
Barbara Pumhösel, *La voce della neve*

Jacqueline Spaccini

**Edizione digitale**

URL: <https://journals.openedition.org/transalpina/1679>

ISSN: 2534-5184

Editore

Presses universitaires de Caen

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 2 ottobre 2014

Paginazione: 267-269

ISBN: 978-2-84133-501-5

ISSN: 1278-334X

Notizia bibliografica digitale

Jacqueline Spaccini, «Barbara Pumhösel, *La voce della neve*», *Transalpina* [Online], 17 | 2014, online dal 29 mars 2022, consultato il 16 janvier 2024. URL: <http://journals.openedition.org/transalpina/1679> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/transalpina.1679>

Tutti i diritti riservati". Salvo diversa indicazione, non è autorizzata la copia del testo né degli altri elementi (illustrazioni, allegati importati).

vittime designate: « [nel vostro tempio] l'uomo sale per essere dio almeno un giorno, almeno un'ora, per giacere con voi come foste la dea [...], poi si accorge che aveva a che fare con carne mortale, con la povera donna che voi siete e che son tutte. E allora – cerca altrove di essere dio » (p. 57). Sintetizza efficacemente Giovanna Romanelli che in questi dialoghi l'ordito autobiografico è ben visibile attraverso il tessuto: Leucotea è la prima narrataria Bianca Garufi, mare e terra, vita e morte sono esattamente come nelle poesie di *La terra e la morte*, ugualmente dedicate alla Garufi che lesse in anteprima i *Dialoghi* anticipandoli, spesso « pasticciandovi » sopra o lanciando lo spunto, spesso ritrovandosi nelle eroine mitologiche.

Nel capitolo che ha per titolo « La trama latente dei *Dialoghi* », Giovanna Romanelli svolge le sue considerazioni conclusive. Innanzitutto rileva la tecnica narrativa utilizzata da Pavese, tipica della tradizione orale – antica – « basata sulla *prolepsis* e sulla *puknoma* ovvero sul principio di anticipazione (prolessi) dei temi all'inizio del racconto e di ripetizione degli stessi alla fine, una sorta di ricapitolazione di quanto detto per mantenere viva l'attenzione degli ascoltatori » (p. 68). In seguito, la studiosa chiude le domande poste all'inizio della sua analisi, per le quali l'unica risposta alla ribellione contro il destino è il concetto di ineluttabilità e la conseguente solitudine. La studiosa si accomiata infine sul concetto barthesiano di « mitologia della contemporaneità »: « utilizzando il mito greco Pavese ritrova la propria appartenenza, il proprio radicamento ai luoghi dell'infanzia che, come l'immagine della Donna, sono fatalmente suggestivi e celano tracce di una presenza divina: risvegliano antichi sensi » (p. 77).

Jacqueline SPACCINI

Barbara Pumhösel, *La voce della neve*, Milano, RCS Libri, 2013, 100 p.

C'è già, a partire dalla lunga epigrafe (dedalo di parole di senso ossimorico), un gran calore in contrasto con la neve, oggetto di questo libro. Da subito, si avverte – con anche una nota impercettibilmente autobiografica (« a Laura che si è offerta di mandarmi per posta una palla di neve congelata ») – un tono ironico e affettuoso sul quale l'autrice costruisce la storia della bambina Filo. La favola, pur moderna, si articola su quindici capitoli, tutti dotati di un sottotitolo ad annunciare il contenuto, spesso pedagogico, delle pagine che seguiranno. Se Collodi non è mai lontano, Rodari è di certo vicinissimo. In questo testo, poi, all'interno di ogni capitolo, c'è un riferimento a un letterato, sia esso un poeta come Rainer Maria Rilke, un romanziere come Aleksandr Puškin o uno « scrittore per l'infanzia » (etichetta invero limitante) come Giusi Quarenghi.

Filomela, anzi, Filo (il diminutivo, di già, ci dà l'indicazione di un personaggio non femminile, nel senso che non ha modi leziosi di *bambinetta*), non è l'unica protagonista della storia: Barbara Pumhösel, infatti, costruisce sempre un microcosmo in cui, a egual diritto, i bimbi interagiscono tra loro; assieme a lei, ci sono il fratellino Florian e l'amica Aurora. *Filomela* in greco significa *usignolo*; approfondendo la lettura si percepisce poi che la bimba ha un rapporto costante e intenso (ma diverso) con nonni e genitori. Quel che conta qui non è l'intreccio della storia, semmai luogopretesto di riverbero riflessivo, bensì la situazione. La « complicazione » propiana, a partire dalla quale inizia la narrazione, sta nella difficoltà che ha Filo di realizzare un pupazzo di neve per sé. Un problema, questo, che si accompagna al disappunto quando, in una favola legge che dei bambini lo costruiscono in tutta semplicità.

L'evocazione della neve permette all'autrice una digressione pedagogica sulle varietà nominali esistenti; digressione utilissima, peraltro, in Paesi mediterranei come il nostro, inabili a distinguere le diverse gradazioni che hanno altri popoli, i quali sono abituati da secoli alla visione di un bianco che nel giro di poco tempo muta trasformandosi in mera poltiglia. La parte didattica (si tratta pur sempre di una favola destinata in prima istanza a dei ragazzini di 8-10 anni) ricorda il popolo Inuit (Pumhösel non dice Eschimesi), la loro storia, il significato del loro nome, ma con estrema leggerezza, in punta di piedi. E a proposito di scelta di appellativi, chi, fin dalla nascita, è marchiato da un nome esotico oppure straniero, si abitua ben presto a essere diverso dagli altri. Questo accade perché gli altri, incuriositi, ne chiedono le motivazioni o semplicemente perché ne capiscono un altro, di nome, sicché lo storpiano, lo stravolgono, lo modificano (quando non giungono ad attribuire un più comodo soprannome). Lo stesso vale per Filomela o per il fratellino Florian che diventa Momo per tutti.

Quel che tra l'altro è interessante, qui, non è tanto sapere come si chiama e perché si chiama Filomela, quanto piuttosto che la bimba conosca l'origine del suo nome: questo significa che ha un dialogo con i genitori, che ricerca le sue radici. Nel caso della nostra protagonista, in lei la mamma ha investito – come augurio – il riscatto dalla frustrazione infantile di non essere mai stata (a detta dell'insegnante) intonata nel canto della recita natalizia.

A dieci anni, Filo sa accedere al computer e collegarsi a internet e così riesce a scovare una scuola nel Vorarlberg (in Austria) in cui vengono proposti corsi per la costruzione di sculture (termine che sostituisce « pupazzi ») di neve. Ma solo per gli adulti. E quindi per protestare scrive anzi, invia un'e-mail alla maestra della scuola austriaca (si apprende più tardi che questa storia è ambientata a Vienna). Scende infine la neve e la bimba decide di costruire una donna di neve. In questo universo plurilinguistico,

in cui i nomi sono Florian e Georg ma anche Aurora e Filomela, in cui la mamma recita le poesie in russo e una bimba di dieci anni scrive a una maestra austriaca, in cui le streghe si chiamano *Baba Jaga*, alla slava, trovano naturalmente posto anche la *Regina delle Nevi* di Hans Christian Andersen, il fotografo dei fiocchi di neve Wilson Bentley e Ukichiro Nakaya, il fisico giapponese che ricreò i cristalli di neve artificiali in laboratorio.

In realtà, due sono i perni attorno ai quali Barbara Pumphösel fa girare le sue storie. Il primo riguarda la credibilità della letteratura, del mondo finzionale, con riguardo alla pedagogia infantile: è possibile (è giusto) credere a quel che dicono le parole nei libri oppure esiste una distanza incolmabile tra quel che è narrato (storie di parole) e quel che è vissuto (storie reali)? Il secondo riguarda la finalità cui i libri di questa autrice sottende: la capacità da parte dei giovani lettori a rendersi autonomi e responsabili. L'autrice chiede molto all'inconscio laborioso dei suoi giovanissimi lettori, ma chi conosce Barbara Pumphösel sa che dentro ognuna delle sue storie c'è sempre immancabilmente la poesia. E sa che ogni accettazione scontata e supina delle regole, soprattutto di quelle regole che vengono impartite quasi come dogma ai bambini, nei suoi testi è assente.

Jacqueline SPACCINI

Chiara Lepri, *Parole in libertà. Infanzia, gioco e linguaggio poetico-narrativi*, Rome, Editoriale Anicia, 2013, 236 p.

Dans cet ouvrage, Chiara Lepri affiche un objectif apparemment simple: étudier les rapports entre le langage et le jeu dans la littérature pour l'enfance. Mais pour ce faire, elle s'appuie sur un outillage théorique complexe, en faisant appel à la linguistique et à la philosophie du langage, à la psychologie et à la psychanalyse, à la théorie de la littérature et à la pédagogie, pour rendre compte de la richesse du jeu verbal créatif. Car la parole recèle un potentiel infini, qui donne au lecteur enfant les plaisirs de la découverte et de la transgression, du rire et de l'évasion, tout en offrant au lecteur adulte des rencontres raffinées avec le fantastique et le surréel, l'absurde (le *nonsense*, le *limerick*) et le comique (l'humour, la satire, l'ironie). De plus, l'exploration menée par Chiara Lepri ne se limite pas aux aspects formels, car elle prend aussi en considération les implications contextuelles (historiques et culturelles) de la parole littéraire, tout comme sa dimension utopique, quand le rire s'allie à la contestation sociale et à la construction imaginaire de nouveaux mondes meilleurs.

Le corpus réuni dans cet essai se caractérise par un décloisonnement, qui permet de suivre l'évolution des formes et des productions dans une