV) e *Il labirinto dei sogni* (STI: XV) in cui, delle prime quattro descrizioni, sono tre ad essere corredate da illustrazioni:



Figura 1. Prime quattro voci della sezione introduttiva dedicata alla presentazione dei personaggi in “Principessa dei Ghiacci”

Appare evidente come le immagini non fungano soltanto da supporto generico al testo, ma contribuiscano anche a consolidare l’immaginario del giovane pubblico, favorendone i processi e i meccanismi di identificazione con personaggi e situazioni. Tale ruolo è svolto peraltro, in diversi modi, anche da altri tipi di immagini e illustrazioni menzionate in precedenza, quali le mappe dei luoghi della narrazione nelle seconde e terze di copertina e i disegni di vario tipo a margine del testo:

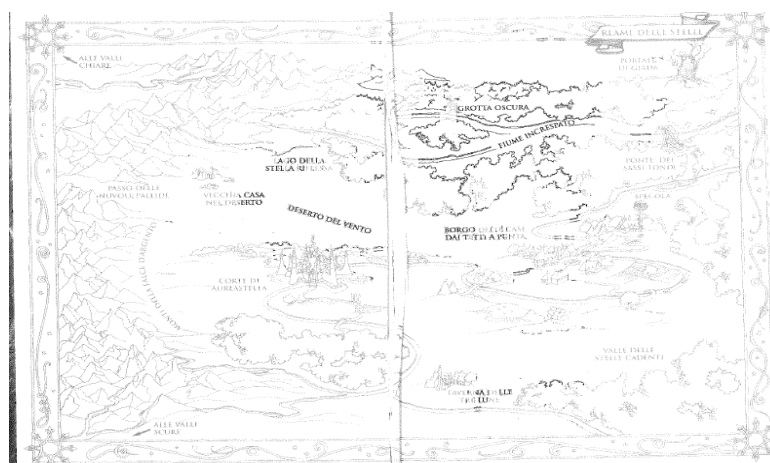


Figura 2. Mappa introduttiva ne “Il reame perduto”

A un livello meno manifesto rispetto alle immagini, troviamo poi tutta una serie di altri fatti non linguistici, anch’essi molto efficaci nell’ambito della comunicazione

letteraria. La costruzione dell'immaginario avviene infatti anche attraverso ulteriori elementi che possono rinviare a contesti di fantasia: vanno in questa direzione l'utilizzo del capoleggera all'inizio dei capitoli e quello di fregi e ornamenti nell'intestazione delle pagine e attorno ai numeri di pagina. Alla volontà di rimandare a tale genere di suggestioni possono essere poi ricondotte le non poche occorrenze di stralci di diari, rese graficamente differenti in particolari momenti della narrazione, e le enunciazioni di filastrocche, cantilene e simili. A dimostrazione di ciò valgono alcuni esempi tratti da *Il labirinto dei sogni*, attraverso i quali prende corpo, durante la lettura, un processo costante di immedesimazione nei protagonisti delle varie recite o letture: non si tratta, tecnicamente, di parte dell'apparato iconografico dell'opera, ma l'effetto prodotto sul pubblico è accomunabile a quanto visto in precedenza. Nell'esempio seguente un incantesimo inciso nella roccia viene reso graficamente in maniera differente dal resto del corpo del testo:

MILLE SONO LE LACRIME VERSATE,
TRA LE FIAMME ORMAI GHIACCiate.
NON È UNA SOLA GOCCIA,
SONO TANTE, COME PIOGGIA.
BRUCIA! [...] ⁶ (STI: XV, 292).

Ecco invece la resa di una pagina di diario, che dà vita a una complessa interazione con il resto del racconto:

Nel silenzio assoluto della Sala dei Cavalieri, il giovane Generale era immerso nella lettura. Accanto a lui, Favilla attendeva paziente.

DAL DIARIO SEGRETO DELLA REGINA DELLE FATE
FLORIDIANA

Cronache tratte dal XXVI anno di Regno.

Non avrei mai voluto raccontare certe storie e tanto meno avrei voluto annotarle tra le pagine di questo mio diario, ma devo farlo. [...]

⁶ Il corsivo, il maiuscolo e l'allineamento del testo originale, salvo dove diversamente indicato, sono stati rispettati in questo esempio come in quelli successivi.

Io per prima so bene quanto sia difficile essere una regina equilibrata e forte. Non sempre le azioni che si intraprendono a fin di bene sono quelle più giuste per tutti e non sempre si riesce a rendere felice chi ci sta accanto. Io cerco di fare del mio meglio, ma a volte non è facile... Questa fu una di quelle volte. La volta in cui il Reame dei Sognatori venne assediato dall'esercito del Crepuscolo (STI: XV, 38-39).

Questi momenti, piuttosto frequenti nei testi, vengono spesso interrotti da accadimenti interni alla narrazione, simulando così l'atto della lettura e dunque rafforzando il processo di identificazione del lettore.

Il Reame dei Sognatori? – disse ad alta voce Ombroso, interrompendo la lettura. [...] Ma era stata la regina in persona a volere che lui li conoscesse.

Così riprese a leggere:

Un tempo, secoli e secoli fa, in uno degli angoli più remoti del Regno della Fantasia esisteva il Reame dei Sognatori [...] (STI: XV, 38-39).

Altre volte la resa grafica differente può invece riguardare l'enfasi posta su particolari modalità narrative, come ad esempio un monologo interiore:

Quella sera stessa Ombroso radunò i tre prescelti nella Sala dei Cavalieri, la stanza dove da secoli venivano prese le decisioni più importanti del Regno della Fantasia.

Zordan.

Alena.

Alcuin.

Ombroso ripeté quei nomi mentalmente. Erano davvero i più adatti da mandare sull'Isola Errante?

Sì, si disse. Erano pronti. Tutti e tre (STI: XV, 68).

Il testo, in generale, è costituito da un alternarsi studiato di sviluppo della trama, discorso diretto, flashback e lettura di metatesti, e questo contribuisce a tenere viva l'attenzione del lettore e a garantirne l'immedesimazione, come accade in maniera

eclatante nella parte finale del decimo capitolo de *Il labirinto dei sogni* (cfr. STI: XV, pp. 107 e sgg).

2.1.2 Aspetti di lingua e stile

La sostanziale uniformità di cui abbiamo parlato, garantita dalla struttura generale dei vari libri e dalle loro corrispondenze reciproche, viene del tutto confermata anche a livello morfologico, sintattico e lessicale, attraverso la scelta – salvo poche eccezioni – di uno stile piano e non marcato, pienamente riconducibile alle caratteristiche dell'italiano standard.

Le scelte lessicali sono particolari ma comprensibili, senza colloquialismi e men che meno regionalismi. L'uso della morfologia è accorto, in modo da evitare alterati, termini composti e uso eccessivo degli affissi; i tempi e i modi prevalenti sono quelli canonici del testo narrativo; perfino l'aggettivazione diverge raramente dal grado positivo e l'uso dei verbi fraseologici è limitato. Ad ogni modo, nei pochi casi in cui ci si discosta dalle tendenze prevalenti, ci si trova comunque davanti a scelte che non determinano marcatezza del periodo o delle proposizioni. Ovviamente, il livello di analisi nel quale si avverte maggiormente questa propensione per un prodotto editoriale piano e uniforme (nel duplice senso specificato di uniformità intra e intertestuale) è quello sintattico. La scelta sostanziale è quella per misurate costruzioni ipotattiche, che pur nella loro eventuale complessità risultano comunque lineari. Si veda come riprova una parte della scena immediatamente precedente all'epilogo di *Il labirinto dei sogni*:

Alcun ascoltava ogni parola sbigottito.

Alla fine del racconto Alena gli si lanciò al collo e lo abbracciò forte.

Zordan invece si limitò ad annuire sorridente, anche se aveva gli occhi lucidi per la commozione.

Avevano corso il più grande pericolo della loro vita, ma lo avevano superato con le loro sole forze e ora era tutto finito.

Erano salvi.

Erano liberi.

Erano i salvatori del Regno della Fantasia (STI: XV, 329).

I tipi di subordinazione sono vari (si rileva un uso abbondante di frasi complete, relative, finali, concessive, consecutive), ma ne viene sempre fatto un impiego che mantenga la narrazione entro i confini della non marcatezza. A colpire è anche l'assenza pressoché totale di segnali discorsivi e costrutti ascrivibili al discorso colloquiale o poco sorvegliato; ne risulta un testo piuttosto artificioso, a tratti persino aulico, in cui la spontaneità e la naturalezza del discorso sono quasi del tutto assenti. In un tale quadro, pare quasi superfluo sottolineare l'assenza dei tratti marcati in cui è possibile imbattersi svolgendo un'analisi linguistica: dislocazioni di vario tipo, frasi scisse e pseudoscisse, strutture interrogative scisse, relative improprie e anche casi di *che* polivalente (benché in alcuni casi si tratti di un fenomeno ormai accolto nel neostandard) sono praticamente eliminati dalla narrazione.

Fatte tali premesse, risulta comunque opportuna una rassegna di ciò che caratterizza il *corpus* in esame, sotto i diversi livelli di analisi. Si cercherà, nei prossimi paragrafi, di enucleare i tratti ricorrenti e le eccezioni significative, cercando in ultimo di illustrare come questo insieme di fatti linguistici si relazioni con la particolare tipologia di pubblicazione in cui si inserisce.

2.2 Lessico

2.2.1 Caratteri generali

Un aspetto rilevante che riguarda il livello lessicale è l'uso piuttosto diffuso di termini ricercati, non appartenenti al vocabolario di base, e questo contribuisce ad innalzare il livello di complessità e di formalità del testo:

- STI: XIII
serpeggiava (38), *intrico* (41), *luccichio* (44), *sfavillava* (46),
sgattaiolare (78), *squittio* (120), *pullulava* (205);
- STI: XIV

intravide (97), *arabescate* (133), *accovacciata* (135), *sbocconcellò* (136), *coleottero* (179), *insinuarsi* (190), *impettito* (201), *allampanata* (204), *bighellonare* (239), *palustri* (253), *avvinghiarono* (260);

- STI: XV

nota modulata (66), *corrugò* (152), *rigogliosa* (166), *stelo* (177), *aggrottata* (189), *echeggiava* (199), *vorticando* (274), *frapponendo* (309);

- STI: XVI

vorticò (58), *intarsiata* (58), *prescelti* (96), *sogghignò* (113), *entroterra* (165), *impalpabili* (166), *accucciò* (203).

I periodi relativamente brevi e sintatticamente non marcati fanno sì che i termini utilizzati costituiscano spesso il nucleo informativo principale del periodo. Si veda a tal proposito un esempio tratto da *Il labirinto dei sogni* (STI: XV), in cui risulta evidente come la ricercatezza lessicale sia un tratto fortemente caratterizzante dei testi analizzati, e come venga sottolineata proprio dalla sintassi semplice e lineare:

- Stringendosi la cintura con la sciabola alla vita si diresse verso l'entrata, e con mano esitante spalancò la porta d'ingresso. Il sole lo accecò con i suoi raggi abbaglianti. L'elfo fece una smorfia infastidita poi, quando riuscì a mettere a fuoco ciò che gli stava attorno, rimase a bocca aperta. La tempesta era svanita portando con sé il buio. Della medusa e delle ossa sulla spiaggia non c'era più nessuna traccia, come se non fossero mai esistite.
Il sottobosco era tappezzato da piccoli boccioli di rosa rossi e bianchi, gli alberi svettavano con le loro grandi foglie lucide e un prato lussureggiante punteggiato di margherite correva fino alla spiaggia attorno al lago. Laggiù, Lo Specchio riluceva azzurro come un turchese e grosse nubi candide si riflettevano nelle sue profondità cristalline (STI: XV, 257).

A predominare, quasi in ogni periodo, è la coloritura lessicale di termini come *abbaglianti, tappezzato, lussureggiante, riluceva, candide*, che sovrasta i rimandi sintattici, i quali sembrano fungere quasi semplicemente da supporto.

Alla base dell'utilizzo di questo tipo di lessico, spesso aulico e altisonante, vi è senz'altro una volontà di esprimere una corrispondenza tra il linguaggio e l'ambientazione delle storie: si tratta infatti, come accade nelle favole classiche, sempre di epoche e di luoghi lontani, a cui è associato un linguaggio elaborato e letterario, che deve distinguersi da quello di uso contemporaneo proprio per evidenziare il distacco tra i due mondi. Nell'esempio seguente si veda come l'uso narrativo del passato remoto, già di per sé proprio di un registro elevato, si unisce a quello, fortemente insolito, del verbo *riscuotersi* per 'risvegliarsi':

- È dunque questo il mio destino? Affidare a un esercito di lupi l'erede al trono del Regno dei Ghiacci Eterni? Spero proprio di fare la cosa giusta. Gunnar aveva lanciato un lungo, lunghissimo ululato. E altrettanto avevano fatto i suoi lupi.
Improvvisamente come si era addormentato, Gunnar si riscosse. Era ancora sdraiato sull'erba, accanto al Grande Albero. Ma Nives ed Helgi lo stavano guardando, preoccupati.
– Che cosa succede, Gunnar? – gli domandò la principessa. – Perché hai ululato?
Gunnar non si era reso conto di aver ululato. Aveva sognato. E il sogno era stato così vivido che gli era parso reale (STI: XIV, 172).

2.2.2 Prestiti e tecnicismi

L'impiego di prestiti provenienti da lingue straniere è fortemente limitato. Ove presenti, si tratta di termini completamente integrati nella lingua italiana, e la tendenza è quella di adattarli alle regole di quest'ultima anche dal punto di vista grafico, in modo da facilitarne una corretta pronuncia:

- Osservò i frutti, diversi a seconda del ramo che li aveva prodotti, il grande prato sul suolo della grotta e il manto di edere rampicanti alle pareti.

Tutto era un potpourri di fiori grandi e piccoli, colorati e bianchi (STI: XIV, 104).

È da notare infatti, in questo esempio, la resa grafica tipicamente riservata alle parole tronche nella lingua italiana, con finale accentata, ovviamente estranea alla grafia francese e probabilmente da intendere come una semplificazione rivolta al particolare *target* di lettori. La narrazione viene arricchita anche dalla presenza di tecnicismi:

- Gli apprendisti si rifugiarono di corsa sottocoperta, mentre centinaia di insetti di fuoco continuavano a uscire dalle loro celle, sempre più furiosi.

Erano tre volte più grosse delle vespe normali (STI: XVI, 170).

Come si vede, prestiti e lessico tratto da linguaggi specialistici possono garantire complessità lessicale e testuale agendo in funzione di supporto a una precisa scelta, quella di utilizzare parole abbastanza ricercate, tratte da un ambito molto più ampio di quello colloquiale e quotidiano.

2.3 Morfologia

Sul piano morfologico si nota una netta tendenza a rispettare appieno i dettami della norma classica, con qualche eccezione che metteremo poi in luce. Lo stile elevato, già evidenziato riguardo all'uso del lessico, porta anche in quest'ambito ad utilizzare forme lessicali, verbali e nominali neutre, di solito completamente lessicalizzate e che contribuiscono, a volte, a conferire un carattere di letterarietà al testo.

2.3.1 Formazione delle parole

Un primo campo nel quale si dispiega tale stato di cose è quello della morfologia lessicale, che include fenomeni quali la derivazione, la composizione e l'alterazione, tutti e tre di uso molto ristretto.

I primi due procedimenti morfologici, in particolare, riguardano esclusivamente termini accolti da tempo nei dizionari della lingua italiana, con quasi totale assenza di infissi verbali, di cui riportiamo i rari esempi:

- Eridanus tossicchiò e incrociò le dita con calma (STI: XIII, 53);
- Regulus era scappato a nascondersi sotto il tavolo del soggiorno e Spica piangeva come una fontana... - ridacchiò (STI: XIII, 59).

Gli affissi, di qualsiasi genere, sono rari, mentre c'è una totale assenza di prefissoidi e suffissoidi. Quando presenti, i diminutivi sono completamente lessicalizzati, e raramente vengono usati con l'intento pragmatico di far sorridere o di ottenere un forte coinvolgimento da parte del lettore:

- Dovremo agire insieme veloci e determinati – aveva ripetuto Calengol con la sua vocina stridula. (STI: XIV, 181);
- Arla era appena tornata dalla sua passeggiatina notturna (STI: XIV, 188);
- Nives allora svitò il coperchio rotondo a un'estremità dell'astuccio, rivelando un cilindretto di rame (STI: XIV, 232).

Spesso l'intento è quello piuttosto neutro di riferirsi a caratteristiche fisiche, magari di bambini che hanno effettivamente alcuni tratti ancora non sviluppati e dunque più ridotti di dimensioni rispetto agli adulti:

- Li accolse il capo del villaggio, un uomo piccolo e magrolino (STI: XIV, 222);
- Ma quando Nives gli si avvicinò i suoi occhietti chiari si aprirono di colpo (STI: XIV, 224).

Presenti anche alcuni alterati, seppur rari, che esprimono un valore qualitativo ed affettivo, che sia vezzeggiativo (sebbene con intento ironico come accade nel caso dell'espressione *lupacchiotto*) o dispregiativo e peggiorativo:

- Ma che cosa ci sarà in quella testaccia dura? (STI: XIII, 23);

- Regulus e Ombroso iniziarono a correre verso la ladruncola (STI: XIII, 28);
- Bravo, lupacchiotto. Bravo... - esclamò il principe. (STI: XIV, 258);
- Andatevene, bestiacce! – urlava Herbert. (STI: XIV, 262);
- Dran gli scoccò un'occhiataccia (STI: XVI, 43).

Nel primo caso illustrato, l'intento è sicuramente quello di esprimere affetto e non disprezzo.

In generale, all'uso degli alterati vengono preferite altre strategie utili per esprimere un significato valutativo. Questo riguarda soprattutto l'intensificazione, ma anche la diminuzione viene spesso comunicata accompagnando i nomi ad aggettivi quali *piccolo*, *minuscolo*, ecc.:

- La fiamma della piccola candela sul comodino bruciava lentamente (STI: XIV, 176-77);
- Il suo minuscolo corpo era protetto da una corazza lucida e snodata (STI: XIV, 177);
- Il piccolissimo neonato dormiva in una culla di pezze (STI: XIV, 223-24).

In alcuni casi il significato viene addirittura rafforzato attraverso l'impiego di entrambi gli stratagemmi:

- Percorse i corridoi che Herbert gli aveva indicato, fino ad arrivare a una piccola porticina (STI: XIV, 188);
- Entrarono in una minuscola celletta (STI: XIV, 232).

Molto rari gli accrescitivi. Nell'esempio seguente, si può però riscontrare lo stesso fenomeno di rafforzamento appena descritto:

- Arla scosse la testa e prese un grande pentolone per bollire il tacchino (STI: XIV, 240).

L'intensificazione risulta comunque meno comune rispetto a quanto riscontrato nelle opere per bambini. Probabilmente quindi gli autori ritengono che l'esagerazione

sia un tratto che può tipicamente essere sfruttato per il coinvolgimento del pubblico di più tenera età, e che invece non si addice alla fascia di pubblico dei preadolescenti. Vi è quindi un uso molto meno diffuso del superlativo, comunque presente sia in forma assoluta che relativa:

- Il suo vestito non aveva nulla a che fare con il Regno dei Ghiacci Eterni, ma era comunque elegantissimo (STI: XIV, 241);
- Aveva occhi di un azzurro chiarissimo (STI: XIV, 50);
- È il benvenuto più bello e più dolce che potessi ricevere (STI: XIV, 224);
- Il Consiglio dei Maghi prendeva le decisioni più importanti in quella stanza, la più antica dell'Accademia (STI: XVI, 48);
- La Grande Prova va affrontata con la massima serietà (STI: XVI, 49-50).

Alquanto comune, allo stesso scopo, l'uso di avverbi quali *molto*, *assai*, *troppo*, *decisamente*, *particolarmente*; o di altri che, pur intensificando il significato dell'aggettivo che seguono, non esprimono un grado assoluto, come *abbastanza*, *piuttosto*:

- Le lenti del telescopio sono oggetti assai preziosi (STI: XIII, 59);
- La nuova festa, i nuovi, inviti, gli altri pretendenti, erano troppo pericolosi per lui e i suoi scopi (STI: XIV, 179);
- Herbert di Lom era decisamente soddisfatto (STI: XIV, 215);
- Sarò molto lieto di andarvi. Quando si parte? (STI: XIV, 217);
- Io sono stanca di starti a sentire – disse Erla piuttosto alterata (STI: XIV, 238);
- Ora va meglio, ma sono molto preoccupata (STI: XVI, 57);
- Uno stregone particolarmente astuto, di nome Kobras, si era intrufolato tra i Maghi dell'Accademia (STI: XVI, 66).

Frequente la scelta di sfruttare aggettivi o avverbi che recano di per sé un significato intensificato:

- Nella stanza calò un silenzio grave e terribile (STI: XIV, 206);
- Era come se avesse visto qualcosa, dentro a quelle enormi pupille (STI: XIV, 214);

- Nives si presentò per ultima in cima ai gradini che salivano all'ingresso e la sua comparsa venne annunciata a tutti da un portentoso grido di Tallia (STI: XIV, 218);
- E poi, con incredibile delicatezza, le accarezzò l'anulare con un artiglio (STI: XIV, 233).

2.3.2 Verbi

Passando ad analizzare la morfologia verbale, si può osservare come i tempi prevalentemente utilizzati siano sempre quelli del racconto, in particolare il passato remoto e l'imperfetto. Tuttavia, una maggiore complessità della sintassi rispetto alle opere relative alla fascia bambini conduce ad una più ampia varietà nella gamma di tempi e modi impiegati. Significativa, ad esempio, la presenza del congiuntivo e del condizionale, nonché quella di un modo indefinito come il gerundio:

- Un alito di vento gelido agitò le foglie degli alberi intorno alla radura, mormorando un sinistro avvertimento (STI: XIII, 31);
- Tuttavia quel grido era stato così terribile e angoscioso che decisi che quando avesse smesso di piovere, sarei andato a controllare. Oh, non fui certo coraggioso, sappiatelo (STI: XIII, 61);
- Anche se qualcuno arrivasse fin qui, dovrebbe raggiungere Mesto Rifugio schivando le trappole e i tranelli. E anche se ci riuscisse, potremmo sempre tagliare i ponti e ricostruirli in breve tempo (STI: XIII, 154).

I periodi ipotetici così costruiti, non rari, conferiscono solidità alla prosa e dignità allo stile piano caratteristico di Stilton. Ma tale obiettivo è perseguito anche in altre maniere, poiché il congiuntivo nella narrazione ricopre anche pienamente la sua funzione principale, quella di modo della possibilità, e a tale scopo è spesso utilizzato:

- Come faceva il principe a sapere che lei avrebbe indossato proprio un abito rosso? Il solo pensiero che lui potesse conoscerla così bene la spaventava a morte. Era come se lui potesse leggerle nella mente (STI, XIV: 134).

Sempre rilevante la presenza di alcuni tratti, come ad esempio le perifrasi aspettuali:

- I due ragazzi la inseguirono quasi senza pensare, dimenticandosi del cesto, di Spica e della pioggia che si stava avvicinando (STI: XIII, 28);
- Presto il Reame dei Maghi tremerà di nuovo! Gli stregoni stanno per tornare! (STI: XVI, 63);
- Da qualche tempo si sentiva strana in compagnia di Ombroso, e tutto ciò stava cominciando a diventare imbarazzante (STI: XIII, 27);
- Regulus e Ombroso iniziarono a correre verso la ladruncola (STI: XIII, 28);
- E con essa anche il Reame degli Elfi Boschivi era andato perduto (STI: XIII, 16);
- Ombroso scoppiò a ridere di cuore (STI: XIII, 22);
- Spica gli gettò uno sguardo di complicità e l'allegria tornò a splendere sul suo viso (STI: XIII, 23);
- Ombroso continuò a guardare il cielo (STI: XIII, 41);
- Da quando vi siete messi a cercare la giada del portale? (STI: XIII, 54).

Alcune scelte possono essere ricondotte alla volontà di rispettare la letterarietà del testo, con usi meno comuni e più elevati rispetto ad altri più diffusi. Ad esempio, in luogo di *finire di* + infinito può essere utilizzato *terminare di* + infinito, e al posto di *(ri)cominciare/iniziare a* + infinito si può riscontrare il più ricercato *(ri)prendere a* + infinito:

- Quando mancava meno di un'ora all'alba, il principe terminò di sciacquarsi il viso (STI: XIV, 191);
- Se ne accorsero per primi gli altri animali che presero lentamente a indietreggiare (STI: XIV, 269);
- Arlinda fu costretta ad alzare una mano per riportare l'ordine e, solo quando tornò il silenzio assoluto, riprese a parlare (STI: XVI, 17).

Anche i costrutti analitici contribuiscono a conferire maggiore raffinatezza e complessità al testo. Vediamo ad esempio come il discorso appaia più elaborato grazie all'uso di espressioni quali *fare un saluto* al posto di *salutare*, *andare in cerca/alla*

ricerca di invece di cercare, mettersi in marcia anziché incamminarsi o avviarsi, fare il proprio ingresso anziché entrare e spiccare un balzo in luogo di balzare o saltare:

- A quanto pare, anche la pioggia vuole passare a farti un saluto, oggi! (STI: XIII, 25);
- Ha sempre detto di andare alla ricerca delle pietre cadute dal cielo (STI: XIII, 50);
- Non vai in cerca di stelle cadute come ci hai sempre raccontato, vero? (STI: XIII, 51);
- Si misero in marcia sulla via del ritorno (STI: XIV, 228);
- Finalmente l'ampio portale di metallo che si stagliava sul fondo della sala si aprì e i sei Maghi del Consiglio fecero il loro ingresso (sti: xvi, 31);
- Il leone ruggì e spiccò un balzo, rapido (STI: XVI, 37).

La prevalente attinenza allo standard, che a volte viene perseguita in maniera ostinata quasi rendendo il testo eccessivamente pesante e dando una certa idea di innaturalità, lascia tuttavia spazio ad isolati fenomeni tipici del neostandard:

- usi modali del futuro, in particolare quello epistemico, quello dubitativo e quello deontico:
 - Non si ricorda neppure il giorno del suo compleanno! Ma che cosa ci sarà in quella testaccia dura? (STI: XIII, 23);
 - Non sarà perché avete voluto che cantassi anch'io? (STI: XIII, 26);
 - Non vorrai venire con me? – aggiunse Ombroso sgranando gli occhi (STI: XIII, 45);
 - Parla per te! Io potrei mangiare molto più di quanto c'è in quel cesto! – affermò deciso Regulus. – Lo sappiamo, ma dovrai trattenermi fino a stasera (STI: XIII, 24);
 - Uno per volta vi affaccerete sul pozzo e guarderete dentro – (STI: XVI, 51).

- uso dell'imperfetto per indicare il futuro nel passato in luogo del condizionale passato:
 - Doveva essere una sorpresa... - spiegò Regulus (STI: XIII, 22).
- uso dell'indicativo invece del congiuntivo in proposizioni subordinate condizionali, interrogative indirette e oggettive:
 - Da qualche tempo si sentiva strana in compagnia di Ombroso, e tutto ciò stava cominciando a diventare imbarazzante. Soprattutto se suo fratello non smetteva di prenderla in giro (STI: XIII, 27);
 - Non sappiamo neppure se il nido è proprio quello (STI: XIII, 32);
 - Nives pensava che quella poesia era importante (STI: XIV, 234);
 - Non sembrava agitata, ma solo impaziente di scoprire quale missione il destino aveva in serbo per lei (STI: XVI, 49).

La forma passiva è ampiamente utilizzata, ed è prevalentemente espressa attraverso il verbo *essere* e con il *si* passivante, ovvero nelle due maniere più classiche. Più rari, ma comunque presenti, i casi di impiego del verbo *venire*:

- Solo chi sapeva utilizzare la magia ed era loro alleato aveva il diritto di dominare sui diversi reami. Tutti gli altri popoli venivano sottomessi (STI: XVI, 65).

Si nota, infine, un caso di scelta dell'ausiliare *avere* in luogo di *essere* prima del modale *dovere* seguito da un verbo intransitivo, tratto sempre più diffuso e ormai accettato nell'uso comune ma rifiutato dalla grammatica normativa (probabilmente per parallelismo con l'espressione successiva, che richiede in effetti *avere*):

- In cuor suo ombroso aveva sempre pensato che un giorno avrebbe dovuto tornare indietro, e soprattutto che avrebbe voluto farlo (STI: XIII, 57).

2.3.3 Morfologia nominale

Anche i caratteri della morfologia nominale sono strettamente legati a un ligio rispetto della norma classica, in maniera anche più marcata rispetto alla tipologia di opere precedentemente analizzate.

L'omissione del soggetto è frequentissima, mentre la sua esplicitazione avviene spesso attraverso i nomi propri o l'uso di sintagmi nominali con funzione anaforica, mentre i pronomi personali risultano sottoutilizzati, anche relativamente all'uso enfatico:

- - Attento! – gridò Alena, balzando fuori dal suo nascondiglio e scagliando una freccia che trafisse il volatile, mentre Alcuin a sua volta lo colpiva con un fendente un attimo prima che lo addentasse.
 - Ci è mancato poco! – mormorò l'elfo senza più fiato. Aveva il cuore che batteva a mille e la fronte bagnata di sudore. Si voltò verso Alena e la guardò ansimante. – Grazie! – trovò la forza di dire.
 - Che cosa facciamo? – chiese la ninfa preoccupata.
 - Non lo so, sono troppi!
 - Ehi ragazzi! Venite qui, presto!
- Alcuin e Alena si voltarono.
- Zordan, accanto al costolone roccioso, li incitava a correre in quella direzione il più velocemente possibile.
- I due non se lo fecero ripetere. Gli Urlatori li inseguivano a poca distanza. Alena scivolò mentre correva, ma Alcuin la afferrò al collo per un braccio.
- Tutto bene?
 - Sì, sto bene – mormorò la ninfa arrossendo (STI: XV, 135-36).

Quando espressa tramite pronomi, la terza persona è quasi sempre indicata da *lui/lei/loro*, soluzione ormai quasi unica nell'italiano contemporaneo:

- Aldar la guardò: prima sbigottito, poi addolorato. Lei invece sentiva solo un grande vuoto dentro di sé (STI: XVI, 38);
- Lui non voleva essere secondo a nessuno (STI: XVI, 39).

Nonostante ciò, in alcuni casi la solennità delle scene descritte viene sottolineata proprio da scelte particolari anche in questo ambito. Gli ormai rarissimi *ella* ed *essa* sono infatti occasionalmente sfruttati a tale scopo; ad accrescere il tono formale contribuisce anche l'uso della maiuscola per *Ella*:

- Nel caso in cui la principessa reggente del Regno dei Ghiacci Eterni, libera da ogni legame e promessa, e non ancora sposata, venga salvata da pericolo certo di morte, e con Ella venga così salvata la sopravvivenza stessa del regno, è scritto che Ella dovrà, con cuore aperto e grato, esaudire qualsiasi richiesta che il suo salvatore vorrà farle... (STI: XIV, 205);
- Questa è la Sfera dei Prescelti! – annunciò la preside. – Grazie alla sua potente magia, essa scruta il cuore di ogni apprendista e decide chi è pronto ad affrontare la Grande Prova (STI: XVI, 34).

È da sottolineare il fatto che tali usi non siano presenti nella narrazione, che pur viene spesso condotta con uno stile piuttosto elevato, ma facciano parte di un testo antico che viene letto nella storia (nel primo caso) o di un discorso diretto pronunciato da un personaggio di alto rango e dai grandi poteri (nel secondo esempio), a cui si vuole sicuramente associare un linguaggio particolarmente altisonante.

La presenza del tipo di personaggi appena descritto, che include, ad esempio, principesse e illustri professori di una scuola di magia, fa sì che la forma di cortesia sia molto presente, espressa anche attraverso l'ormai praticamente scomparso *voi* al di fuori di contesti marcati diatopicamente:

- Auguro anche a voi di avere presto la stessa fortuna, principessa Nives (STI: XIV, 224);
- Saggia Arlinda, pensate davvero che sia la decisione più giusta? (STI: XVI, 16).

Per quanto riguarda i dimostrativi, si nota innanzitutto l'assenza dell'uso di *questo* e *quello* per riferirsi a persone. Si ha poi un'alternanza piuttosto equilibrata tra *questo/quello* ed il neutro *ciò*, meno presente invece nei testi per bambini:

- Ma nessuno può sapere quello che ci aspetta (STI: XVI, 40-41);
- Aveva solo diciotto anni, due più di Lune, ma si sentiva molto più maturo e pronto per ciò che il destino aveva in serbo per lui (STI: XVI, 41).

A resistere in maniera notevole è anche, ad esempio, il locativo *vi*, che contribuisce a fornire un grado più alto di formalità al testo, soprattutto in posizione enclitica:

- Vari popoli lo abitavano e vi erano tanti reami quanti ne può immaginare la fantasia (STI: XIII, 9);
- Un tuono rotolò nel cielo e si spense, mentre della gazza che li aveva condotti fin lì pareva non esservi più traccia (STI: XIII, 30);
- Sì, principe. Si trova dalla parte opposta del regno e vi abitano poche anime, sudditi onesti e leali. – Sarò molto lieto di andarvi. Quando si parte? (STI: XIV, 217).

Piuttosto diffusa la presenza di un tratto tipicamente neostandard, ovvero l'utilizzo di aggettivi con valore avverbiale:

- I due elfi lo guardarono fisso (STI: XIII, 32);
- Uscì in giardino e continuò a correre, più forte che poté (STI: XIV, 206);
- Tra loro, Ailos sorrideva radioso (STI: XVI, 50).

2.4 Sintassi

Rispetto alle opere rivolte alla fascia dei bambini, si riscontra una sintassi più complessa, con periodi più lunghi e una maggiore presenza di frasi di grado subordinato, espresse sia in maniera esplicita che implicita.

- Avevo avvistato i Velieri Neri appena erano giunti sull'isola e la cosa mi aveva insospettita perché non avevo mai visto nessuna nave arrivare sino a qui. Scrisi una lettera a Floridiana per avvisarla del pericolo. Le spiegai tutto, ma decisi che sarebbe stato meglio scoprire subito cosa stava accadendo sull'isola, che da tanti secoli proteggevo indisturbata... Mi trasformai in usignolo per non dare nell'occhio e sorvolai l'isola e le navi senza posarmi mai sui loro ponti neri. C'era qualcosa che non mi piaceva in quelle vele nere come la pece. Ma un giorno, sul fare del tramonto, scoprii che un piccolo oblò a poppa era aperto (STI: XV, 233);
- E ora andiamo a casa! - esclamò sorridendo Regulus. – Ho una mezza idea su come verificare se quella che hai trovato sia davvero la giada del Portale, ma avrò bisogno del laboratorio di mio padre per pulire la pietra!
 - Come pensi di fare? – domandò Ombroso gettando un'ultima occhiata al vecchio Portale.
 - Credevo che non sarebbe mai successo, ma forse le noiosissime lezioni di mio padre sui principi alchemici fondamentali ci torneranno utili.
 - Io invece ho l'impressione che rischieremo soltanto di far esplodere il laboratorio... – azzardò Ombroso con un sorriso scettico (STI: XV, 47).

Come si vede, è facile riscontrare in questi stralci sia subordinate di grado superiore al primo, sia coordinate di vario tipo (copulative, avversative). Tra questi due tipi di costruzioni si crea, nelle opere analizzate, una alternanza calibrata. La narrazione è poi spesso spezzata da inserti costituiti dai dialoghi, il che contribuisce a rafforzare la varietà del testo e la sua verosimiglianza.

- Il Boschivo si asciugò la fronte con la manica della tunica e controllò con un piede la tenuta delle corde e dei nodi.
 - È pronta – annuì Robinia.
 - Oh, se lo dice vossignoria! – la provocò Regulus, fingendo un inchino.
- Ombroso trattenne un sorriso e Robinia si voltò dall'altro lato.
- Quando partiamo? – domandò la ragazza.

– Anche subito – disse Ombroso. – Abbiamo ancora diverse ore di luce e vorrei arrivare alla base del picco il prima possibile.

Regulus e Robinia si dichiararono d'accordo con lui e misero le loro cose sulla zattera, poi tutti e tre la spinsero in acqua e la osservarono galleggiare (STI: XIII, 233).

Ad essere esclusi dall'abbondanza di passi dialogici sono alcuni grandi e prolungati quadri narrativi e descrittivi di prosa, come ad esempio quelli presenti nelle parti iniziali dei singoli libri, dove è necessario un momento di inquadramento della storia che verrà raccontata e vengono descritti degli antefatti dove i personaggi raramente prendono la parola.

Spesso la sintassi viene addirittura spezzata da una divisione in periodi che potrebbero anche essere unificati, in modo da ottenere un effetto espressivo che andrebbe perso con costruzioni più articolate:

- Era così eccitato che non sapeva da che parte cominciare. Una missione come cavaliere al servizio di Floridiana, la Regina delle Fate! Ancora non riusciva a crederci (STI: XV, 83).

In casi estremi, questa tendenza arriva a determinare periodi costituiti da una sola proposizione:

- Ondine non era coraggiosa, era timida e impacciata. Non credeva di poter essere diversa. Come sarebbe riuscita a portare a termine quell'impresa *da sola*? Tutti le ripetevano che c'era qualcosa di speciale in lei, ma dove? Dov'era quel qualcosa? Dove si trovava quella qualità nascosta e unica? (STI: XVI, p. 127).

Interessante, a questo proposito, anche l'uso di alcuni artifici retorici che hanno l'effetto di movimentare la descrizione e di coinvolgere il lettore con frasi brevi e ripetitive che siano meno complesse e anche più facilmente memorizzabili. Riportiamo a mo' di esempio un caso di anafora:

- Nemmeno lui sapeva la ragione per cui aveva risposto in quel modo. Forse perché l'amico non gli aveva mai parlato di quelle cose prima d'allora. Forse perché non gli aveva mostrato la pietra quando l'aveva trovata. O forse semplicemente perché significava che era arrivato il momento che tutti loro temevano: una mattina Ombroso si sarebbe svegliato e sarebbe partito, da solo, per cercare di raggiungere il suo mondo perduto. E non avrebbe mai più fatto ritorno alla Specola (STI: XIII, 43).

Scelte retoriche di questo tipo allentano quella uniformità che è sì considerabile come la caratteristica principale dei testi, ma che, applicata sistematicamente, risulterebbe molto probabilmente stucchevole.

È comunque utile ribadire come la struttura ipotattica sia una scelta sintattica molto sfruttata e come sia caratterizzata da un'indubbia ricchezza, grazie alla presenza di una grande varietà di subordinate (tra le più usate ricordiamo le frasi complete, finali, concessive, temporali, condizionali, dichiarative, causali) e di una studiata alternanza di implicitezza ed esplicitatezza delle proposizioni stesse.

Per quanto riguarda i fenomeni tipici dell'italiano contemporaneo, il *che* polivalente è praticamente assente, a fronte della valenza esclusiva di *che* come introduttore di soggettive, oggettive, dichiarative e come pronome relativo, oltre che – in misura minore – come pronome interrogativo.

A conclusione di tale quadro, caratterizzato da una sostanziale non marcatezza della sintassi (che esclude praticamente in maniera totale dislocazioni di varia natura, *c'è* presentativo, frasi scisse e pseudoscisse, strutture interrogative scisse), vanno fatte alcune considerazioni sulla presenza verbale.

In tutti i libri esaminati sembra degna di nota, perché significativa per l'agilità della narrazione, la presenza di ellissi del verbo, che a volte si definisce in tratti di uno stile simile al nominale:

- Una grotta, a prima vista. Ma quando i ragazzi si avvicinarono notarono una porta di legno. E, scolpito al centro della porta, un fiore dai lunghi petali sottili (STI: XV, 97).

Infine, ciò che appare da un tale quadro, considerati globalmente i diversi livelli di analisi, è un considerevole attaccamento alle regole e ai tratti dell'italiano standard, con rare eccezioni a livello morfologico, mentre la sintassi risulta quasi totalmente non marcata. Tali fattori sembrano essere necessari per delle collane di pubblicazioni di consumo, ma appaiono particolarmente adatte a un *target* così esplicito e definito. Il pubblico dei preadolescenti, infatti, è costituito da lettori in via di formazione ma già con basi che possono essere considerate solide in termini di complessità di letture e di contenuti elaborati (dal punto di vista sia cognitivo, dato lo sviluppo cerebrale proprio di quella fascia anagrafica, sia culturale, grazie alle letture compiute nella scuola dell'obbligo). In questo senso, un testo mediamente ricercato, come quelli del *corpus* esaminato, pare molto adatto per il prosieguo della formazione dei ragazzi, nonché – e anche per questo – di forte attrattiva per i lettori stessi. Anche il maggior grado di complessità dei testi, che si riscontra sia nella ricercatezza del lessico sia nella sintassi più ricca di periodi lunghi e di frasi subordinate, si adatta al livello di competenza linguistica che il target in questione ha presumibilmente ormai raggiunto.

CONCLUSIONI

L'idea di questa ricerca è nata dall'interesse per lo studio delle caratteristiche della lingua della produzione contemporanea per l'infanzia, con lo scopo di individuarne gli elementi fondamentali a livello lessicale, morfologico e sintattico. Abbiamo scelto il 2000 come inizio del nostro periodo di riferimento perché rappresenta un punto di svolta nel campo dell'editoria per bambini e ragazzi, i quali si trovano oggi di fronte a vari mezzi di intrattenimento e comunicazione che possono allontanarli dalla lettura.

Lo studio della situazione editoriale italiana per l'infanzia degli anni Duemila ci consente di tracciare alcune conclusioni sulle tendenze in atto in questo particolare genere letterario. Tutti i bambini oggi, compresi anche i più piccoli, sono considerati delle persone con ricchi e profondi stati emotivo-affettivi; perciò nei libri a loro rivolti vengono offerti temi di attualità che variano dalle questioni socio-ambientali a quelle socio-politico-culturali e che focalizzano l'attenzione sulla *diversità* vista come un valore fondamentale da coltivare e da rispettare in tutte le sue forme. Vengono, inoltre, proposte tematiche "difficili" un tempo considerate inadatte ai bambini più piccoli. I bambini protagonisti dei volumi sono sempre meno stereotipati; gli adulti, inoltre, vengono descritti con i loro difetti, i loro problemi e le loro fragilità.

Il mercato si allarga comprendendo nuove fasce d'età e attestando la diffusione di molti albi illustrati per l'età prescolare, nei quali è soprattutto la relazione tra parola e immagine a prevalere; in aggiunta, vengono create per i bambini molte serie, il cui scopo è quello di fidelizzare il lettore verso un personaggio; alcune di tali serie sono dedicate al genere femminile e con protagoniste non solamente italiane. Sotto l'influenza del successo planetario di *Harry Potter*, nel mercato italiano si assiste alla diffusione del fantasy con numerose saghe di autrici e autori, anche molto giovani. Il caso di Geronimo Stilton, diretto a più fasce d'età e in continua espansione con vari generi, rappresenta tutte queste tendenze. Mescola, inoltre, elementi italiani e altri universali utilizzando un ricco ventaglio di ambientazioni e personaggi di fantasia; tutti fattori che lo rendono appetibile per un pubblico vasto ed eterogeneo e che ne hanno favorito la diffusione all'estero. L'impiego come protagonista di un topo che è anche un

adulto non stereotipato facilita l'immedesimazione con il personaggio. Da una parte Stilton è un saggio quarantenne che dirige un famoso giornale, rappresenta, quindi, il modello di un genitore; dall'altra, è un uomo pavido, ma che allo stesso tempo riesce a vincere le sue paure e a superare gli ostacoli facendo ridere i suoi lettori e rendendo, dunque, più agevole il passaggio del messaggio educativo: se Stilton è in grado di affrontare con successo una difficoltà, significa che anche i bambini possono riuscirci. L'identificazione con il personaggio risulta immediata anche perché i libri sono scritti da lui in prima persona, come in una sorta di autobiografia o diario personale; ciò vale anche per le bambine quando leggono i volumi scritti da sua sorella Tea, a loro espressamente dedicati.

Le strategie fondamentali di creatività lessicale nei volumi di Stilton sono quelle che abbiamo voluto definire *strategie di isomorfismo*; esse hanno la funzione di creare delle analogie fra la conoscenza del mondo reale che hanno i piccoli lettori e la costruzione degli universi fantastici in cui agisce Geronimo e gli altri personaggi del filone Stilton. Le neoconiazioni arricchiscono piacevolmente il vocabolario dei lettori in formazione perché fanno leva sulla comicità e sul gioco di parole.

L'isomorfismo si manifesta, in primo luogo, nelle parole legate al mondo topesco di Stilton, con variazioni di elementi sia reali, che riguardano la struttura anatomica dei personaggi, i loro comportamenti e il loro stato d'animo, sia contestuali; in particolare l'onomastica viene sfruttata per evocare la funzione dei personaggi all'interno del testo. Pur trattandosi di volumi dedicati a una fascia di lettori le cui competenze linguistiche sono in una fase di continua evoluzione e quindi ancora in costruzione, gli autori di Stilton si avvalgono di questa strategia per conferire una certa ampiezza e varietà al lessico complessivo; vengono adoperati, ad esempio, tratti di vari linguaggi settoriali, soprattutto legati allo specifico contesto narrativo. Il fenomeno si estende in maniera creativa comprendendo anche la manipolazione della fraseologia, grazie alla sostituzione lessicale all'interno di modi di dire tipici dell'italiano.

In secondo luogo, troviamo strategie di isomorfismo che hanno come scopo l'adattamento di caratteri tipici delle varie ambientazioni a elementi materiali, linguistici, culturali del mondo reale. Le strategie variano dalla sostituzione lessicale in espressioni idiomatiche all'uso dell'onomastica, utilizzata per evocare l'ambiente in cui si svolge la narrazione attraverso strutture onomastiche già note al lettore. L'onomastica

nei testi viene costruita tramite l'inserzione di elementi lessicali italiani semanticamente legati al contesto, ma mimetizzati in una struttura morfologica spesso non italiana, oppure attraverso l'affissazione, per cui antroponomi e toponimi vengono manipolati con l'aggiunta di suffissi e prefissi che adattano i nomi allo specifico contesto narrativo. D'altro canto, essa ha spesso anche una funzione evocativa, per evidenziare alcune caratteristiche del personaggio: quando i nomi dei protagonisti richiamano le qualità o i compiti loro attribuiti, infatti, si facilita la comprensione del testo.

Il registro di questi libri si mantiene in genere su un livello medio-alto, con variazioni che vanno verso un innalzamento e, occasionalmente, verso un abbassamento con l'impiego di termini colloquiali e generici che servono per rendere meno difficoltoso il passaggio del bambino dalla lingua che usa in famiglia a quella standard della scuola. Si rileva anche un'abbondanza di elementi di oralità, come le ripetizioni, le onomatopее, gli ideofoni e le interiezioni, che hanno la funzione di movimentare il testo e che fanno parte del modo di parlare infantile.

La tendenza a semplificare il testo, ma soprattutto a renderlo più vivace, di modo che sia una sorta di episodio o di scena tratta da un cartone animato, traspare anche nell'evidenziazione di parole o intere espressioni tramite una resa grafica particolare. Tale espediente non è limitabile all'analisi lessicale e semantica, ma rappresenta una prospettiva multimodale di costruzione del significato a partire dal testo.

Per quanto riguarda le figure retoriche, si registra una preponderanza della similitudine che paragonando una cosa a un'altra più nota o più immediatamente evidente risponde bene a quell'esigenza di espressività e di chiarezza che è alla base della scrittura stiltoniana; accanto alla similitudine si nota un uso prevalente dell'iperbole che concorda pienamente con la mente infantile in cui il senso del grandioso e del piccolissimo è particolarmente sviluppato. E di volta in volta vengono inserite le metafore, adatte a usi enfatici, o le allitterazioni, che possono divertire il lettore con il suono creato, o i climax, che generano un crescendo di effetti espressivi.

Sul piano morfologico, i testi sono caratterizzati da una netta attinenza allo standard, specialmente nel settore della morfologia verbale e di quella nominale.

L'uso dei verbi è infatti molto regolare, e la presenza di una sintassi semplice, con una prevalenza di frasi brevi e una predilezione per la coordinazione rispetto alla subordinazione, fa sì che il modo indicativo domini sugli altri, in particolare sul

congiuntivo. Quest'ultimo è tuttavia presente nei momenti in cui la costruzione dei periodi diventa più complessa: sono infatti rarissimi gli esempi relativi ad una preferenza dell'indicativo in situazioni linguistiche nelle quali la norma preveda l'uso del congiuntivo. Per quanto riguarda i tempi dell'indicativo, vi sono solo alcuni casi di distanziamento dallo standard che si possono annoverare tra gli usi tipici dell'italiano contemporaneo: parliamo, ad esempio, dell'imperfetto che indica il futuro nel passato o degli usi epistemico e deontico del futuro.

Anche la morfologia nominale si presenta piuttosto attaccata alla norma tradizionale dell'italiano, perfino relativamente a fenomeni che ormai possono essere considerati piuttosto rari nella letteratura contemporanea, come ad esempio l'uso del *vi* locativo e la predilezione per i pronomi interrogativi *che* e *che cosa* rispetto all'ormai diffusissimo *cosa*. Tratti neostandard compaiono comunque nell'utilizzo dei pronomi soggetto (la terza persona è sempre espressa da *lui/lei/loro*) e complemento (*gli* in luogo di *loro/a loro* come complemento).

Maggiori caratteri di inventività e creatività sono invece presenti nella morfologia lessicale, in cui viene perseguito un intento pragmatico giocoso e scherzoso, particolarmente appropriato al pubblico target delle opere. Spesso, quindi, derivazione, alterazione e composizione sono procedimenti sfruttati per coniare termini completamente nuovi, non attestati in nessun dizionario della lingua e sfruttati per divertire il lettore ed attirarne maggiormente l'attenzione.

Per quanto concerne la sintassi, sono state prese in esame due prospettive. In prima istanza si è verificata la presenza o l'assenza nei testi di alcuni fenomeni tipici dell'italiano neostandard, al fine di collocare l'italiano per l'infanzia usato in Stilton nel più generale quadro sociolinguistico della lingua italiana. Abbiamo cercato, dunque, nei testi i fenomeni di marcatezza sintattica, come dislocazioni, frasi scisse, pseudoscisse e costrutti presentativi. In seconda battuta, invece, si è proceduto a verificare il grado di complessità sintattica generale presente nel corpus. Si è partiti quindi dall'individuazione delle prevalenti forme di coordinazione e subordinazione e si è cercato nei testi la presenza o meno di congiunzioni coordinanti e subordinanti nei periodi. Ciò al fine di valutare l'effettiva complessità e varietà sintattica nell'uso dei connettivi e dei rapporti logici presentati ai bambini. L'italiano usato nei libri di Stilton procede grazie a costruzioni quasi sempre semplici, votate alla coordinazione e alla

giustapposizione; i gradi della subordinazione si mantengono su livelli minimi al fine di assecondare una lettura fluida e coinvolgente per il bambino. Gli usi del congiuntivo sono limitati, così come l'adozione di una ristretta serie di congiunzioni subordinanti. Inoltre, risulta rarissima la presenza di costrutti marcati come dislocazioni e frasi scisse, anche in inserti di discorso diretto. Si è infine preso in esame l'uso del congiuntivo e della presenza o meno di usi non standard nei testi.

L'analisi dei romanzi inclusi nelle serie *spin-off* di Stilton per i preadolescenti (10-13 anni) ci permette di individuare alcuni caratteri che sembrano essere particolarmente adatti a un target ben definito. Queste serie fantasy risultano omogenee a livello iconografico e linguistico in quanto fanno parte di un progetto di cui sono identificabili precise direttrici e peculiarità, con uno stile piano e non marcato pienamente riconducibile alle caratteristiche dell'italiano standard.

Le scelte lessicali sono comprensibili, senza colloquialismi e regionalismi. Trattandosi di libri rivolti a ragazze e ragazzi che possiedono una certa padronanza della lingua, un aspetto rilevante è l'uso piuttosto diffuso di termini ricercati, non appartenenti al vocabolario di base, e questo contribuisce ad innalzare il livello di complessità e di formalità. Sono spesso presenti anche termini aulici e altisonanti, che mirano a istituire una corrispondenza tra il linguaggio e l'ambientazione delle storie: si associa, infatti, un linguaggio elaborato e letterario, diverso da quello di uso contemporaneo, alle epoche e ai mondi lontani che fanno da sfondo alle storie raccontate, in modo da evidenziare il distacco tra la nostra realtà e quella descritta.

L'uso della morfologia è accorto, in modo da evitare alterati, termini composti e un uso eccessivo degli affissi. L'intensificazione risulta comunque meno comune rispetto a quanto riscontrato nelle opere per bambini. Ovviamente gli autori ritengono che l'esagerazione sia un tratto che può tipicamente essere sfruttato per il coinvolgimento del pubblico di più tenera età, e che invece non si addice alla fascia di pubblico dei preadolescenti. Inoltre, tempi e modi verbali prevalenti sono quelli canonici del testo narrativo.

A livello sintattico, rispetto alle opere rivolte alla fascia dei bambini, si rileva una sintassi più complessa, con periodi più lunghi e una maggiore presenza di frasi di grado subordinato, espresse in maniera sia esplicita che implicita. Piuttosto rari i costrutti marcati, a cui si preferisce nettamente una costruzione regolare, priva di

topicalizzazioni, dislocazioni ed altri fenomeni di messa in risalto dei componenti. Interessante è poi l'impiego di alcuni artifici retorici che hanno l'effetto di movimentare la descrizione e di coinvolgere il lettore con frasi brevi e ripetitive, che siano meno complesse e più facilmente memorizzabili.

I risultati dell'analisi linguistica dei libri per i bambini mettono in evidenza una lingua che cerca di assecondare due tendenze prevalenti: semplificazione e creatività. Da un punto di vista sintattico, infatti, l'italiano usato nei libri di Stilton procede grazie a costruzioni quasi sempre semplici, votate alla coordinazione e alla giustapposizione; i gradi della subordinazione si mantengono su livelli minimi al fine di assecondare una lettura fluida e coinvolgente per il bambino. Dall'altro lato, le aree del lessico e della morfologia dimostrano grande vitalità e creatività. Il lessico impiegato nei libri di Stilton, pur attestandosi su un livello sostanzialmente medio-alto, appare vario, sia nei registri sia nella manipolazione di forme idiomatiche, al fine di creare universi narrativi stimolanti, divertenti e, appunto, creativi per i piccoli lettori. Sul versante morfologico si registra una notevole abbondanza di forme alterate con suffissi e prefissi di vario genere per aumentare gli effetti comici ed espressivi dei racconti. La morfologia verbale risente a tratti dell'influsso delle più ampie tendenze di ristandardizzazione della lingua. Insomma la lingua dei libri di Stilton offre un quadro movimentato, un italiano tutto sommato standard, non sempre ipersemplicato, ma allo stesso tempo accessibile, creativo e coinvolgente.

BIBLIOGRAFIA

- ABDELMONTALEB S. M. (2011), *Caratteristiche linguistiche della letteratura infantile nelle "Avventure di Pinocchio" di Carlo Collodi. Studio linguistico-stilistico*, Tesi di Master's Degree, Università di Minia (Relatrice: Prof.ssa Sawsan Zein Elabedin).
- ARGILLI M. (1990), *Gianni Rodari. Una biografia*, Einaudi, Torino.
- AVI (1997), *Il bambino nella letteratura per bambini*, in: Lazzarato F. (a cura di), *Scrivere per bambini*, Mondadori, Milano, pp. 25-36.
- BALLANTE S. (2004), *Il "Giannetto" di Parravicini: osservazioni linguistiche*, in: Fiocchi, Gigli Marchetti (2004), pp. 341-354.
- BARBIERI D. (2016), *Il romanzo colpisce ancora. Serie, genere, graphic novel*, in: Coalone, Quaquarelli (2016), pp. 63-76.
- BARTEZZAGHI S. (2004), *Il mistero dei grafismi*, in: Ricciardi (2004), pp. 25-30.
- BENEDETTI T. (2005), *Analisi di un successo. I segreti di Geronimo Stilton*, in: "Pepeverde", XXV, pp. 6-7.
- BERRETTA (1994), *Ordini marcati dei costituenti di frase in italiano. La frase scissa*, in: "Vox Romanica", LIII, pp. 79-105.
- BERRETTA (1995), *Ordini marcati dei costituenti maggiori di frase: una rassegna*, in: "Linguistica e Filologia", I, pp. 125-170.
- BERRUTO G. (2012), *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Carocci, Roma (1^a ed. 1987).
- BESEGGI E., GRILLI G. (a cura di) (2011), *La letteratura invisibile*, Carocci, Roma.
- BLASCO-DULBECCO M. (1999), *Les dislocations en français contemporain. Étude syntaxique*, Champion, Parigi.
- BLEZZA PICHERLE S. (2004), *Libri, bambini, ragazzi. Incontri tra educazione e letteratura*, Vita e Pensiero, Milano.
- BLEZZA PICHERLE S. (2007a), *È lo stile che fa la differenza*, in: EAD. (2007), pp. 191-221.
- BLEZZA PICHERLE S. (2007b), *Tra rimpianti, perplessità e speranze*, in: EAD. (2007), pp. 295-315.
- BLEZZA PICHERLE S. (a cura di) (2007), *Raccontare ancora. La scrittura e l'editoria per ragazzi*, Vita e Pensiero, Roma.

- BLEZZA PICHERLE S. (2013), *Parole per scoprirsi, parole per incontrarsi. Viaggio letterario nell'età di confine*, intervento al Convegno *Dalle parole alle stelle. Storie e letteratura per giovani adulti* (Lecco, 26 ottobre 2013), http://www.provincia.lecco.it/biblioteche/pdf/Blezza_1.pdf
- BOERO C., LUCA D. (1995), *La letteratura per l'infanzia*, Laterza, Bari.
- BUONGIORNO T. (2000), *Tre magnifici topolini: Topolino, Geronimo Stilton e Stuart Little eroi dell'universo topesco*, in: "LiBeR", XLVII, pp. 18-19.
- BUONGIORNO T. (2001), *Dizionario della letteratura per ragazzi*, RCS Libri, Milano.
- CALABRESE S. (2013), *Letteratura per l'infanzia. Fiaba, romanzo di formazione, crossover*, Università Bruno Mondadori, Milano.
- CALABRESE S. (2016), *Geronimo Stilton e gli indici edonici*, in: "Between", VI, n. 11, pp. 1-15, <http://www.betweenjournal.it>.
- CAMBI F. (2010), *I 'fantasy': una svolta letteraria e educativa*, in: "LG Argomenti", III, pp. 5-8.
- CARDINALETTI A. (1983), *Lo status dei pronomi d- e la ricostruzione nella 'dislocazione a sinistra' in tedesco*, in: "Rivista di grammatica generativa", VIII, pp. 111-125.
- CASELLA A. (2004), *Un signor topo, eroe per caso*, in: Ricciardi (2004), pp. 35-39.
- CASIELLES-SUÁREZ E. (2003), *Left-dislocated structures in Spanish*, in: "Hispania", LXXXVI, pp. 326-338.
- CICERI M. R. (2004), *Geronimo Stilton è un topo? Caratteristiche psicologiche e comunicative delle narrazioni per bambini in Geronimo Stilton*, in: Ricciardi (2004), pp. 45-61.
- COALONE S., QUAQUARELLI L. (a cura di) (2016), *Bande à part. Graphic novel, fumetto e letteratura*, Morellini, Milano.
- D'ACHILLE P. (1990), *Sintassi del parlato e tradizione scritta della lingua italiana. Analisi di testi dalle origini al secolo XVIII*, Bonacci, Roma.
- DARDANO M., TRIFONE P. (1995), *La Lingua italiana*, Zanichelli, Bologna.
- DENTI R. (2004), *Il grande alleato dei bambini*, in: Ricciardi (2004), pp. 63-67.
- DENTI R. (2007), *Cambiamenti inattesi nell'editoria per bambini e ragazzi e nei suoi lettori*, in: Blezza Picherle (2007), pp. 263-274.
- DENTI R. (2011), *La corsa del burattino: breve storia delle letture per bambini*, in: Hamelin (2011), pp. 10-19.

- DETTI L. (2004), *Quando educazione e letteratura si incontrano. Intervista a Silvia Blezza Picherle*, in: “Pepeverde”, XX, pp. 14-15.
- DEVOTO G., OLI G. C. (2010), *Il Devoto-Oli. Vocabolario della lingua italiana*, a cura di L. Serianni e M. Trifone, LeMonnier, Milano.
- DIREZIONE DI LIBER (2009), *Ombelico generation? Bambine e ragazzine tra letteratura e società*, in: “LiBeR”, LXXXII, pp. 18-19.
- EL-SHERBINY H. (2012), *Il linguaggio della letteratura per l’infanzia. Analisi linguistica e problemi di traduzione in arabo in “Cipi” di Mario Lodi e “C’era due volte il barone Lamberto” di Gianni Rodari*, Tesi di dottorato, Università di Ain Shams (Relatore: Prof. Said Al-Baghoury).
- FERRARI A. (2003), *Le ragioni del testo. Aspetti morfosintattici e interpuntivi dell’italiano contemporaneo*, Accademia della Crusca, Firenze.
- FIOCCHI L., GIGLI MARCHETTI A. (a cura di) (2004), *Editori e piccoli lettori tra Otto e Novecento*, Franco Angeli, Milano.
- FORNASETTI A. (2004), *Geronimo Stilton. Una lingua al sapore di formaggio*, in: Fiocchi, Gigli Marchetti (2004), pp. 407-410.
- GRANDI W. (2005), *Le carte degli elfi. Da “Le cronache di Narnia” a “L’ultimo elfo” passando per “Stardust”: una rassegna dei libri fantasy tra novità e riscoperte*, in: “LiBeR”, LXVII, pp. 43-45.
- GRILLI G. (2011), *Bambini, insetti, fate e Charles Darwin*, in: Beseghi, Grilli (2011), pp. 21-57.
- HAMELIN (a cura di) (2011), *I libri per ragazzi che hanno fatto l’Italia*, Hamelin Associazione Culturale, Bologna.
- LEPRI C. (2013), *Parole in libertà. Infanzia, gioco e linguaggio poetico-narrativi*, Editoriale Anicia, Roma.
- LOMBELLO D. (2009), *La nascita e lo sviluppo della letteratura moderna per l’infanzia*, in: “The Journal of Linguistic and Intercultural Education – JoLIE”, II, pp. 153-163.
- MARINI C. (2005), *Il bisogno del meraviglioso*, in: “Pepeverde”, XXIV, pp. 4-7.
- MARRONE G. (2002), *Storia e generi della letteratura per l’infanzia*, Armando, Roma.

- MARUCELLI I. (2004), *Educare al rispetto degli animali: una nuova opportunità per gli insegnanti*, in: Felicetti G. (a cura di) (2004), *Animali, non bestie. Difendere i diritti, denunciare i maltrattamenti*, Edizioni Ambiente, Milano, pp. 171-188.
- MERANI T. (2006), *La risposta italiana a Harry Potter*, in: "LiBeR", LXXI, pp. 48-49.
- NACCI L. (2004), *I romanzi per bambini tra Otto e Novecento*, in: Fiocchi, Gigli Marchetti (2004), pp. 355-367.
- NOBILE A. (2010), *Considerazioni pedagogiche (Dossier fantasy. Istruzioni per l'uso)*, in: "LG Argomenti", III, pp. 39-44.
- NOBILE A. (2015), *La letteratura giovanile in Italia oggi*, in: "Nuova Secondaria Ricerca", IX, pp. 14-21.
- PAGANI-NAUDET C. (2005), *Histoire d'un procédé de style. La dislocation (XII^e-XVII^e siècles)*, Champion, Parigi.
- PALERMO M. (2015), *Linguistica italiana*, Il Mulino, Bologna.
- PANUNZI A. (2009), *Strutture "scisse" e "pseudoscisse": valori d'uso del verbo essere e articolazione dell'informazione nell'italiano parlato*, in: Ferrari A. (a cura di) (2009), *Sintassi storica e sincronica dell'italiano. Subordinazione, coordinazione, giustapposizione*, vol. II, Cesati, Firenze, pp. 1121-1137.
- PESCE A. (2003) *Una lingua per l'infanzia*, in: Frasnedi F. (et. al.) (2003), *Quaderni dell'Osservatorio linguistico*, vol. I, Franco Angeli, Milano.
- PETROSINO A. (2004), *Imparare, conoscere e sognare insieme a Stilton*, in: Ricciardi (2004), pp. 89-94.
- PIETRINI D. (2010), *Parola di papero. Storia e tecniche della lingua dei fumetti Disney*, Franco Cesati, Firenze.
- PIOTTI M. (2004), *"C'era una volta" non c'è più? Apunti linguistici sulla narrativa di Gianni Rodari*, in: Fiocchi, Gigli Marchetti (2004), pp. 381-394.
- PITZORNO B. (1995), *Storia delle mie storie*, Pratiche, Parma.
- RICCI L. (2006), *L'italiano per l'infanzia*, in: Trifone P. (a cura di), *Lingua e identità. Una storia sociale dell'italiano*, Carocci, Roma, 323-350.
- RICCIARDI I. C. (2004a), *L'universo di Geronimo Stilton*, in: EAD (2004), pp. 9-18.
- RICCIARDI I. C. (a cura di) (2004), *Geronimo Stilton. Il fenomeno*, Piemme, Milano.
- RICHTER D. (2002), *Pinocchio o il romanzo d'infanzia*, Edizioni di Storia Letteratura, Roma (trad. it. A. F. Piccioni).

- ROGGIA C. E. (2009), *Le frasi scisse in italiano. Struttura informativa e funzioni discorsive*, Slatkine, Ginevra.
- ROTONDO F. (2004), *Tra metafora e mutazione, breve storia dei topi nella letteratura*, in: Ricciardi (2004), pp. 103-109.
- SALIS S. (2010), *Geronimo Stilton, dieci anni di record*, Il Sole 24 ore (5 novembre 2010).
- SALVI M. (2011), *Scrivere libri per ragazzi. Manuale di scrittura creativa per autori non affetti da aduldà*, Dino Audino, Roma.
- SCIENZI A. (a cura di) (2002), *La letteratura per l'infanzia oggi*, Vita e Pensiero, Milano.
- SERIANNI L. (1997), *Italiano*, Garzanti, Milano.
- SILVA R. (2008), *La dominazione del fantasy*, in: "Pepeverde", XXXVII, pp. 3-4.
- SIMONE R. (1997), *Une interprétation diachronique de la 'dislocation à droite' dans les langues romanes*, in: "Langue française", CXV, pp. 48-61.
- SPINI S. (1982), *L'educazione linguistica del bambino*, La Scuola, Brescia.
- TERRUSI M. (2011), *Leggere il visibile: il mondo figurato nelle pagine. Forma e poetica dei libri per la prima infanzia*, in: Beseghi, Grilli (2011), pp. 143-164.
- TONELLOTTI S. (2011), *La lingua della letteratura per l'infanzia dagli anni Cinquanta ad oggi*, Tesi di dottorato, Università di Padova (Supervisore: Prof. Michele Cortelazzo).
- TRAVERSETTI B. (1993), *Introduzione a Collodi*, Laterza, Bari.
- VALENTINO P. (2010), *Editoria italiana negli ultimi vent'anni*, in: "LG Argomenti", III, pp. 9-13.

Corpus

- *La fascia dei bambini (6-9 anni)*

- STILTON G. (2000), *Il misterioso manoscritto di Nostratopus*, Piemme, Milano.
- ID (2002), *Viaggio nel tempo*, Piemme, Milano.
- ID (2003), *Nel Regno della Fantasia*, Piemme, Milano.
- ID (2006), *L'isola del tesoro*, Piemme, Milano.
- ID (2010), *Tredici fantasmi per Tenebrosa*, Piemme, Milano.
- ID (2011), *Via le zampe dalla pietra di fuoco*, Piemme, Milano.

ID (2012), *Fermi tutti, superscamorze in arrivo*, Piemme, Milano.
ID (2013), *Minaccia dal pianeta Blurgo*, Piemme, Milano.
ID (2014), *Sei ciccia per draghi*, Piemme, Milano.
ID (2016), *Crociera sul Nilo*, Piemme, Milano.
STILTON T. (2005), *Il codice del drago*, Piemme, Milano.
EAD (2009), *L'amore va in scena a Topford*, Piemme, Milano.

- *La fascia dei preadolescenti (10-13 anni)*

STILTON G. (2008), *Il reame perduto*, Piemme, Milano.
ID (2011), *Il labirinto dei sogni*, Piemme, Milano.
ID (2013), *Il segreto del drago*, Piemme, Milano.
STILTON T. (2009), *Principessa dei Ghiacci*, Piemme, Milano.

Testi per l'infanzia del Duemila citati nella tesi

ALEMAGNA B. (2008), *Che cos'è un bambino?*, Topipittori, Milano.
CARMINATI C. (2014), *Fuori fuoco*, Bompiani, Milano.
DE MARI S. (2004), *L'ultimo elfo*, Salani, Milano.
DE MARI S. (2005), *L'ultimo orco*, Salani, Milano.
DE MARI S. (2008), *Gli ultimi incantesimi*, Salani, Milano.
DE MARI S. (2010), *L'ultima profezia del mondo degli uomini*, Fanucci, Roma.
DE MARI S. (2011), *Io mi chiamo Yorsh*, Fanucci, Roma.
DE MARI S. (2012), *L'ultima profezia del mondo degli uomini: l'epilogo*, Fanucci, Roma.
ERLBRUCH W. (2007), *L'anatra, la morte e il tulipano*, Edizioni E/O, Roma.
GARLANDO L. (2007), *Gol!*, Piemme junior, Casale Monferrato.
GATTI A. (2009), *Klincus Corteccia*, Mondadori, Milano.
IBBA A., ALUAN O. (2002), *Oltre l'orizzonte*, Fatatrac, Firenze.
MOCCIA F. (2007), *Scusa ma ti chiamo amore*, Mondolibri, Milano.
MOORE U. (2010), *La porta del tempo*, Piemme junior, Milano.
MOORE U. (2016), *La grande estate*, Piemme junior, Milano.
PETROSINO A. (2001), *Valentina*, Piemme junior, Casale Monferrato.
RANDALL C. (2006), *Hyperversum*, Giunti, Milano.

- RANDALL C. (2007), *Hyperversum: il falco e il leone*, Giunti, Milano.
- RANDALL C. (2009), *Hyperversum: il cavaliere del tempo*, Giunti, Milano.
- RANDALL C. (2016), *Gens Arcana*, Mondadori, Milano.
- RANDALL C. (2016), *Hyperversum Next*, Giunti, Milano.
- RIZZO R. (2014), *L'amore perduto*, Giunti, Milano.
- TAMARO S. (2014), *Salta, Bart!*, Giunti junior, Milano.
- TROISI L. (2004), *Nihal della Terra del vento*, Mondadori, Milano.
- TROISI L. (2005), *Il talismano del potere*, Mondadori, Milano.
- TROISI L. (2005), *La missione di Sennar*, Mondadori, Milano.
- TROISI L. (2012), *L'ultima battaglia*, Mondadori, Milano.
- TROISI L. (2014), *Pandora*, Mondadori, Milano.
- TROISI L. (2016), *Pandora - Il risveglio di Samael*, Mondadori, Milano.
- WEN M., GALLO S. (2005), *Fiume di stelle*, Sinnos, Roma.
- WITCHER M. (2002), *La bambina della sesta luna*, Giunti junior, Milano.
- WITCHER M. (2005), *Nina e l'Occhio Segreto di Atlantide*, Giunti junior, Milano.
- WITCHER M. (2012), *Nina e il numero aureo*, Giunti junior, Milano.
- WITCHER M. (2014), *Nina e il potere dell'absinthium*, Giunti junior, Milano.
- ZANNONER P. (2013), *La banda delle ragazzine*, Giunti junior, Milano.

Siti internet

www.ansa.it

www.elisabettadami.com

www.geronimostilton.com

www.ildiariodelleteasisters.it

www.liciatroisi.it

www.moonywitcher.com

www.natiperleggere.it

www.premiostrega.it

www.silvanademari.com

www.stiltoncheese.co.uk