

# Passaggi di Frontiera

La Storia dell'educazione: confini, identità, esplorazioni

a cura di F. De Giorgi, D. De Salvo, C. Lepri, L. Salvarani, S. A. Scandurra, C. Sindoni



# Passaggi di Frontiera

La Storia dell'Educazione: confini, identità, esplorazioni

a cura di F. De Giorgi, D. De Salvo, C. Lepri, L. Salvarani, S. A. Scandurra, C. Sindoni

Questa edizione digitale dell'opera è rilasciata con licenza Creative Commons Attribution 4.0 - CC-BY-NC-ND, il cui testo integrale è disponibile all'URL: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>



ISBN 979-12-80899-15-6

DOI 10.13129/979-12-80899-15-6

© L'autore per il testo, 2024

© Messina University Press per la presente edizione

Pubblicato da:

Messina University Press

Piazza Pugliatti, 1 - 98121 Messina

Sito web: <https://messinaup.unime.it/>

Prima edizione: novembre 2024

Questo volume è stato sottoposto a un processo di revisione esterno sotto la responsabilità del Comitato editoriale e del Consiglio direttivo della casa editrice. Le opere pubblicate vengono approvate dal Consiglio direttivo sulla base della valutazione del Comitato editoriale e devono essere conformi al Codice etico della casa editrice.

Le edizioni digitali online sono pubblicate in Open Access su: <https://messinaup-pubblicazioni.unime.it/index.php/mup>

MARTINO NEGRI

ATTRAVERSARE SOGLIE. IL RACCONTO COME STRUMENTO DI RICERCA IDENTITARIA NELLA NARRATIVA DI DAVID ALMOND

CROSSING THRESHOLDS. THE SHORT STORY AS INSTRUMENT FOR THE SEARCH OF IDENTITY IN DAVID ALMOND'S NARRATIVE WORKS

Questo contributo esplora alcune delle forme simboliche assunte dal concetto di “soglia” nei romanzi di Almond: il passaggio dall’ordine del giorno a quello della notte, che garantisce ai bambini libertà di movimento e occasioni d’esperienza altrimenti impossibili e al tempo stesso fondamentali per la crescita; la relazione tra dimensione fenomenica e trascendenza, che si manifesta nella scelta del registro fantastico, apparentemente realistico ma aperto alla dimensione del surreale e dell’in-spiegato, che ne sono anzi il presupposto narrativo; il topos classico del rapporto tra spazi domestici e spazi aperti, «casa» e «bosco», civilizzazione e selvatichezza: poli imprescindibili dell’esperienza infantile del mondo per come è rappresentata in tanti classici della letteratura per l’infanzia, soprattutto della mitica «età dell’oro», di cui Almond si dimostra in questo senso pieno e originale erede; infine la conquista della scrittura intesa come benjaminiano accesso a un nuovo «continente» precluso agli analfabeti, superamento di una barriera che rappresenta un potente ostacolo a una completa presa di coscienza della propria storia e identità: una ricerca personale che solo il raccontare sa pienamente dischiudere, gettando ponti tra passato e presente.

L’analisi, di natura prevalentemente tematica, si concentrerà sulla prima parte della produzione letteraria per ragazzi di Almond, ovvero sui romanzi usciti sul finire del XX secolo e nel primo decennio del XXI – *Skellig* (1998), *Il grande gioco* (1999), *Argilla* (2005), *La storia di Mina* (2010) e *La vera storia del mostro Billy Dean* (2011) – avvalendosi, oltre che dei rari studi critici italiani sullo scrittore, della critica anglosassone e delle riflessioni condotte dallo stesso Almond sul proprio lavoro di scrittura, utili per mettere a fuoco un ulteriore tipo di soglia continuamente attraversata dall’autore: quella tra verità storica e invenzione, dimensione autobiografica e finzione narrativa.

*Parole chiave:* David Almond, Soglia, Selvatichezza, Civilizzazione, Narrazione e identità.

This contribution explores some of the symbolic forms assumed by the concept of “threshold” in Almond’s novels: the transition from the order of day to the order of night, which grants children freedom of movement and opportunities for experience otherwise impossible and at the same time fundamental for growth; the relationship between phenomenal dimension and transcendence, which is manifested in the choice of the fantastic register, apparently realistic but open to the dimension of the surreal and the unexplained, which are indeed its narrative premise; the classical *topos* of the relationship between domestic and open spaces, “home” and “forest”, civilization and wildness: inescapable poles of the childhood experience of the world as it is represented in so many classics of children’s literature, especially of the mythical “Golden Age”, to which Almond proves to be in this sense a full and original heir; finally, the conquest of writing understood as Benjaminian access to a new “continent” precluded to illiterates, the overcome of an barrier that represents a powerful

obstacle to a complete awareness of one's own history and identity: a personal quest that only storytelling can fully disclose, building bridges between past and present.

The analysis will focus on the first part of Almond's literary production for children, namely the novels published between the end of the 20th century and the first decade of the 21st – *Skellig* (1998), *Kit's Wilderness* (1999), *Clay* (2005), *My Name is Mina* (2010) and *The True Tale of the Monster Billy Dean* (2011) – availing themselves not only of the rare Italian critical studies on the writer, but also of Anglo-Saxon criticism and Almond's own reflections on his own writing, which are useful for focusing on a further type of threshold continually crossed by the author: That between historical truth and invention, autobiographical dimension and narrative fiction.

*Keywords:* David Almond, Threshold, Wilderness, Civilization, Narrative and identity.

*«Qua sotto» disse, «non ci sono né giorni, né notti. Sei mezzo sveglio e mezzo addormentato, mezzo vivo e mezzo morto. Sei sottoterra con le ossa dei morti e degli spiriti, e il buio ti porta indietro di un milione di anni».*

Almond 2013, 169-170

A legare saldamente tra loro i principali romanzi di David Almond sono alcuni temi di fondo: la formazione o la trasformazione di una o più coscienze nell'incontro-scontro col mondo e i suoi abitanti, una scoperta della natura e delle relazioni umane incentrata sull'esplorazione sensoriale e le consonanze emotive, l'esperienza della morte, la riflessione sull'origine, la natura e il significato delle storie e infine la celebrazione della vita, intesa come fragile e meravigliosa tessitura di luci e ombre. Motivi che lo scrittore inglese intreccia abilmente grazie all'allestimento di un sistema di figure ricorrenti e di risonanze interne che gli consentono di passare dall'uno all'altro senza soluzione di continuità: riuscendo anzi a incrementare il fascino che i singoli motivi esercitano sul lettore proprio grazie a un continuo e quasi insensibile scivolamento da un tema all'altro nel contesto di un sistema di riferimenti simbolici estremamente compatto e coerente.

La costellazione di figure messa in campo dallo scrittore ruota intorno al concetto, variamente declinato, di "soglia", confine materiale e spirituale tra diversi campi dell'esperienza e della coscienza che è necessario valicare per potersi mettere alla prova nell'incontro col mondo in cui ci si trova gettati a vivere, denso di misteri e di incognite, di minacce e di sorprese, di memorie e di speranze, e infine cambiare, e crescere. La centralità che questo elemento riveste nella narrativa di Almond discende dalla tensione tra coppie di opposti – luce/ombra, giorno/notte, reale/irreale, fenomenico/trascendente, dentro/fuori, civiltà/selvatichezza, passato/presente – dalle quali dipende la possibilità stessa della narrazione.

Oggetto di riflessione, in questo contributo, sono alcune delle forme simboliche assunte dal concetto di “soglia” nei romanzi di Almond: il passaggio dall’ordine del giorno a quello della notte, dove ai bambini sono garantite libertà di movimento e occasioni d’esperienza altrimenti impossibili e al tempo stesso fondamentali per la crescita; la relazione tra dimensione fenomenica e trascendenza, che si manifesta nella scelta del registro fantastico, apparentemente realistico ma aperto alla dimensione del surreale e dell’inspiegato, che ne sono anzi il presupposto narrativo; il *topos* classico del rapporto tra spazi domestici e spazi aperti, «casa» e «bosco», civilizzazione e selvatichezza: poli imprescindibili dell’esperienza infantile del mondo per come è rappresentata in tanti classici della letteratura per l’infanzia, soprattutto della mitica «età dell’oro», di cui Almond si dimostra in questo senso pieno e originale erede; infine la conquista della scrittura intesa come benjaminiano accesso a un nuovo «continente» precluso agli analfabeti (Benjamin 2012, 133), superamento di una barriera che rappresenta un potente ostacolo a una completa presa di coscienza della propria storia e identità: una ricerca personale che solo il raccontare sa pienamente dischiudere, gettando ponti tra passato e presente.

L’idea di soglia, nelle molteplici declinazioni in cui può presentarsi, è d’altra parte un *topos* letterario quasi obbligato nella storia della letteratura per l’infanzia. La soglia è un confine, un elemento che separa, istituendo, al tempo stesso, relazioni e tensioni: è il margine oltre il quale sbirciare, da attraversare in cerca di avventura – o per curiosità o per caso o per chiamata – rappresentando, di fatto, il punto di scaturigine di ogni storia possibile. L’attraversamento di una soglia, in fondo, è anche ciò a cui è chiamato il lettore, grande o piccolo che sia, quando entra nel mondo della finzione. (2016, 8).

come ricorda Susanna Barsotti.

Barsotti parla di fiabe, pur citando a titolo esemplificativo diverse opere letterarie che tecnicamente non sono fiabe ma – come le fiabe – raccontano storie che hanno a che fare con la dimensione della formazione: una formazione che si compie a partire dal gesto coraggioso di un attraversamento, del superamento di un confine che conduce a un “altrove”, un “fuori” – spesso un sotto, un dentro, un luogo comunque buio – dove vigono leggi diverse da quelle ordinarie alle quali si è abituati, e dove regna, sovrano, il mistero (Almond 2022, 40-43).

### *In equilibrio nel segno del fantastico: l’ordine del giorno e l’ordine della notte*

L’alternarsi di luce e ombra – o di ombra e luce – scandisce il ritmo giornaliero dell’esistenza umana, il suo respiro quotidiano, inevitabilmente aperto a due diversi regimi esperienziali: l’ordine del giorno e quello della notte. Ordini che si prestano a molteplici e multiformi declinazioni simboliche, richiamando per un verso il regime diurno della razionalità, dei lumi rischiaratori caratteristici di un approccio

logico e scientifico al reale, e per l'altro il regime notturno della fantasia e dell'inconscio, del sogno e dell'incubo, delle possibilità che si celano nelle pieghe dell'ombra, negli interstizi che la luce non arriva mai a rischiarare, dove i vincoli della logica si allentano e altri pensieri germogliano e proliferano: cose ignote e sfuggenti, o appena intuibili, che abitano nel cuore di ogni essere umano, fin dall'infanzia.

Mi chiamo Mina e adoro la notte. Tutto sembra possibile di notte, quando il resto del mondo dorme. La casa è buia e silenziosa, ma se tendo l'orecchio, sento il tum tum tum del mio cuore. Sento gli scricchiolii della casa. E il respiro leggero della mamma che dorme nella stanza accanto. (Almond, 2011a, 9).

L'attacco di *La storia di Mina*, che riprende a dieci anni di distanza il mondo e i personaggi di *Skellig* – il romanzo con cui Almond è entrato, magistralmente, nell'universo della letteratura per l'infanzia – è illuminante, nella sua poetica essenzialità, indicando l'alterità profonda di cui il tempo notturno è portatore, in termini di possibilità di esperienza: «Tutto sembra possibile di notte...». Ed è così anche – forse soprattutto – perché «il resto del mondo dorme». Di notte ogni forma di controllo da parte degli adulti si affievolisce e le possibilità d'esperienza e d'avventura si moltiplicano, come sentieri infiniti nel bosco sconosciuto che ogni spazio noto diventa al calar delle tenebre. Oltre la soglia del giorno.

Il tempo notturno è un tempo in cui anche ciò che è familiare con la luce del giorno diventa altro, aprendo al sentimento del perturbante, ma anche a quello della meraviglia: in *Skellig* è la notte il momento in cui il protagonista del racconto, Michael, aiutato dall'amica e vicina di casa Mina riesce, non visto, a portare in salvo la singolare creatura trovata nel garage malandato e polveroso della casa in cui si è appena trasferito con la famiglia, destinato a essere smantellato.

Ma il binomio giorno/notte ha in sé un'altra coppia antinomica e fondamentale: luce e ombra. Il passaggio dalla luce all'oscurità e viceversa rappresenta un ulteriore aspetto cruciale in tutti i romanzi di Almond e nei due fin qui citati assume una valenza che è al tempo stesso pienamente sensoriale e intimamente simbolica, indicando il fascino e la necessità di un movimento concreto verso il buio che evoca e rimanda a un momento essenziale dei riti di passaggio e d'iniziazione tradizionali: «solo passando attraverso l'ombra, il buio, il mistero, si può veramente crescere» (Grilli 2017, 104)<sup>1</sup>.

È infatti entrando nell'ombra che Michael e Mina si avviano alla conquista di nuove consapevolezze, nuovi pensieri, inquietudini, speranze. È il buio del garage dove Michael ha trovato la singolare creatura che ha nome Skellig – uomo, angelo,

<sup>1</sup> Riferimenti imprescindibili sui riti d'iniziazione sono le ricerche di Arnold van Gennep (2000), James G. Frazer (1990, 801-811) e Mircea Eliade (2002); cfr. anche Galli Laforest (2020, 81-82 e 95-99).

mostro? – e quello della casa vuota che Mina ha ereditato dal nonno, dove i gufi hanno costruito il proprio nido e dove i due bambini trasferiranno, nottetempo, il misterioso ospite del garage (Almond 2009, 98-99).

L'infanzia ha confidenza con gli anfratti, le buche, i rifugi improvvisati e malcerti che nascondono dallo sguardo controllante degli adulti e in questo nascondimento liberano, come fa il tempo diverso della notte, quando le forme del controllo si allentano e la libertà di movimento e d'azione si amplifica oltre misura nel segno dell'avventura (Almond 2022, 40-43). Liberano, certo, ma esponendo al rischio di incontri inattesi e destabilizzanti, propri dei riti di iniziazione tradizionali, ormai scomparsi, dei quali rimangono tracce metaforiche e allusioni nella letteratura per l'infanzia, che ha esplorato fin dai suoi inizi le infinite possibilità simboliche dischiuse dall'ombra, spesso proprio nel contrasto con la dimensione ben più rassicurante della luce: Alice si tuffa in un buco, la tana del Bianconiglio, senza pensare alle conseguenze del suo gesto; Tom Sawyer si smarrisce nei meandri oscuri di una grotta a due passi dal Mississippi, rischiando la morte; lo stesso Pinocchio fugge in una notte di tempesta inseguito dagli assassini che lo impiccheranno alla quercia grande e poi finisce per precipitare nelle tenebre del ventre del pescecane, inghiottimento simbolico di derivazione fiabesca.

Nella produzione di Almond risulta esemplare, in questo senso, *Il grande gioco*, che allude alla pratica comunitaria di un gruppo di ragazzi e ragazze, il "Gioco della Morte": un gioco rituale che si può giocare solo nella Tana, il rifugio di John Askew, un tredicenne con problemi familiari e scolastici, ma dotato di grande carisma e qualità insospettabili, che assume il ruolo di guida sciamanica, bisbigliando nell'orecchio del prescelto, o della prescelta, le parole che danno il via all'esperienza (Almond 2013, 52).

Il gioco, tuttavia, non ha su tutti gli stessi effetti. Per Christopher, protagonista del romanzo e voce narrante, l'esperienza della Morte nella Tana segna l'inizio di un viaggio nel passato, alla ricerca delle proprie origini, dove le visioni che affiorano dall'oscurità – e che rimandano a epoche remote – si intrecciano ai racconti del nonno minatore, diventando tutt'uno con la sua personale ricerca identitaria.

Lo strappo dovuto all'ingresso nel buio allude anche a un'altra coppia di opposti – dimensione fenomenica e trascendenza – che nell'incertezza vissuta dal protagonista del racconto rispetto a ciò di cui diventa testimone trova un perno intorno al quale dipanarsi, coinvolgendo il lettore nel gioco dischiuso dal registro fantastico (Todorov 1985; Ceserani 1996). Skellig, ad esempio, è repellente, sporco, ricoperto di polvere e ragnatele, mangia insetti e avanzi di cibo cinese, fondi di birra – «"Il cibo degli dei" sussurrò. "Ventisette e cinquantatré"» (Almond 2009, 31) – eppure c'è in lui qualcosa che trascende il puro dato materiale e lo trasfigura. Tra i panni malcerti di cui si copre Michael riesce a sentire qualcosa che incrina ogni sua certezza, qualcosa che fa pensare alla presenza di ali nascoste, o di resti di ali. Skellig

è forse un angelo? O è semplicemente un'allucinazione? Oppure un mostro, uno scarto dell'evoluzione? Almond nutre un interesse profondo per la molteplicità e la perfezione delle forme viventi e si muove in direzioni apparentemente antitetiche, riuscendo a parlare di angeli e uccelli con la medesima curiosità e meraviglia, nonché disponibilità a credere, scorrendo ininterrottamente da un piano della comprensione laico a un altro che sfiora la dimensione mistica, e trovando nella poesia in generale, e in quella di William Blake in particolare, un imprescindibile punto di riferimento culturale.

I riferimenti alla religione sono d'altra parte costanti nel suo lavoro di scrittura e diventano una sorta di sottotesto che accompagna il lettore nell'inesausto passaggio di soglie: tra reale e surreale, concreto e metafisico, letterale e poetico. E se forte è il potere della luce, e l'amore per la visione del mondo e delle meraviglie che contiene e che lo abitano, altrettanto forte è, nelle pagine di Almond, la presenza dell'ombra, che in *Argilla* mostra il suo lato più inquietante, alludendo alla dimensione del demoniaco, ma lasciando il lettore sempre nel dubbio rispetto al significato di ciò che vede accadere nella storia. Anche qui c'è un ragazzo con una storia triste e complicata alle spalle ma dotato di strani poteri: ha le mani di un artista e foggia stupefacenti creature d'argilla che si animano al suo comando, ma è anche un abile e cupo manipolatore e forse non è vero che sa animare l'argilla inanimata, in una parodia demoniaca della creazione divina, ma è solo capace di farlo credere. E il lettore, insieme al protagonista della storia, rimane con tutti i suoi dubbi, pieno di domande (Almond 2010, 67).

Non bisogna però dimenticare che la dicotomia tra ombra e luce è anche una dicotomia intensamente sensoriale, legata al puro dato fenomenico. Sono i raggi di sole che attraversano i vetri delle finestre o che filtrano tra le assi di legno d'un qualche rifugio più o meno sotterraneo; ma è anche la danza di luci e ombre che contraddistingue l'«ordinario paradiso della campagna inglese» (Byatt 2013, p. 9), che tanta parte gioca nella letteratura per l'infanzia della *Golden Age*; una campagna cantata nei romanzi umoristici di P.G. Wodehouse ambientati nei dintorni del castello di Blandings, nello Shropshire, e miticamente trasfigurata da J.R.R. Tolkien nella Contea della Terra di mezzo, dove vivono gli Hobbit, cuore pulsante della sua cosmologia: un luogo di luce, dove prosperano le cose viventi, commovente, nella sua bellezza, anche e proprio in quanto minacciato dall'addensarsi dell'ombra, figura di tutte le guerre e della violenza cieca che distrugge ogni cosa, rendendo ancora più struggente la bellezza di ciò che è vivo e delicato.

*Altre soglie da attraversare: dentro e fuori, casa e bosco, passato e presente*

La campagna inglese celebrata in tanti romanzi per l'infanzia – non solo inglesi – ci consente di passare a ragionare su un altro tipo di “soglia”: la soglia di casa.

Complementare alla soglia che – attraversata – porta nel buio, nel cuore dell'avventura e del rischio, c'è quella – di casa – che riconduce all'interno delle rassicuranti mura domestiche, la soglia che separa il dentro dal fuori.

*Topos* letterario classico, vero e proprio *marker*, quando c'è, della letteratura per l'infanzia (Nodelman 2008), anche in Almond è elemento costitutivo imprescindibile nella definizione della sua poetica, che discende direttamente da una visione della vita, che trova un punto fermo nella consapevolezza della specificità della condizione infantile, che nel fuori trova la libertà di cui ha bisogno per esporsi ai rischi della vita.

Quando io ero un bambino vivevo in una cittadina adagiata sul pendio di una collina sul fiume Tyne, con in cima un campo alto e ventoso da cui si poteva vedere lo scuro mare del nord a est e la brughiera di bacini carboniferi di Durham a ovest. Per arrivarci, dovevo lasciare il salotto, lasciare il giardino, lasciare il complesso abitativo, superare i piccoli appezzamenti dove chiocciavano le galline, si coltivavano porri e verdure e scoppiettavano falò, poi dovevo attraversare i vasti campi da gioco in cima alla città – lasciandomi alle spalle per tutto il percorso la sicurezza, il calore, l'ordine e procedendo oltre, in salita, verso l'aperto e una sorta di selvatichezza. [...]

E quando giungeva il buio, si levavano le voci, echeggiando dalla città più in basso, attraverso i tetti e risalendo i campi. Voci di genitori che richiamavano i propri bambini a casa. Mi pare di sentirle anche adesso. Terrrry! Keviiiiin! Alisooooon! Daaaavid! E in modo riluttante noi iniziavamo a disperderci, a ripercorrere i nostri passi, a dirigerci di nuovo verso casa. Un percorso a ritroso attraverso i campi, le colture, gli appezzamenti, che ci riportava nel complesso abitativo, nel giardino, nel salotto, nella casa dove tutto era caldo, sicuro, civilizzato e ci attendevano il cibo e un letto morbido. E come ci si sente a essere un bambino così, appena ritornato dalla selvatichezza e dall'oscurità? Al sicuro in casa propria, sì, civilizzato: la radio accesa, la tv accesa, l'odore della cena, ogni cosa tranquilla e al suo posto. Ma con sulla pelle ancora vivo il formicolio dell'aria fresca di fuori, con la mente che indugia ancora su ciò che ha visto e su ciò che ha udito, percepito, immaginato. La casa è un luogo di ordine e sicurezza, ma il bambino vi ha portato dentro la selvatichezza e l'oscurità dell'esterno. (Almond 2011b, 10-11).

Ho riportato con una certa larghezza questo passo tratto dal discorso intitolato *La speranza delle creature narranti* perché è un testo illuminante: non solo in un'ottica meramente memoriale, ma perché offre al lettore una rappresentazione estremamente potente e poetica della vita dell'infanzia, sospesa, anzi in perpetuo movimento tra due poli esperienziali, il fuori e il dentro, il selvatico e l'addomesticato, la natura e la cultura. Una visione poetica nella quale finzione e verità sono intimamente, inestricabilmente connesse, e dove il passaggio di soglie e confini, l'attraversamento di spazi e la capacità di lasciarsi alle spalle il noto è fondamentale, così come l'inevitabile ritorno: un ritorno che non è mai pacifico o definitivo, ma che è solo una sosta, un momento di decantazione delle esperienze compiute, che

continuano a bruciare sotto la pelle, nell'immaginazione, alimentando il desiderio di tornare fuori.

Nella narrativa di Almond, la soglia tra la vita realmente vissuta – i ricordi d'infanzia – e la rilettura fantastica del reale che diventa finzione narrativa è sottilissima, come lui stesso orgogliosamente rivendica riferendosi al suo angolo d'Inghilterra: il Nord Est, la deliziosa cittadina di Felling, le grandi spiagge del Northumberland, un luogo di confini e di natura selvaggia, di canzoni popolari e di antiche industrie (Almond 2022, 48-55).

Questa ennesima, sottilissima soglia, che separa autobiografia e finzione narrativa consente di affrontare un'ultima declinazione del concetto di "soglia", relativa alla potenza che il linguaggio e il narrare assumono nel gettare ponti tra le generazioni, connettendo passato e presente nel segno di una personale ricerca di natura affettiva e identitaria (Almond 2022, 12-13). Nell'introduzione a una delle sue prime opere, *Contare le stelle*, silloge di racconti sull'infanzia, a proposito delle sue narrazioni Almond, d'altra parte, scriveva già: «Come tutte le storie, mescolano il ricordo al sogno, il reale all'immaginario, la verità alla menzogna. E forse, come tutte le storie, cercano di rimettere insieme ciò che ormai è diviso, di riscoprire ciò che è andato perduto» (Almond 2002, 5).

Nella bella relazione tenuta presso il Centro di Ricerca sulla Letteratura per l'Infanzia di Bologna nel marzo del 2014, Almond aveva sottolineato quanto la conquista della scrittura fosse stato un passaggio di incalcolabile importanza nella storia della sua formazione e sono ancora accorati gli accenti che a distanza di tanti anni riserva alla sua maestra delle elementari, la signorina Beacon, della quale ricorda il gesto del tracciare lettere e parole – «segni meravigliosi» – alla lavagna, ricordato come enorme «atto d'amore» (Almond 2014).

Un atto d'amore, scrive Almond. È infatti la scrittura – sia quella insegnata dalla signorina Beacon, sia quella conquistata in solitudine da Billy Dean nell'omonimo romanzo (Almond 2011) – a consentire l'accesso a un mondo più vasto di pensieri e di possibilità, il mondo della narrazione, dove è possibile il riallacciarsi di relazioni intergenerazionali e la tutela della memoria, ma anche la costruzione di un'identità che nasce dalla ricerca delle proprie origini (Almond 2022, 54-55), peraltro tipica di tanti romanzi per ragazzi contemporanei (Galli Laforest 2020, 88-89).

E così, la ricerca personale dello scrittore, che è una ricerca di natura esistenziale e non solo artistica, affiora nei suoi romanzi in molte e diverse forme. Rispetto al discorso fin qui condotto risulta paradigmatico il caso di Christopher Watson, un tredicenne che raccoglie le memorie del nonno, minatore ormai in pensione da tempo e sempre più frequentemente soggetto a momenti di perdita di coscienza, durante i quali si sente risucchiato nell'oscurità e nell'oblio, e le trasforma in racconti nei quali le storie del passato diventano un sistema di indizi funzionale

all'interpretazione del presente, nonché alla definizione della propria identità (Almond 2013, 56-57).

Le storie, per Almond, sono una necessità profonda dell'uomo e un imprescindibile strumento di relazione e di consapevolezza. Per questo nei suoi libri non c'è alcuna forma di edulcorazione: «c'è l'oscurità, c'è la violenza, c'è la morte; però d'altro canto c'è anche la luce, c'è la gioia, c'è la speranza, c'è l'ottimismo» (Almond 2014). Nella sua scrittura c'è un profondo rispetto per l'intelligenza dei lettori in formazione, e per la loro sensibilità, e c'è il desiderio di offrire loro strumenti per orientarsi in un mondo sempre più complesso e difficile da decifrare, nel quale però dovranno cercare di trovare, ciascuno, il proprio posto (Almond 2011b; 2014).

### *Concludendo*

Dall'intreccio degli elementi fin qui presi in considerazione emerge un'idea sul significato del narrare in cui l'esperienza ha uno spazio di importanza decisiva, in quanto fonte di ogni racconto, sia quando diretta sia quando riferita, ovvero incontrata già in forma di linguaggio (verbale, iconico o di altra natura), e in quanto luogo al quale ritornare trasformati nel corpo e nell'anima dai racconti stessi. Il racconto, dunque, come messa in forma del reale, luogo di deposito della memoria e dell'immaginazione, fucina della coscienza e strumento di formazione e trasformazione. Il mondo reale – che si fa esperienza nuova, in noi, giorno dopo giorno – assume un altro aspetto e significato grazie al fatto di essere diventato oggetto di sguardo e di racconto: una nuova consapevolezza si forgia attraverso la fatica dell'ascolto, prima, e quella del racconto, poi, in un condiviso desiderio di fermare l'oscurità e l'oblio e salvare qualche luminoso brandello di memoria, scegliendo e organizzando gli elementi a disposizione, magari anche trasformandoli un po', fino a individuare un disegno, un ordine di significato, reale o possibile che sia.

Se è vero che le storie salvano dalla morte e dalla dimenticanza, che sono un modo, antichissimo, per sconfiggere il tempo che scorre e il perdersi ininterrotto delle forme e delle emozioni, nei romanzi di Almond è però solo grazie alla morte, e all'ombra di cui è adorna, che la vita assume per contrasto un pieno significato, rivelando la fragilità e l'intensità della sua bellezza.

Nell'universo poetico di Almond raccontare significa infatti cantare la vita, farlo attraverso l'individuazione e l'illuminazione di dettagli minimi capaci di farsi portatori di significati trascendenti il piano della mera quotidianità, piccole epifanie di una coscienza in formazione – quella del protagonista, che racconta sempre in prima persona, ma anche quella del lettore, che ne assume il punto di vista e ne vive le esperienze –, senza mai dimenticare l'ombra che ne è parte integrante e necessaria, che sola rende possibile la comprensione della luce.

Luce e tenebre, è impossibile non tornare ricorsivamente a queste due categorie concettuali e potentemente simboliche quando si parla di David Almond, ed è impossibile perché è proprio intorno a questi due campi semantici estremamente versatili e plasmabili che lo scrittore inglese forgia le architetture di immagini che fanno da sfondo alle sue storie: da una parte le immagini notturne e ctonie di miniere e gallerie, buchi e crepacci, inquiete creature notturne e visioni incerte, dall'altra la campagna inglese, coronata di morbidi declivi e acque scorrenti, luce e tepore, paesi dove l'incontro tra natura e civiltà pare avere trovato un miracoloso punto di equilibrio. Ed è forse proprio questa ambientazione "periferica" a consentire ad Almond di mantenere degli spiragli aperti sul mistero: è una natura apparentemente pacifica e accogliente quella che circonda l'abitato e fa da sfondo alle avventure dei suoi personaggi, ma è una natura mai completamente doma, che svela a tratti, improvvisamente, lati assai poco rassicuranti, come nel capolavoro di Ray Bradbury, *L'estate incantata*, o nei racconti di Shaun Tan, *Piccole storie di periferia*, dove la periferia è intesa come uno spazio non ancora completamente addomesticato dall'uomo, un luogo di confine in cui ordinario e prodigioso hanno modo, occasionalmente, di incontrarsi.

È forte in Almond la dimensione pedagogica: ci offre storie «di perdita e di crescita», per usare le parole di Giorgia Grilli, che hanno alle spalle un sistema ideologico di riferimento molto preciso e solido, che fa da sfondo a tutti i suoi racconti, dove la scoperta e la comprensione razionale del mondo circostante da parte di giovani soggetti in un'età cruciale della propria vita, nella quale godono di una certa libertà di movimento e azione pur essendo ancora in uno stato di legame e di dipendenza dal mondo degli adulti, si alona di mistero, di elementi irriducibili a una comprensione apollinea, svelando le faglie, gli anelli che non tengono nell'ordine del giorno. Ed è, proprio in questo, profondamente pedagogico, Almond, nel suo immergere il lettore nell'esperienza del racconto senza volergli impartire alcun insegnamento diretto o univoco, ma risvegliando in lui, parola dopo parola, insieme alla paura, la curiosità e la meraviglia nei confronti del mondo e del tempo che abbiamo a disposizione.

Un tempo che scorre implacabile nelle sue storie, portando via sempre qualcuno, o minacciando di farlo; ma anche portando doni spesso inaspettati come l'amicizia, l'alba di un amore, la scoperta del piacere di esprimere se stessi e il proprio sentire attraverso un linguaggio – verbale, iconico, musicale, teatrale – che gli dia una forma, consentendone una prima comprensione, l'incontro con la varietà e la fragilità delle forme viventi, l'incantato accoglimento del giro delle stagioni e l'incontro-scontro con la materia e le sue molteplici configurazioni.

In questo senso, si può dire che lo scrittore metta in scena, pur nell'ambito di una sostanziale e organica continuità immaginativa, una sorta di costellazione di storie nella quale trovano una propria collocazione e una propria specificità la morte

e la vita, legate indissolubilmente nel segno del racconto e dell'amore: in Almond, infatti, l'atto del racconto è sempre, e prima di tutto, gesto d'amore, nel senso più ampio che al termine possiamo attribuire, comprendendo in esso la celebrazione del prodigio di essere qui, nel mondo che abitiamo, vivi. E c'è, già in questo, un profondo portato pedagogico, facilmente riconoscibile a chiunque si preoccupi di offrire ai ragazzi un'occasione di incontro con le storie e con la letteratura.

### *Bibliografia*

- Almond, David. 2002. *Contare le stelle*. Milano: Mondadori. (ed. or. 2000).
- Almond, David. 2009. *Skellig*. Milano: Salani. (ed. or. 1998).
- Almond, David. 2010. *Argilla*. Milano: Salani. (ed. or. 2005).
- Almond, David. 2011a. *La storia di Mina*. Milano: Salani. (ed. or. 2010).
- Almond, David. 2011b. *La speranza delle creature narranti*. S.l.: Salani.
- Almond, David. 2013. *Il grande gioco*. Milano: Salani. (ed. or. 1999).
- Almond, David. 2014. *La vera storia del mostro Billy Dean*. Milano: Salani. (ed. or. 2011).
- Almond, David. 2022. Intervista a cura di Hamelin, in *David Almond. Oblò* n. 6:12-93. Bologna: Hamelin APS.
- Barsotti, Susanna. 2016. *Bambine nel bosco. Cappuccetto rosso e il lupo tra passato e presente*. Pisa: Edizioni ETS.
- Benjamin, Walter. 2012. *Figure dell'infanzia. Educazione, letteratura, immaginario*, a cura di Francesco Cappa e Martino Negri. Tr. it. di Isabella Amaduzzi. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Byatt, Antonia S. 2013. *Ragnarök. La fine degli dèi*. Torino: Einaudi. (ed. or. 2011).
- Ceserani, Remo. 1996. *Il fantastico*. Bologna: il Mulino.
- Eliade, Mircea. 2002. *La nascita mistica. Riti e simboli d'iniziazione*. Brescia: Morcelliana. (ed. or. 1958).
- Frazer, James G. 1990. *Il ramo d'oro. Studio della magia e della religione*. Torino: Bollati Boringhieri. (ed. or. 1922).
- Galli Laforest, Nicola. 2020. "Sulla fine dell'infanzia." In Lorenzo Cantatore, Nicola Galli Laforest, Giorgia Grilli, Martino Negri, Giordana Piccinini, Ilaria Tontardini, e Emilio Varrà. *In cerca di guai. Studiare la letteratura per l'infanzia*, 69-102. Parma: Junior-Spaggiari.
- Grilli, Giorgia. 2012. *Libri nella giungla. Orientarsi nell'editoria per ragazzi*. Roma: Carocci.
- Grilli, Giorgia. 2015. «"Terra di confine". Lo studio della letteratura per l'infanzia nel panorama internazionale.» *RSE. Rivista di storia dell'educazione* 2, 2: 25-37.

- Grilli, Giorgia. 2017. «“In questa casa sono tutti morti.” Di cosa parlano veramente Pinocchio e gli altri grandi libri (non solo italiani) per bambini.» *Italica Wratislaviensia* 8, 1: 101-119.
- Grilli, Giorgia. 2021. *Di che cosa parlano i libri per bambini. La letteratura per l'infanzia come critica radicale*. Roma: Donzelli.
- Propp, Vladimir. 1985. *Le radici storiche dei racconti di fate*. Torino: Bollati Boringhieri. (ed. or. 1946).
- Propp, Vladimir. 1988. *Morfologia della fiaba*. Torino: Einaudi. (ed. or. 1928).
- Tan, Shaun. 2019. *Piccole storie di periferia*. Latina: Tunué. (ed. or. 2008).
- Todorov, Tzvetan. 1985. *La letteratura fantastica. Dal fantastico dell'Ottocento, cattiva coscienza del secolo, al fantastico d'oggi, proiezione dell'inconscio*. Milano: Garzanti. (ed. or. 1977).
- Van Gennep, Arnold. 2000. *I riti di passaggio*. Torino: Bollati Boringhieri. (ed. or. 1909).

## INDICE

- 3 Fulvio De Giorgi  
*Frontiera di Atti e Atto di frontiera. Una presentazione che è un saluto*
- 5 Caterina Sindoni, Luana Salvarani  
*Sotto il segno della frontiera*

### KEYNOTES

- 9 Sandra Beckett  
*Border crossing and boundary breaking: books that transcend*
- 23 Geert Thyssen  
*Closures and apertures of boundary as a theoretical-methodological lens: historiography of education as boundary- drawing knowledge making*
- 41 Tom Woodin  
*Children's writing in the history of learning: reflections on frontiers within and without*

### FRONTIERE SIMBOLICHE, SOGLIE, RITI DI PASSAGGIO

- 61 Fulvio De Giorgi  
*Le mobili frontiere diaboliche. Dall'esorcismo all'educazione: i cattolici e il problema del «preternaturale» nell'Ottocento italiano*
- 71 Martino Negri  
*Attraversare soglie. Il racconto come strumento di ricerca identitaria nella narrativa di David Almond*
- 83 Alessandra Mazzini  
*Frontiere educative e formative nei bambini e negli adolescenti di Simona Vinci*
- 93 Anna Antoniazzi  
*Su, su... oltre le nuvole. Dalle ali di Icaro alle pieghe del tempo*
- 103 Paolo Bianchini  
*Santi alunni: le biografie degli studenti e delle studentesse morti in collegio e l'evoluzione del modello educativo gesuitico in età moderna*

## **PASSAGGI DI FRONTIERA NELLA STORIA DELL'EDUCAZIONE**

- 115 Evelina Scaglia  
*Giuseppe Lombardo Radice e i passaggi di frontiera fra Italia e Canton Ticino: un esempio di «transfert pedagogico-culturale» negli anni del fascismo*
- 125 Elena Marescotti  
*The spirit of adventure in education. Idee guida e figure ispiratrici nella storia dell'educazione degli adulti*
- 135 Fernando Bellelli  
*Thomas Berry interprete dell'ecopedagogia come frontiera e l'esigenza della sua ricezione in Italia*
- 147 Jessica Pasca  
*L'educazione alla ragione in Giovanni Maria Bertin: verso una nuova frontiera pedagogica*
- 157 Paolo Bonafede  
*Smile and recognition: interpretations of the newborn smile in late modernity*
- 169 Livia Romano  
*Ernesto Balducci, la rivista Testimonianze e il progetto pedagogico di un nuovo umanesimo*
- 179 Dorena Caroli  
*Frontiere e circolazione transnazionale di modelli educativi: il caso della ricezione di De Amicis in Russia*
- 193 Andrea Dessardo  
*La pandemia da Covid-19, frontiera del postmoderno? Qualche ipotesi a partire da alcuni recenti libri per bambini.*

## **PROSPETTIVE INTERNAZIONALI DELL'EDUCAZIONE COMPARATA NELLA STORIA DEL NOVECENTO**

- 205 Simona Salustri  
*John Dewey e le frontiere educativo-democratiche dell'Asia (1918-1921)*
- 215 Carla Callegari  
*La pedagogia italiana del dopoguerra e la frontiera dell'educazione europea: l'apporto di Eduard Spranger, Friedrich Wilhelm Foerster e Sergej Hessen*

- 225 Angelo Gaudio  
*Tre recenti manuali internazionali di educazione comparata a confronto*

## **GENERE COME FRONTIERA NELLA STORIA DELL'EDUCAZIONE**

- 235 Giovanni Savarese  
*Giuseppina Guacci Nobile tra pedagogia e letteratura*
- 245 Brunella Serpe  
*Storie di marginalità. Maestri e maestre in Italia tra Otto e Novecento: testimonianze dal mezzogiorno*
- 255 Loredana Magazzeni  
*Frontiere di classe e geografie tra scuola elementare e tribunale minorile nella scrittura di Laudomia Bonanni (1907-2002)*
- 265 Rossella Raimondo  
*Maria Dalle Donne e il suo impegno scientifico e didattico nella formazione delle levatrici*

## **FRONTIERE METODOLOGICHE NELLA RICERCA STORICO-EDUCATIVA**

- 277 Monica Ferrari  
*Oltre le frontiere scientifico-disciplinari: alla ricerca delle forme del paradigma dell'esclusione*
- 287 Monica Dati  
*Per un collegamento tra università e società: la didattica di Filippo Maria De Sanctis e le nuove prospettive di Public History of Education*
- 297 Angelo Nobile  
*Le tante frontiere della letteratura "per l'infanzia"*
- 307 Paolo Alfieri  
*Il film Mio figlio professore (1946): una frontiera nella memoria scolastica degli italiani*
- 317 Angela Giallongo  
*Monografie o autobiografie accademiche?*

- 335 Chiara Martinelli  
*Raccontare la memoria orale. L'esperienza dell'Università di Firenze*
- 345 Luca Silvestri  
*La storia dell'educazione attraverso le immagini: Mario Alighiero Manacorda e l'uso delle fonti iconografiche come frontiera della ricerca storico-educativa in Italia*
- 355 Anna Debè  
*“La classe degli asini” approda in tv: un caso di odierna rappresentazione audiovisiva dello storico processo di integrazione degli alunni con disabilità*

### **IL CORPO COME FRONTIERA NELLA STORIA DELL'EDUCAZIONE**

- 367 Matteo Morandi  
*Corpi insegnati, corpi educati: una nuova frontiera per la storia dell'educazione*
- 377 Paola Dal Toso  
*Il corpo come frontiera nella storia dell'educazione: educare ad aver cura del corpo negli scritti di Baden-Powell*
- 389 Gabriella Seveso e Luca Comerio  
*Il dibattito sulle colonie e sull'educazione nella natura a Milano (1911-1922): tracce di transizioni e di contaminazioni*
- 401 Juri Meda  
*«Cogli asini fa meglio il bastone che l'ammonizione». L'uso della paura come dispositivo pedagogico nella scuola italiana tra la XIX e XX secolo*
- 413 Renata Bressanelli  
*L'educazione all'igiene infantile in tarda età giolittiana: l'asilo come «frontiera»*

### **FRONTIERE POLITICHE E CULTURALI NELLA STORIA DELLA SCUOLA E DELLE ISTITUZIONI EDUCATIVE**

- 425 Maurizio Piseri  
*Una scuola di frontiera in un'epoca di frontiera.  
La scuola primaria nel dipartimento della Stura (Cuneo)*
- 437 Mirella D'Ascenzo  
*L'istruzione elementare e popolare in Romagna dopo l'Unità.  
Problemi, momenti e figure*

- 447 Stefano Lentini  
*Il passaggio. L'istruzione elementare nel Mezzogiorno d'Italia all'indomani dell'Unità: la Sicilia orientale ed occidentale*
- 441 Dario De Salvo  
*Il passaggio. L'istruzione elementare nel Mezzogiorno d'Italia all'indomani dell'Unità: la prima Calabria Ulteriore*
- 471 Anna Maria Colaci e Franca Pesare  
*Il passaggio della scuola elementare dai comuni allo Stato. Problematiche e attuazione della legge Daneo-Credaro in Terra d'Otranto e nella Terra di Bari*
- 481 Giusy Denaro  
*L'istruzione tecnica all'indomani dell'Unità. Il caso emblematico del comune di Modica*
- 491 Silvia Annamaria Scandurra  
*Oltre i confini della scuola casatiana: la Scuola di Viticoltura ed Enologia di Catania*
- 501 Rossana Lacarbonara  
*Oltre i confini delle città. La diffusione delle scuole rurali e l'attività dell'Ente Pugliese di Cultura nella provincia di Taranto (1929-1935)*
- 511 Vincenzo Schirripa  
*Una cultura magistrale alla prova: Il mestiere di maestro di Fiorenzo Alfieri (1974)*

#### **ATTRAVERSARE I CONFINI DEI LINGUAGGI NELLA STORIA DELL'EDUCAZIONE**

- 523 Domenico Francesco Antonio Elia  
*Per altre vie e per altri luoghi: Corto Maltese oltre la frontiera del tempo e dello spazio*
- 533 Giulia Fasan  
*Riviste di frontiera: esperienza educativa e riflessione pedagogica nelle pagine de L'erba voglio (1971 - 1977)*

- 545 William Grandi  
*Per una storia delle narrazioni di divulgazione scientifica per giovani lettori: dalla fine dell'ottocento agli anni settanta del Novecento. Origini e primi sviluppi di un genere narrativo di frontiera*
- 555 Chiara Lepri  
*Attraversare i confini dei linguaggi artistici: poetiche del libro per l'infanzia*
- 565 Simone Di Biasio  
*Marshall in Wonderland. McLuhan tra media e letteratura per l'infanzia*
- 575 Teresa Gargano  
*Tra il serio e il faceto: una frontiera inesplorata nella letteratura per l'infanzia tra fine Ottocento e inizio Novecento*
- 583 Leonardo Acone  
*Vent'anni di pagine e ragazzi. Pedagogia della narrazione di frontiera*

## **EMIGRAZIONI, CULTURE E IDENTITÀ NELLA STORIA DELL'EDUCAZIONE**

- 595 Federico Piseri  
*L'isola che non c'è: la scuola elementare di Carloforte tra Otto e Novecento*
- 609 Francesco Pongiluppi  
*Tra i banchi dei levantini. Cosmopolitismo ed educazione nazionale nella comunità italiana della Turchia ottomana*
- 621 Giordana Merlo  
*Nuove frontiere educative per la prima infanzia di inizio Novecento: i bambini di Erez Israel*
- 629 Andrea Mariuzzo  
*Università della frontiera: il West degli USA e l'impegno statale per l'istruzione superiore*
- 637 Michela Baldini  
*Emigrazione minorile e formazione: l'istruzione oltre la frontiera*
- 647 Fabio Stizzo  
*La negazione dell'infanzia e le vicende degli stagionali italiani nella Svizzera del secondo dopoguerra*

## **PER LA STORIA DEL CIRSE**

- 659 Carmen Betti  
*Un primo bilancio ad oltre quarant'anni dalla nascita del CIRSE*

## **PER GIACOMO CIVES**

- 683 Paola Trabalzini  
*La collaborazione di Giacomo Cives con Vita dell'infanzia:  
riflessioni su Maria Montessori*
- 693 Furio Pesci  
*Una pedagogia della mediazione e dell'integrazione*
- 703 Marco Antonio D'Arcangeli  
*Giacomo Cives, o della «controstoria» dell'istruzione e della pedagogia italiane*

## Notizie sui Curatori e gli Autori

ACONE Leonardo	Università “L’Orientale” di Napoli
ALFIERI Paolo	Università Cattolica del Sacro Cuore
ANTONIAZZI Anna	Università di Genova
BALDINI Michela	Università telematica Pegaso
BECKETT Sandra	Brock University (Canada)
BELLELLI Ferdinando	Università di Modena e Reggio Emilia
BETTI Carmen	Università di Firenze
BIANCHINI Paolo	Università di Torino
BONAFEDE Paolo	Università di Trento
BRAVI Luca	Università di Firenze
BRESSANELLI Renata	Università Cattolica del Sacro Cuore
CALLEGARI Carla	Università di Padova
CAROLI Dorena	Università di Bologna
COLACI Anna	Università del Salento
PESARE Franca	Università di Bari “Aldo Moro”
D'ARCANGELI Marco Antonio	Università dell’Aquila
D'ASCENZO Mirella	Università di Bologna
DAL TOSO Paola	Università di Verona
DATI Monica	Italian University Line di Firenze
DE GIORGI Fulvio	Università di Modena e Reggio Emilia
DE SALVO Dario	Università di Messina
DEBE' Anna	Università Cattolica del Sacro Cuore
DENARO Giusy	Università di Catania
DESSARDO Andrea	Università Europea, Roma
Di Biasio Simone	Università di Roma Tre
DI GIACINTO Maura	Università di Roma Tre
ELIA Domenico	Università del Salento e Università di Bari “Aldo Moro”
FASAN Giulia	Università di Padova
FERRARI Monica	Università di Pavia
GABUSI Daria	Università di Verona
GARGANO Teresa	Università di Roma Tre
GAUDIO Angelo	Università di Udine
GIALLONGO Angela	Università di Urbino
GRANDI William	Università di Bologna
LACARBONARA Rossana	Università di Salento
LENTINI Stefano	Università di Catania
LEPRI Chiara	Università di Roma Tre
MAGAZZENI Loredana	Università di Bologna
MARESCOTTI Elena	Università di Ferrara
MARIUZZO Andrea	Università di Modena e Reggio Emilia
MARTINELLI Chiara	Università di Firenze
MAZZINI Alessandra	Università di Bergamo
MEDA Juri	Università di Macerata
MERLO Giordana	Università di Padova
MORANDI Matteo	Università di Pavia
NEGRI Martino	Università di Milano Bicocca
NOBILE Angelo	Università di Parma
OLIVIERO Stefano	Università di Firenze

PASCA Jessica	Università di Palermo
PESCI Furio	Università di Roma “La Sapienza”
PETRUZZI Carmen	Università di Roma Tre
PISERI Federico	Università di Sassari
PISERI Maurizio	Università della Valle d’Aosta
PONGILUPPI Francesco	Università di Torino
PRUNERI Fabio	Università di Sassari
RAIMONDO Rossella	Università di Bologna
ROMANO Livia	Università di Palermo
SALUSTRI Simona	Università di Modena e Reggio Emilia
SALVARANI Luana	Università di Parma
SANZO Alessandro	Università di Roma “La Sapienza”
SAVARESE Giovanni	Università di Salerno
SCAGLIA Evelina	Università di Bergamo
SCANDURRA Silvia Annamaria	Università di Messina
SCHIRRIPA Vincenzo	Libera Università “Maria SS.Assunta”, Roma
SERPE Brunella	Università della Calabria
SEVESO Gabriella - COMERIO Luca	Università di Milano Bicocca
SILVESTRI Luca	Università Roma Tre
SINDONI Caterina	Università di Messina
STIZZO Fabio	Università Telematica Pegaso
THYSSEN Geert	Western Norway University of Applied Sciences
TRABALZINI Paola	Libera Università "Maria SS.Assunta", Roma
WOODIN Tom	University College London



In copertina: Tramonto rosso su Vulcano  
Foto di Caterina Sindoni, Messina, 2024