Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea

in Filologia e
Letteratura Italiana

Tesi di Laurea
Magistrale

Crescere leggendo

Impiego e rilevanza del
libro nel corso della
prima infanzia

Relatrice
Prof.ssa Ilaria Crotti

Correlatrici
Prof.ssa Monica Giachino
Dott.ssa Roberta Favia

Laureanda
Tatiana Cattarin
Matricola 824582

Anno Accademico
2015 / 2016

Alla mia nonna,

con la quale mi farebbe davvero piacere

poter scambiare due parole

INDICE

INTRODUZIONE **7**

CAPITOLO PRIMO

La letteratura per l'infanzia alla luce dei mutamenti socio-culturali **11**

I. 1

CENNI SUL GENERE FIABESCO: DALLE ORIGINI ALL'EPOCA MODERNA 11

I. 2

STORIA DELL'EDITORIA E LETTERATURA PER L'INFANZIA MODERNE 23

I. 3

PROBLEMATICITÀ NELLA CONCILIAZIONE DELLA TRADIZIONE CON IL PANORAMA ODIERNO 45

CAPITOLO SECONDO

Leggere insieme, adulti e bambini, fin dalla nascita **50**

II. 1

PERCHÉ LEGGERE AI BAMBINI 51

II. 2

QUANDO LEGGERE AI BAMBINI 62

II. 3

DOVE LEGGERE AI BAMBINI 75

II. 4

COME LEGGERE AI BAMBINI 81

CAPITOLO TERZO

Scegliere il libro giusto **96**

III. 1

AD OGNI TAPPA IL LIBRO GIUSTO 102

III. 2

DOPO L'ANNO DI ETÀ: I PRIMI LIBRI CARTONATI 107

III. 3

DUE ANNI: I PICTUREBOOK 117

III. 4

MODALITÀ DI LETTURA 133

CONCLUSIONI 141

BIBLIOGRAFIA 147

BIBLIOGRAFIA GENERALE 149

BIBLIOGRAFIA CRITICA 152

LETTERATURA PER L'INFANZIA 156

ALBI ILLUSTRATI 159

ARTICOLI IN RIVISTA 164

CONTRIBUTI DAL WEB 165

INTRODUZIONE

«Per lui siamo diventati narratori. […] Era un talento che ignoravamo di avere. Ma il suo piacere ci ispirava. […] Per lui abbiamo moltiplicato i personaggi, concatenato gli episodi, raffinato gli accorgimenti. Come il vecchio Tolkien con i suoi nipotini, gli abbiamo inventato un mondo».[1]

La prosa quasi poetica che Pennac utilizza per il suo celebre romanzo, ben descrive le motivazioni che mi hanno spinta a sviluppare la tematica della lettura in riferimento ad un pubblico tanto giovane, come i bambini durante i loro primi anni di vita.

Pur essendo iscritta ad un corso di laurea in Lettere e Filologia, mi occupo ormai da più di dieci anni di educazione nella fascia prescolare. In particolar modo mi dedico a quell'età straordinaria quanto complessa e per molti versi ancora ignorata, che è l'utenza degli asili nido, 0-3 anni.

Il mio percorso in questo settore, non essendo supportato da un iniziale diploma di laurea, si avvale di svariate occasioni educative, conferenze, corsi di formazione ed esperienze sul campo nelle diverse strutture all'interno delle quali mi sono trovata ad operare, oltre all'insostituibile esempio di esperti e colleghi che mi hanno indicato la strada da percorrere.

La curiosità e la passione verso la letteratura per l'infanzia è nata in me, al di là delle attività formative in merito, principalmente dalla sorpresa: fin dall'inizio, mi è sembrato straordinario il modo in cui un libro catalizzasse e rapisse un gruppo di bambini tanto piccoli, quanto abitualmente vivaci e

[1] DANIEL PENNAC, *Come un romanzo*, trad, it. di Y. Melaouah, Milano, Feltrinelli, 1993, p. 13 (Paris, 1992).

chiassosi. Ho impiegato degli anni per riuscire a razionalizzare questo stupore, per divenirne io stessa tramite. Cominciando a leggere infine, è stato semplice farsi travolgere dalla bellezza, dall'ironia e dalle variegate emozioni che scaturiscono dai migliori scrittori e illustratori per bambini.

Proprio questa passione mi spinge a creare un elaborato che, senza pretese esaustive, mira innanzitutto a mettere in luce questa branca della letteratura. Di fatto, nonostante rappresenti la base su cui si formano molte generazioni, uno strumento che potrebbe rivelarsi utile addirittura per ricostruire l'identità di una nazione, la letteratura per l'infanzia viene ignorata dagli storici e non gode tutt'ora di una critica esauriente in grado di delinearne una conformazione di pregio.

Poggiando su una storia ancora molto recente, la genealogia di questa produzione letteraria è da ricercare nelle favole e fiabe della tradizione che tutt'ora occupano un ruolo importante dell'editoria per bambini. La moderna concezione dell'infanzia, inoltre, va individuata nel XIX secolo, e solo con essa avrà inizio il graduale progredire di una letteratura dedicata.

Nonostante l'innovazione che portò con sé l'Ottocento, per quasi un secolo – ed ancora oggi ne rimangono alcuni retaggi difficili da epurare – la scrittura per bambini si è basata su canoni errati. La lettura non veniva concepita come un piacere ma come rapido sentiero per educare i fanciulli, tanto da fungere, negli anni, addirittura come supporto alla propaganda delle politiche statali.

Solo sul finire del XX secolo, grazie ad una serie di scrittori, editori e librai illuminati – prima all'estero e di seguito anche in Italia – prende corpo

quella che è la moderna scrittura per bambini e che mi preme proporre e promuovere attraverso questo elaborato.

Soffermo l'attenzione sulla fascia prescolare perché, oltre ad essere di mia specifica competenza, consente modalità di approccio molto diverse che includono il lavoro di esperti ma anche quello di educatori e soprattutto genitori. Queste figure operano con strumenti, funzioni e tempistiche differenti, ma se coordinate, offrono ai piccoli ascoltatori esperienze culturali che plasmano il loro gusto, le loro conoscenze, in definitiva la loro crescita cognitiva, culturale ed anche sociale.

Spesso tuttavia si tende a parlare di lettura per i più piccoli e di fiabe come tematiche leggere o di poco conto. Se è vero, che quest'arte può essere effettivamente alla portata di tutti, sono necessarie alcune accortezze che genitori o educatori inesperti, dovranno apprendere per concretarle in riferimento a luogo, tempo, modalità e obiettivi che ci si prefigge promuovendo la lettura insieme ai bambini. Tutto perché non dovrebbe trattarsi di un'esperienza sterile e fine a sé stessa, o addirittura di un obbligo per una o entrambe le parti della coppia lettore-ascoltatore; ma di un piacevole momento condiviso, che potrebbe divenire addirittura il fulcro di un rinnovato rapporto tra adulto e bambino.

Da ultimo, preminente è anche poter riconoscere le pubblicazioni migliori, dato che negli ultimi anni il mercato librario per l'infanzia vanta una quantità enorme di offerte che non sempre vengono tarate sulle effettive esigenze di un pubblico tanto sensibile. Sono necessari quindi, alcuni strumenti critici, letterari ma anche pedagogici, che permettano di scegliere i libri adatti alla situazione evolutiva del fruitore e alla volontà di porgere un prodotto in grado di favorire

curiosità e passione a sua volta per la narrazione. Come afferma Flavia Manente: «le storie e i libri sono luoghi simbolici in cui è rappresentata la complessità del mondo, complessità che il bambino può affrontare per leggerla e metterla in discussione, per confrontare le numerose soluzioni che si possono dare ai problemi, per formulare le sue personali ipotesi, sperimentando, senza danni, anche gli errori e i dolori».[2]

Quale metodo migliore quindi per entusiasmare e crescere un bambino, se non tramite questa forma d'arte in cui converge anche un'illuminata pedagogia. Nulla a che vedere con un'istruzione moraleggiante e chiusa anzi, la passione per i libri mira proprio alla formazione di menti aperte e desiderose di nuove scoperte.

Scrivere per bambini è un processo complicato che non va sottovalutato per rispetto del pubblico a cui ci si rivolge; così lo descrive Fabian Negrin, scrittore, illustratore e collaboratore dell'attenta casa editrice Orecchio acerbo:

> Non si tratta di andare verso il basso perché i bambini sono dei trogloditi, tutt'altro: di inventare un'arte, in un certo senso indipendente dall'arte degli adulti, che recuperi tutto quello che serve – dalle grotte di Lascaux fino a Maurizio Cattelan – e lo utilizzi per raccontare storie in uno spirito bambino, dunque anarchico e conservatore allo stesso tempo. Una sfida incredibilmente alta. Per quel che riguarda il picture book in modo specifico, nonostante si tratti di un prodotto fondamentalmente destinato ai bambini piccoli, esso ha la particolarità di dover - più di ogni altro libro - passare attraverso il filtro dell'adulto che lo sceglie, lo acquista e a volte lo legge prima di arrivare al suo naturale fruitore. Costretto a piacere a tutti e due, deve giungere al più alto grado di sofisticazione e al più alto grado di semplicità allo stesso tempo, superando il paradosso che vorrebbe queste due istanze separate.[3]

---

[2] FLAVIA MANENTE, *Il bello del leggere*, in Leggere che piacere a cura di Anna Maria di Giovanni, Roma, Print Art, 2009, p. 81.
[3] FABIAN NEGRIN, *Anche a saper disegnare uno specchio*, in «Infanzia. Rivista di studi ed esperienze sull'educazione 0-6», n. 2, marzo-aprile 2009.

CAPITOLO PRIMO

La letteratura per l'infanzia alla luce dei mutamenti socio-culturali

Parlare di letteratura per l'infanzia vuol dire occuparsi di un panorama letterario molto vasto, frastagliato ed articolato al suo interno che vede le sue origini in momenti e modalità differenti. Da un lato infatti, vi sono le fiabe classiche con la loro antichissima storia che però arriva fino a noi mantenendo un'attualità sorprendente, attraverso un percorso particolare. In principio le fiabe infatti, non vengono concepite certo per i bambini ma da intrattenimento per gli adulti arrivano quasi intatte ai giorni nostri dove divengono divertimento (e non solo) per il mondo dei più piccoli. Dall'altro lato invece esiste una letteratura che nasce specifica per l'infanzia, che comincia ad essere considerata e ad avere un ruolo riconosciuto all'interno della società, a partire all'incirca, a seconda delle diverse zone di origine, dalla metà dell'Ottocento. In quegli anni infatti vedono la luce le prime pubblicazioni vere e proprie per bambini. Prima di valutare le motivazioni e le modalità che portano a considerare importante la lettura soprattutto nella fase dell'infanzia, è utile scandagliare con calma i due percorsi storici fino ad arrivare al punto di unione nella nostra moderna società.

I. 1

CENNI SUL GENERE FIABESCO: DALLE ORIGINI ALL'EPOCA MODERNA

Per intraprendere questo tragitto è necessaria una premessa. Nel linguaggio comune, i termini fiaba e favola vengono usati spesso come sinonimi, in realtà stanno a significare due cose diverse con una storia e almeno in principio una finalità discordi. La favola, al contrario della fiaba, ha

origini ben definite ma un successo storico minore. Nasce infatti da un autore greco, Esopo[4] di cui ci sono giunte circa 400 opere raccolte nei secoli successivi, al quale farà seguito un autore latino, Fedro[5] non particolarmente originale dato che si occupò di tradurre la maggior parte delle opere del suo predecessore. Successivamente il genere avrà uno sviluppo altalenante fino al XVII secolo quando La Fontaine[6] pubblicherà a Parigi due raccolte che rispecchiano chiaramente la natura dei suoi modelli precedenti. La favola non nasce per un pubblico infantile ma è rivolta al mondo adulto con lo specifico intento di offrire degli insegnamenti morali utilizzando un racconto breve dove vizi e qualità sono normalmente personificati da protagonisti del mondo animale. In tal maniera gli scrittori potevano permettersi di sfuggire ad un'eventuale censura o critica da parte delle classi più osteggiate, inoltre gli animali consentivano una maggiore caratterizzazione di alcune abiezioni o virtù. Questi semplici scritti si concludevano sempre con un insegnamento moraleggiante avendo il chiaro intento di contestare o correggere le corruzioni

---

[4] Nonostante ci si riferisca ad Esopo come ideatore del genere della fiaba, una tale nozione dev'essere considerata quasi simbolica. Della sua vita infatti, sono giunte fino a noi solamente notizie episodiche e, anche i 400 testi a lui attribuiti nell'arco della storia, transitano attraverso diversi autori e di conseguenza molti rifacimenti. Questo lungo percorso a più mani porta a pensare che molte di queste fiabe non siano direttamente ascrivibili all'ipotetico scrittore greco ma ideate da autori postumi e a lui attribuite solamente in seguito [LUIGI MORETTI (a cura di), *La piccola Treccani. Dizionario enciclopedico*, Roma, Marchesi grafiche editoriali s.r.l.,1995, libro IV, p. 350].

[5] Al contrario del antecedente Esopo, è possibile attribuire con maggiore certezza a Fedro cinque libri di favole in versi. Grazie a quest'opera, all'interno della quale Fedro riprende le trame del predecessore, introduce il genere favolistico nella letteratura romana; tuttavia riscuote ampio successo solo in epoca medioevale dato che la sua produzione viene pressoché ignorata dalla cultura latina (IVI, cit. p. 568).

[6] La Fontaine, ben inserito nelle convenzioni della vita del tempo, dedica la sua opera, *Fables choisis mises en vers* al delfino, figlio del re Luigi XIV. Nonostante tragga spunto dai testi dei suoi predecessori, riesce a riscrivere le fiabe riproponendo con sembianze animali, caratteristiche e ruoli tipici della società francese del tempo, mediante una poetica scorrevole ed elegante che favorisce l'originalità e il successo della raccolta [LUIGI MORETTI (a cura di), *La piccola Treccani. Dizionario enciclopedico*, Roma, Marchesi grafiche editoriali s.r.l.,1995, libro VI, p. 470].

della classe dominante. La confusione tutt'oggi esistente nell'utilizzo dei due termini prende probabilmente avvio dal fatto che i due generi sono entrati a far parte della letteratura per l'infanzia contemporaneamente anche se attraverso strade differenti. Le favole infatti, venivano adoperate da istitutori schiavi (come probabilmente lo stesso Fedro) che educavano le giovani classi emergenti servendosi di questi racconti, nella speranza di modificare l'assetto sociale. Erroneamente sono state quindi considerate fin dagli arbori letteratura per l'infanzia.

Le fiabe invece percorrono un tragitto molto più lungo, potrebbero almeno in parte, provenire da una cultura ancora più antica di quella greca o romana e sicuramente la loro nascita non è riconducibile ad un unico autore proprio perché frutto di una tradizione orale che sorge forse con il genere umano. Nemmeno la fiaba ha origine nell'alveo della letteratura per l'infanzia però, come vedremo, ne occupa di diritto, ancora oggi e ormai da molti anni, una posizione di preminenza non contestabile, come invece si potrebbe dire dei modesti insegnamenti di cui è portatrice la favola.

Tutti conoscono le fiabe più popolari, *Cappuccetto rosso*, *Biancaneve*, *Cenerentola*, *Pollicino*…. Ognuno alla sua maniera più o meno ricche di particolari, ma almeno nella nostra società occidentale possono essere considerate un patrimonio tramandato quasi 'per osmosi' da una generazione all'altra. Io stessa, se penso alla mia storia personale non riesco a ricostruire l'esatto momento in cui sono venuta in possesso di questa particolare cultura, probabilmente attraverso i racconti serali del mio papà o dei miei nonni, in un periodo della mia esistenza in cui ero troppo piccola per poterli ora ricordare (ma che hanno comunque lasciato una traccia duratura), oppure attraverso

qualche libro di fiabe o alla scuola dell'infanzia quando – ricordo – queste trame venivano raccontate dalle suore con le diapositive come una specie di piccolo cinema per noi bambini dell'epoca.

Altro fattore che sicuramente ha influito sulla mia conoscenza è la cinematografia, in particolare quella firmata Walt Disney e di conseguenza i libri tratti di pari passo dai film; anche qui sarà necessario aprire una parentesi, perché adesso come allora Walt Disney detiene il monopolio, soprattutto attraverso lo schermo, delle trame per bambini. E soprattutto, negli anni, la firma di Walt Disney è divenuta sinonimo di qualità, di buoni valori da trasmettere ad un pubblico in crescita. Mi intristisce il fatto che solo ora, dopo anni ed un percorso personale sull'argomento, riesca a rendermi conto di quanto quelle storie e quelle immagini abbiano plasmato il mio immaginario, come quello della maggior parte dei bambini, e di quanto possa essere difficile associare alla figura di Biancaneve un'immagine diversa da quel disegno di ragazza dolce e delicata con i capelli a caschetto neri, la pelle diafana ed il vestito blu con le maniche a sbuffo gialle. Mi chiedo se a quell'età sarei riuscita ad apprezzare come ora il nasone buffo della *Biancaneve*[7] di Anna Laura Cantone, o se comunque un'interpretazione così personale e fantastica, tanto diversa da quella standardizzata della Disney, mi avrebbe portata a creare una mia immagine personalizzata.

Partendo da questa premessa possiamo aggiungere che oggi è riconosciuto il bisogno di ogni bambino di fantasticare, quindi si ritiene che uno degli stimoli più opportuni per alimentare la fantasia nell'infanzia sia proprio la fiaba. Parlando di fiabe, ci si addentra in un argomento molto complesso perché

[7] ROBERTO PIUMINI, *Biancaneve*, Torino, EI, 2006.

sembra debba comprendere tutto ciò che ha a che fare con il fantastico e l'immaginario. Possiamo iniziare da una prima definizione morfologica di Vladimir Propp, semiologo russo che si è occupato a lungo dell'argomento, il quale definisce la fiaba come «qualsiasi sviluppo che inizia da un danneggiamento o da una mancanza, attraverso funzioni intermedie impiegate come svolgimento».[8] A questa chiara definizione va però aggiunto un carattere fondamentale che distingue questo genere da ogni racconto moderno.

Come già introdotto, infatti, le fiabe, arrivano fino a noi attraverso la trasmissione orale e solo successivamente vengono codificate. Non esiste quindi alcun testo originale, lo dimostra il fatto che tutte le trascrizioni più o meno antiche che possiamo consultare, riportino caratteristiche e avvenimenti molto diversi tra loro anche riferendosi alla stessa trama. Se prendiamo ad esempio un testo classico come *Cenerentola*, possiamo notare che le versioni a stampa più famose e antiche ne determinano caratteristiche molto diverse a partire dall'avvio di narrazione: Giovan Battista Basile comincia «C'era dunque una volta un principe vedovo»; Charles Perrault, «C'era una volta un gentiluomo». I fratelli Grimm, che pubblicano quasi due secoli dopo, principiano così: «La moglie di un ricco si ammalò».

L'illuminismo e la fine delle Rivoluzione francese hanno notevolmente influito sulla condizione sociale della figura paterna della protagonista. Inoltre anche la scarpetta, elemento fondamentale nella trama, per Basile è una «pianella», calzatura che si può ricondurre ad una tipologia piuttosto generica, normalmente con la zeppa, diffusa in Europa tra il XIV e il XVII secolo, in Perrault è una «scarpetta di vetro», mentre per i fratelli Grimm è «d'oro»,

[8] ROBERTO DENTI, *Lasciamoli leggere. Il piacere e l'interesse per la lettura nei bambini e nei ragazzi,* Torino, Einaudi, 1999, p. 18.

proprio perché meno la ragazza è di nobili origini più la sua scarpetta diventa preziosa. Anche i finali delle tre fiabe sono completamente differenti: Basile rimanda le due sorellastre moge e sconfitte a casa della madre, incapaci di sottomettere il fato («pazzo è chi contrasta con le stelle»); Perrault ci riporta un finale caratterizzato dalla bontà di Cenerentola che permette alle sorelle, una volta chiesto perdono, di godere insieme a lei delle gioie di corte, sposandole a due gentiluomini. Ed infine i fratelli Grimm, criticati anche dai contemporanei per il realismo dominante e i dettagli violenti tipici delle loro fiabe, concludono con un finale duro e piuttosto macabro nei confronti delle cattive sorellastre che, andando a corte per ingraziarsi la sorella nel giorno delle nozze, vengono accecate da due colombe le quali cavano loro gli occhi, punendole per la loro falsità e malvagità.[9]

Non esistono quindi testi originali delle fiabe, ma varie versioni che si sono modificate nel tempo, non solo a partire dalla loro pubblicazione ma anche grazie ai racconti tramandati di padre in figlio, di bocca in bocca, all'interno dei quali ognuno faceva prevalere la propria personalità, la cultura e i modi del proprio tempo. Se volessimo riportare il discorso a delle probabili origini, dovremmo far risalire queste trame al Medioevo, probabilmente pervenute al nostro mondo dai popoli barbari, catturati dalla civiltà dominante che però ormai stava vivendo i suoi ultimi anni. Dalla cultura greco-romana di queste aree infatti, non ci rimangono testimonianze di narrativa che possa in qualche modo riportarci alle fiabe, come invece è successo per il mito o la favola esopica. Le popolazioni barbare, invece, hanno vissuto per anni ai margini del dominio di Roma, mantenendo però una loro identità, non hanno lasciato alcuna

[9] Denti, nell'opera appena citata, riporta dettagliatamente i testi di tutte e tre le versioni di Cenerentola, facendone una comparazione a più livelli, lessicale, sociale e storico (Ivi, pp. 20-21).

testimonianza scritta ma hanno plasmato tutta la nostra narrativa, soprattutto perché le loro fiabe sono state accolte da una società come quella medioevale, dominata da una scarsa popolazione, soggetta a continue epidemie, scorrerie, in cui prevalevano sospetti, macabre credenze e soprattutto paure. Una società spesso guidata da una religione (proprio in questi anni si afferma maggiormente il cristianesimo) che esorcizza queste paure attraverso atti magici o inspiegabili, colpevolizzando o istigando alla violenza (come accade con la caccia alle streghe) e cancellando la legge civile a favore della sacralità di questa discutibile confessione che dominava ogni aspetto della vita sociale.

In questo contesto quindi, le fiabe attuano fin da subito il loro ruolo di rassicurazione, riportando questo mondo spaventoso entro i confini di un lieto fine che arriva sempre a rassicurare l'ascoltatore di allora come il bambino di adesso. Nella letteratura fiabesca troviamo gli argomenti più comuni della vita di ogni giorno (il pericolo del lupo per esempio, era effettivamente una minaccia concreta in quegli anni), spesso intrecciati ad elementi magici, ma questo non stupiva visto che la religione per prima ne faceva uso, realtà che più volte appaiono senza speranza si concludono con un classico 'vissero felici e contenti', dando anche al povero la fiducia in una vita migliore. Queste caratteristiche non vengono meno nel mondo moderno solo perché il pericolo sembra ormai lontano e i lupi sono animali in via d'estinzione, anzi le fiabe non hanno sicuramente perso uno dei loro attributi dominanti: la rassicurazione. Il lieto fine in un racconto pauroso è indispensabile ora come allora. Un tempo veniva rivolto ad un pubblico prevalentemente adulto oggi, rivolto ai bambini; proprio quei bambini che nel presente si trovano a vivere in un contesto pieno di paure e timori, sicuramente molto diversi da quelli del medioevo, ma non per

questo meno faticosi da affrontare.

Fino a poco meno di un secolo fa la nostra stessa società, all'epoca ancora prevalentemente contadina e spesso indigente e analfabeta, trovava ancora in questi racconti uno degli svaghi principali per ogni fascia d'età. Le famiglie, patriarcali quindi composte da più nuclei che condividevano un'unica dimora, si riunivano la sera, in stalla o davanti al focolare per riposarsi dalle fatiche giornaliere, concedendosi un passatempo spesso rappresentato dalla voce di un narratore che raccontava miti, leggende ed anche le favole classiche che si trasmettevano così da una generazione all'altra. In questi contesti soprattutto, come nei secoli precedenti, le favole venivano raccontate per tutti, vi assistevano certo anche i bambini ma non avevano quelle caratteristiche di attenzione e di riguardo all'infanzia nel linguaggio o nei modi che assumono ai giorni nostri. Se in origine le trame della tradizione fiabesca potevano riferirsi a situazioni concrete – alludo per esempio alla paura dei lupi in *Cappuccetto rosso*, alle condizioni disumane in cui venivano costretti i bambini come per *Cenerentola,* o la totale povertà come nel caso *di Hänsel e Gretel* – via via che la società cambia, si evolve e migliorano le condizioni di vita, le stesse immagini, non perdono di significato divenendo storie troppo lontane dal tempo in cui viviamo, ma cominciano a parlare per metafore.

Non mi addentro ora nei significati reconditi che studiosi come Propp o Bettelheim hanno messo in luce studiando la figura del lupo, emblema della violenza sessuale per le giovani ragazze come *Cappuccetto rosso* per esempio, o la puntura del fuso ne *La Bella addormentata*, a significare lo sviluppo sessuale della ragazza; quello che mi preme sottolineare è l'importante funzione che conservano questi racconti. Le fiabe, anche in epoca moderna, e

attraverso la metafora perciò, continuano a far emergere paure ancestrali insite nella natura umana fin dalla più tenera età. Una volta contestualizzati nei primi anni di vita di una persona, questi timori, in parte non saranno più gli stessi del medioevo ovviamente, in parte avranno una veste differente, ma non verranno sicuramente meno. Anche oggi nonostante vi sia un'attenzione spiccata per il mondo dei più piccoli, i bambini comunque vivono la paura dell'abbandono, dell'estraneo, magari delle difficoltà in famiglia, tra genitori o all'esterno, di relazione con il gruppo dei pari. Lo psicoanalista austriaco, Bruno Bettelheim, ad esempio, fa emergere da una fiaba come *Cenerentola*, che può sembrare così lontana dalla realtà odierna, i sentimenti che possono portare un bambino di oggi a riconoscersi e fraternizzare con la protagonista. Scrive:

> si pretende da lei che compia il lavoro più sporco, e, benché essa lo faccia bene, non le viene riconosciuto nessun merito e anzi si aumentano le pretese nei suoi confronti. È così che il bambino si sente quando patisce i tormenti della rivalità fraterna. […] E in certi momenti, spesso per lunghi periodi, il bambino prova questi sentimenti anche quando la sua posizione in mezzo ai fratelli può sembrare che non giustifichi questo atteggiamento. […] Gli eventi di Cenerentola gli offrono vivide immagini che danno corpo alle sue imperiose ma non dimeno spesso vaghe e imprecise emozioni; quindi questi episodi gli sembrano più convincenti delle sue stesse esperienze di vita.[10]

Alcuni tra i più grandi studiosi e conoscitori di questo tema, riportano diverse definizioni che ci conducono nuovamente all'importanza dell'argomento. Marc Soriano, filosofo francese vissuto nel secolo scorso, ne dà una definizione piuttosto esauriente comprendendo proprio i motivi di piacere che possono trarre i più piccoli da questi racconti:

> si tratta di opere relativamente brevi e apparentemente semplici, distinguono chiaramente "i buoni e i cattivi", nelle quali avvengono molte cose e l'interesse è sempre elevato. […] Altra ragione più profonda: l'eroe del racconto popolare […] in difficoltà all'inizio, finisce per riportare la

[10] BRUNO BETTELHEIM, *Il mondo incantato: uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, trad. it. di A. D'Anna, Milano, Feltrinelli, 1977, p. 175 (New York, 1976).

> vittoria su chi è più potente di lui. Questa è proprio la situazione del bambino nel mondo degli adulti o in quello dei più anziani di lui. Privilegiando le relazioni d'impotenza e di potenza, la fiaba coglie le preoccupazioni più importanti che concernono la sua sicurezza e la sua situazione nella comunità familiare.[11]

Le favole racchiudono quindi una particolare forma di sapere sociale millenario che si è levigato e costruito negli anni e nonostante il XXI secolo sia dominato da un'impostazione scientifica in grado di dare una spiegazione ad ogni paura, questa stessa struttura mentale non è ancora appannaggio dei bambini. Le fiabe invece strutturate da un 'sapere' antico e duraturo, rimangono un punto cardine per la crescita di una persona anche e soprattutto all'interno di una società così veloce e tecnologica come quella attuale.

Unica pecca di questo processo sono i notevoli cambiamenti che, come abbiamo specificato sopra, hanno riportato le varie stesure a stampa. Le opere più famose e antiche, da cui sono tratti gli esempi di *Cenerentola*, riportano al 1634 quando Giambattista Basile (1575-1632) scrive in lingua napoletana *Lo cunto de li cunti, overo lo trattenemiento de peccerille*. L'opera, pubblicata postuma grazie alla sorella dell'autore, è conosciuta anche con il titolo di *Il Pentamerone*, perché racconta 50 novelle divise in 10 giornate. Nel 1697 Charles Perrault (1628-1703) pubblica a Parigi *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités,* in seguito ricordato come *I racconti di mamma oca*; componimento che si contraddistingue perché fonde aspetti fiabeschi ad aspetti favolistici. I racconti dello scrittore francese si concludono difatti, sempre con una morale destinata a porre l'attenzione sulle caratteristiche negative di alcuni personaggi. Proprio questa pratica porterà un'ulteriore confusione tra i generi di fiaba e favola, soprattutto perché in Francia, negli anni in cui scrive Perrault la

[11] MARC SORIANO, *Guide de littérature pour la jeunesse*, Paris, Delagrave, 1975, p. 154.

favola riscuote un maggior successo. Molte delle novelle di questa raccolta ci appaiono oggi più familiari perché verranno successivamente tradotte in italiano da Collodi e ripubblicate in Italia nel 1857 con il titolo *I racconti delle fate*, ed è per questo che la maggior parte della nostra tradizione si rifà proprio alla stesura di Perrault.

Dopo questa raccolta francese merita di essere ricordata l'opera pubblicata in Danimarca da Hans Christian Andersen poiché autografa e differente da tutte le altre. Andersen tentò inizialmente di scrivere per un pubblico adulto ma non ebbe grande successo fino a quando cominciò a pubblicare alcune novelle che nascevano dalle esperienze dei suoi viaggi, dai racconti ascoltati proprio dai bambini e dalla sua fantasia, scritte e pubblicate ogni anno come regalo di Natale per i bambini danesi. Queste 156 fiabe si distinguono perché non contengono al loro interno elementi magici; la magia viene di norma sostituita dal fantastico o da forti riferimenti morali e religiosi come si evince dai testi per esempio del *Brutto anatroccolo* o della *Piccola fiammiferaia*.

Infine, prima di giungere a tempi recenti, troviamo le fiabe dei fratelli Grimm, scritte in Germania tra il 1812 e il 1824. Jacob e Wilhelm Grimm, filologi e ricercatori, composero una raccolta di racconti popolari per studiare le usanze e la storia del loro paese. Una volta conclusa l'opera il più giovane dei Grimm ebbe l'idea di pubblicarla a favore dei bambini e delle famiglie, decretando in questa maniera la loro popolarità nel mondo delle fiabe fino ad oggi.

Solo riferendosi a questi quattro tomi, i più importanti per quanto riguarda le fiabe della tradizione, balzano all'occhio delle differenze fondamentali nelle trame, dettate soprattutto, come già detto, dalle mutate situazioni sociali ed

economiche.

Da ultimo, in un'epoca più recente, c'è da ricordare la raccolta[12] di Italo Calvino, edita da Einaudi nel 1956 nella collana "I millenni", composta di 200 fiabe in dialetto provenienti da tutte le regioni d'Italia. Questo libro però, al contrario dei suoi più antichi predecessori, non ha riscosso il successo di pubblico che avrebbe meritato.

Già con quest'ultima edizione, tuttavia, possiamo ben notare la tendenza che assume l'educazione all'infanzia in quegli anni e che condizionerà la maggior parte delle pubblicazioni, trasformandole spesso in storielle ben lontane dai valori e dalle finalità delle fiabe. Lo dimostra il fatto che la letteratura fiabesca è quella che subisce, soprattutto in questo secolo, il maggior numero di rifacimenti e modifiche.

Le fiabe vengono accorciate per esigenze di mercato, viene modificato il linguaggio per renderlo più vicino al modo di parlare a cui sono abituati i bambini o peggio per aggiungere vezzeggiativi e diminutivi che spesso scadono nel melenso; normalmente ogni episodio cruento o difficilmente spiegabile perché magari con riferimenti al sesso o ad eventi luttuosi, viene eliminato e, al contrario, la maggior parte dei personaggi in conclusione della fiaba, si redime e vive in armonia felice e contenta. Questo accade in particolar modo dalla metà del XX secolo con il prevalere della discografia Disney e poi andando avanti fino ad oggi, dove non vi è ancora una sufficiente cultura specifica in grado di offrire ai bambini innanzi tutto il testo della favola come opera d'arte e non una lezioncina tediosa sui buoni costumi o un aneddoto riscritto in maniera sciatta e riduttiva che risulta quindi, solo un'offerta sterile. Per giunta, come già

[12] Il titolo originale è *Fiabe italiane raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti da Italo Calvino.*

sottolineato, una società ancora molto incompetente sull'argomento, spesso non sembra accettare un testo in grado di far emergere le paure del bambino proprio attraverso quegli elementi spaventosi o ritenuti immorali e devianti che tuttavia, se riportati nell'alveo della trama, possono facilmente condurre il piccolo al lieto fine, col superamento dei suoi timori.

«La fiaba» precisa Bettelheim «è una forma d'arte unica che permette al bambino di conoscersi, favorendo lo sviluppo della sua personalità […] non ha molto a che fare con la vita esterna del lettore, ma con i suoi problemi interiori».[13] Alla luce di questa prospettiva diventa importante scegliere per il bambino una redazione di qualità, adeguata all'età e alle sue esigenze ma quanto più possibile attinente ad una versione originale.

I. 2

STORIA DELL'EDITORIA E LETTERATURA PER L'INFANZIA MODERNE

Abbiamo fino a qui fatto riferimento alla favola ma soprattutto alla fiaba, per come attraverso i secoli arriva fino ai nostri moderni fruitori. Per dovere storico è necessario però puntare lo sguardo anche in un'epoca specifica come l'Ottocento, secolo al quale possiamo ricondurre la nascita, spesso non ancora conscia, della letteratura specifica per l'infanzia.

A partire dal XIX secolo troviamo le prime pubblicazioni per bambini, molto sporadiche e rivolte ad un pubblico comunque già più maturo rispetto al target di età a cui si rivolgono oggi i primissimi libri per bambini.[14] Innanzi tutto

[13] BRUNO BETTELHEIM, *Il mondo incantato*, cit. p. 29.

[14] Facendo riferimento a studi e progetti specifici sull'argomento, come ad esempio il Progetto veronese Leggere per Crescere, oggi si ritiene che il libro debba essere dato ai bambini fin dai primi mesi di vita, un libro quindi di piccole dimensioni in modo che anche i neonati possano

perché non esisteva ancora una concezione e un'attenzione specifica dedicata a questa fascia della popolazione. I bambini non avevano un ruolo all'interno della società, se non in funzione della famiglia a cui appartenevano e quindi del futuro già per loro designato nella maggior parte delle situazioni. Nelle fasce più basse, composte normalmente da contadini o piccoli artigiani, i figli rappresentavano ancora una forza lavoro, di conseguenza erano esclusi dal mondo della cultura o anche più semplicemente della lettura. Nelle classi più agiate i bambini venivano indirizzati fin da subito verso le norme, i valori e le consuetudini della società a cui avrebbero preso parte una volta adulti. In questo modo si poteva perpetuare un modello di vita sociale e politica che non fosse in qualche maniera messo in discussione da giovani idee rivoluzionarie.

Si capisce bene che una concezione così ristretta della società e della persona deve andare di pari passo con un controllo molto ferreo della cultura e dell'editoria anche per i piccoli, soprattutto delle letture ad essi dedicate. Partendo da questi presupposti, gli stessi scrittori per bambini si rendevano conto che le loro opere venivano comunque considerate di scarso valore, esterne ai canoni della letteratura 'alta'. Come specifica Roberto Denti, noto scrittore italiano, «il ruolo del bambino corrisponde all'ideologia che la società si è costruita e nella quale crede».[15]

Altro problema fondamentale a cui deve far fronte questa nascente disciplina, è la lingua. Nel 1861 si sostanzia l'Unità d'Italia che però, come ben si sa, è espletata solo a livello politico-legislativo perché, per quanto riguarda

---

imparare a conoscerlo, guardandolo, manipolandolo, anche mettendolo in bocca. Usando cioè tutti i sensi, prime fonti di apprendimento per i bambini molto piccoli.

[15] ROBERTO DENTI, *Lasciamoli leggere*, cit. p. 7.

popolazione, forma mentale, abitudini e soprattutto lingua[16] (fattore determinante per l'aggregazione di una nazione) sarà necessario attendere ancora parecchi decenni. La legge Casati del 1859, decreterà l'istruzione elementare obbligatoria, che negli anni successivi all'Unità verrà poi estesa a tutto lo stato; anche a partire da questa data però dovranno passare comunque parecchi anni prima che il decreto diventi realmente attuativo soprattutto tra le fasce più indigenti della cittadinanza.

Nonostante queste innumerevoli difficoltà, ritroviamo comunque in questo contesto, quelle che possiamo considerare le fondamenta di questa giovane letteratura. Fuori dal panorama italiano e leggermente in anticipo rispetto al resto delle opere, Daniel Defoe dà alla stampa la sua più fortunata narrazione, *Robinson Crusoe*,[17] ritenuto il capostipite del romanzo d'avventura. Non ancora scritto per i più piccoli viene tuttavia considerato dallo stesso Rousseau un'opera adatta all'educazione del suo Emilio. Pertanto, grazie a queste referenze e al connubio tra facilità di lettura e fascino dei contenuti, diventa ben presto un libro per ragazzi.

In Italia nel secolo successivo, compaiono tre pubblicazioni, di cui due molti simili, soprattutto nello stile e nelle finalità mentre la terza, che ancora oggi rimane la più conosciuta e famosa, scritta con una mano totalmente nuova. Si

---

[16] Nel 1861, secondo i dati dell'ISTAT, erano 26 milioni gli italiani residenti in Italia durante il primo censimento, di questi il 78% era ancora analfabeta.

[17] *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe, Of York, Mariner: Who lived Eight and Twenty Years, all alone in an un-inhabited Island on the Coast of America, near the Mouth of the Great River of Oroonoque; Having been cast on Shore by Shipwreck, wherein all the Men perished but himself. With An Account how he was at last as strangely deliver'd by Pyrates*, London, W. Taylor, 1719.
Nella prima edizione non compariva il nome dell'autore per rendere più veritiero il contenuto della trama che rimporta le memorie di un naufrago. L'opera verrà tradotta per la prima volta in italiano nel 1745 da un editore veneziano.

tratta del *Giannetto*[18] di Luigi Parravicini pubblicato nel 1837, *Cuore*[19] di Edmondo De Amicis, uscito nel 1886 ed infine *Pinocchio*[20] di Collodi, pseudonimo di Carlo Lorenzini, che inizialmente pubblica la storia a puntate per il «Giornale dei bambini», uno dei primi settimanali dedicati all'infanzia dell'epoca. Il primo brano esce con il giornalino del 7 luglio 1881, mentre l'opera completa verrà pubblicata nel 1883. Tre libri rivolti allo stesso pubblico, scritti a distanza di pochi anni ma con caratteristiche e finalità tanto simili quanto totalmente differenti.

Partendo dalla prima di queste opere in ordine cronologico, si può notare come il Parravicini (1797-1880), pedagogista di Varese che dedicò tutta la vita all'insegnamento ma che viene ricordato soprattutto per il successo del *Giannetto,* scrisse quest'opera quale sussidio scolastico per le classi elementari. All'interno del testo vi erano appunto elencati, tutti gli insegnamenti scolastici e morali che avrebbero permesso ad un bambino poverello, con molto studio e buona volontà, di migliorare la sua condizione sociale ed economica. *Il Giannetto* verrà poi ripreso, riscritto e riproposto da altri autore fino a trovare il suo compimento nel più famoso *Cuore* di De Amicis.

Discostandoci ora dal testo del Parravicini, prova che possiamo considerare come un preludio al successivo *Cuore*, le restanti due opere, scritte e pubblicate a distanza di pochi anni, possono essere messe agevolmente a confronto per permettere di capire la linea guida della letteratura infantile di quegli anni, ben esemplificata dal meno noto dei due testi, e quella che invece si mantiene viva nell'opera di Collodi.

---

[18] LUIGI PARRAVICINI, *Il Giannetto*, Como, Ostinelli, 1837.
[19] EDMONDO DE AMICIS, *Cuore*, Milano, Treves, 1886.
[20] CARLO LORENZINI, *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, Firenze, Libreria Editrice Felice Paggi, 1883.

In entrambi i lavori si evince chiaramente l'intenzione pedagogica insita in tutta la scrittura per ragazzi dell'epoca. Leggere non era ancora considerata una pratica legata al piacere, al divertimento o anche alla cultura e all'apertura mentale anzi, la lettura era vista come un canale privilegiato che l'adulto-educatore aveva per instillare nel giovane una formazione soprattutto morale basata sui buoni costumi del tempo. In aperto contrasto con la visione attuale, emerge da questa cultura una concezione obsoleta e riduttiva del libro per bambini, in quanto portatore di cultura in sé e non soltanto tramite di buoni dettami comportamentali. Ugualmente screditato è il ruolo del piccolo lettore, percepito come contenitore vuoto, da riempire esclusivamente con precetti dell'ideologia corrente e non con curiosità e senso critico – finalità pericolose per l'epoca, fondanti invece per la pedagogia odierna del settore.

Questa stessa impostazione, si ritrova in entrambi gli scritti, anche se predominante nel libro di De Amicis e facilmente ravvisabile nel racconto del burattino di Collodi. La storia di *Pinocchio*, infatti, se «epurata della pedagogia spiccia incarnata nel grillo parlante e nel finale tanto appiccicaticcio da sembrare addirittura scritto da un'altra penna»,[21] appare veramente magica e spettacolare, soprattutto per la diversità e spontaneità di quel burattino che sembra proprio incarnare tutti i sentimenti e i modi di fare di un 'bambino vero'. Egli sa bene cosa dovrebbe fare, come dovrebbe comportarsi e inevitabilmente, ogni volta pieno di buoni propositi, ricade nella tentazione; convivono sempre in lui spinte differenti, come accade nella coscienza di ogni persona e proprio queste caratteristiche così reali, che si discostano dai modelli fino ad ora proposti, opponendo invece connotati che fanno divertire e identificare i lettori,

[21] ROBERTO DENTI, *Lasciamoli leggere*, cit. p. 39.

hanno portato il libro ad essere un caposaldo della letteratura per ragazzi, tradotto e ripubblicato in tutto il mondo.

Nonostante questo enorme successo, il suo autore non ne ha certo potuto godere quand'era in vita – è importante ricordarlo per poter capire il clima culturale dell'epoca. Lorenzini satura il libro di moralismi e lo conclude con un chiaro insegnamento che sembra riportarci entro un solco prestabilito, molto lontano per altro dall'andamento di tutta la trama. L'enorme fortuna e la bellezza di questo libro d'altro canto, stanno sicuramente nell'immagine di quel burattino monello che ne combina di tutti i colori. Ora come un tempo, i bambini che lo leggono, saranno indubbiamente molto più attratti dalle innumerevoli avventure da discoletto che Pinocchio vive disobbedendo al padre o al grillo, piuttosto che dalla ricompensa finale che forse agli occhi di un ragazzino suona quasi come una punizione. Tant'è vero che dalla vita avventurosa e divertente che il burattino trascorre durante le svariate vicende della trama, si passa alla conclusione, ove la trasformazione in un bambino vero, sembra anche implicare il cambiamento del protagonista. Da spavaldo combina guai, beniamino dei piccoli, a bambino ben educato e ligio alle regole, come vorrebbero i genitori. Di sicuro questa brusca sterzata sul finale, non convinse gli adulti dell'epoca che rimasero sempre un po' perplessi e restii di fronte a quello che oggi si sa essere un capolavoro, ma che allora sembrava deviante e pericoloso.

Dal lato opposto, basandoci su queste considerazioni, risulta semplice capire il successo ricevuto dal romanzo di De Amicis nell'epoca in cui è stato pubblicato, quando è diventato addirittura il libro prevalentemente adottato anche in ambito scolastico. Di sicuro la prosa di *Cuore*, attenta al messaggio che veicola attraverso i suoi protagonisti, riscontra maggior favore tra genitori

ed insegnanti. Anzi, viene scritta proprio con l'intento di presentare ai bambini un modello di buon comportamento e per supportare gli adulti nell'arduo compito di educare ai valori della famiglia, della patria e della nazione. Proprio per tale ragione, il libro venne usato come manuale anche durante il periodo fascista. Nonostante abbia lasciato alcuni spunti positivi, ad una rilettura odierna è lampante come i protagonisti siano figure infantili ben lontane dalla realtà. Ogni ragazzo appartenente alla classe del personaggio principale, Enrico Bottini, sembra impersonare un carattere costruito ad arte e poco verisimile, dall'animo nobile del buon Garrone, all'intelligenza prodigiosa del benestante Derossi; perfino il cattivo Franti, pare solo una maschera necessaria, come antagonista, per il buon funzionamento della trama.

Proprio questi connotati così contrastanti nelle due opere hanno determinato, come già detto, esiti molto diversi: il primo a tutt'oggi conosciuto dai bambini, letto e riprodotto in lungometraggi, il secondo rilegato ad una storia ormai passata che vive spesso solo nel ricordo nostalgico di alcuni adulti.

Al contrario se dovessimo dare uno sguardo alla produzione straniera degli stessi anni, troveremmo titoli che non hanno nulla a che vedere con il moralismo imperante allora in Italia. Molte di queste opere, ancora oggi famose grazie alle riproduzioni cinematografiche, parlano di personaggi che vivono vite avventurose, fantasiose ed interessanti. Dumas scrive nel 1844-45, pubblicandoli inizialmente a puntate, *I tre moschettieri,*[22] insieme ad una serie di altre prose particolarmente fortunate. Jules Verne accompagna in un mondo fantascientifico con *Viaggio al centro della terra*[23] o *Il giro del mondo in ottanta*

[22] ALEXANDRE DUMAS, *Trois mousquetaires*, Paris, Dufour, Boulanger et Legrand, 1863 (prima edizione italiana, *I tre moschettieri*, Livorno, Nanni, 1846).
[23] JULES VERNE*, Voyage au centre de la Terre*, Paris, Pierre-Jules Hetzel, 1864 (prima edizione italiana, Milano, editrice Lombarda, 1875).

giorni.[24] Un libro come *Piccole donne*[25] ha suggestionato molte ragazzine, affascinate dalla tempra e dal coraggio di Jo March. I ragazzi invece possono immaginare di vivere avventure pericolose e straordinarie disubbidendo alle regole della zia Polly con *Tom Sawyer.*[26] Storie fantastiche che trasportano in un mondo parallelo e privo di senso logico come capiterà ad Alice, la giovane nipotina di Lewis Carrol in *Alice nel paese delle meraviglie.*[27] E quanti bambini invece avranno sognato di essere i fortunati possessori della mappa del tesoro grazie al libro di Stevenson (*L'isola del tesoro*)[28] o di vivere almeno per un periodo lontani dai genitori e accuditi dagli animali della foresta descritta da Rudyard Kipling (*Il libro della giungla*).[29]

Senza addentrarsi nell'argomento è chiara fin da subito la matrice differente di queste opere, sicuramente dettata dal contesto culturale e sociale diverso, più aperto e liberale che già all'epoca vigeva oltre il confine italiano. Soprattutto la cultura inglese in questa fase diviene quella in grado di esportare le linee guida per un nuovo concetto di infanzia. L'Inghilterra del XVII secolo sta vivendo una fase di progresso industriale che porta alla creazione di una nuova classe media, un insieme di famiglie ricche che cominciano a dar credito al valore dell'infanzia e all'importanza del libro in supporto alla crescita dei loro figli.

---

[24] JULES VERNE, *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*, Paris, Pierre-Jules Hetzel, 1873 (prima edizione italiana, *Il giro del mondo in ottanta giorni*, Milano, Fratelli Treves, 1874).
[25] LOUISA MAY ALCOTT, *Little Women or, Meg, Jo, Beth, and Amy*, vol. 2, Boston, Roberts Brothers, 1868, 1869 (prima edizione italiana, *Piccole donne*, Lanciano, Carabba, 1908).
[26] MARK TWAIN*, The Adventures of Tom Sawyer*, Hartford, Elisha Bliss, 1876 (prima edizione italiana, *Le avventure di Tom Sawyer*, Milano, Benporad, 1909).
[27] LEWIS CARROLL, *Alice's Adventures in Wonderland*, Oxford, Clarendon, 1865 (prima edizione italiana, *Alice nel paese delle meraviglie*, Torino, Loescher, 1872).
[28] ROBERT LOUIS STEVENSON, *Treasure Island*, London, London Cassell and Company, 1883 (prima edizione italiana, *L'isola del tesoro*, Milano, Mursia, 1953).
[29] RUDYARD KIPLING, *The Jungle Book*, London, Macmillan, 1894 (prima edizione italiana*, Il libro della giungla*, Torino-Roma, Casa ed. Nazionale, 1903).

Sulla penisola, al contrario, la situazione si rivela ancora molto diversa infatti, nonostante fossero state scritte sul finire dell'Ottocento, la maggior parte delle opere straniere per ragazzi fino ad ora citate, arriva comunque in Italia nel nuovo secolo quando, anche nel nostro paese, cominciano a delinearsi alcuni cambiamenti che, come vedremo, diventeranno epocali e fondanti soprattutto per quanto riguarda la visione dell'infanzia.

E parlando proprio di cambiamenti epocali, potrebbe suonare ridicolo interrompere l'elenco delle opere che hanno fatto la storia di questa letteratura specifica per parlare dell'entrata nelle case degli italiani della radio prima e della televisione poi. In realtà questi due strumenti segnano davvero un enorme trasformazione della società: a livello di comunicazione, di conoscenza, le notizie arrivano in tempi molto più rapidi e, in maniera più capillare, si diffondono facilmente mode e ideologie, soprattutto questi strumenti 'insegnano l'italiano'. Sicuramente suona sbagliato parlare di 'insegnamento' perché non era certo questo il fine dei programmi televisivi o radiofonici, in realtà questi apparecchi, entrando in tutte le case, suppliscono alle mancanze che decenni di scolarizzazione non avevano ancora saputo colmare. Grazie agli alti livelli di *audience* che caratterizzano le nascenti telecomunicazioni, si può finalmente parlare di una lingua nazionale, poiché condivisa proprio attraverso programmi radiofonici e televisivi. Diviene questo un fattore necessario di unione per il nostro giovane Paese ma anche un supporto fondamentale per proseguire sulla strada dell'editoria. Le nuove generazioni crescono con un codice condiviso dall'intera penisola, nonostante rimangano ancora forti le incidenze dei dialetti regionali, si è creato finalmente un idioma fruibile da tutti che permette ovviamente la pubblicazione di testi per un pubblico potenzialmente più esteso

e quindi con la prospettiva di una più ampia tiratura e diffusione.

Questo nuovo secolo porta con sé altre notevoli rivoluzioni: viene meno quella forma societaria di famiglia patriarcale a favore delle nuove famiglie mononucleari, all'interno delle quali ovviamente muta radicalmente il rapporto tra genitori e figli e il modo di crescere ed educare questi ultimi. Come in tutti i cambiamenti anche in questa fase di passaggio si possono notare vantaggi e svantaggi; se da un lato infatti la famiglia mononucleare porta ad un legame più stretto ed intimo tra consanguinei, dall'altro accade che i bambini vengano lasciati molto più spesso soli in casa mentre i genitori sono al lavoro. Durante queste lunghe assenze, i figli perdono la compagnia e la supervisione di cui avrebbero goduto all'interno di un nucleo domestico allargato. Inoltre, viene meno in questo modo quella maniera di imparare e conoscere, di spartire determinate situazioni che prima erano scontate grazie alla condivisione del gruppo parentale; mi sto riferendo ad esempio, ai racconti serali nelle stalle che raggruppavano tutta la famiglia per un unico momento di svago comune o alle fiabe intorno al fuoco raccontate dai nonni per i nipotini.

Si assiste ad uno svecchiamento generale della società caratterizzato dal desiderio di rottura con la tradizione, nuove aspirazioni di vita, nuove mode nel campo dell'arte, dell'artigianato e dell'industria e anche una nuova concezione dell'infanzia: appaiono i primi atteggiamenti, per noi ora assolutamente normali, di tenerezza e di attenzione privilegiata, segnati comunque da una marcata severità, cifra ancora dominante dei rapporti tra adulti e bambini. Proprio in questi anni difatti nascono le teorie pedagogiche di Maria Montessori che nel 1907 apre la prima Casa dei bambini a San Lorenzo, quartiere operaio di Roma. La Montessori descrive e mette in pratica nelle sue

scuole un metodo innovativo basato sul libero sviluppo di ogni persona all'interno di un ambiente adatto alle sue capacità sensoriali e motorie.

Rivolgendo nuovamente lo sguardo al campo dell'editoria, nel corso del XX secolo vengono pubblicate alcune importanti narrazioni che mantengono tutt'oggi un valore indiscusso: Emilio Salgari fa il suo esordio in Italia con *La tigre della Malesia*,[30] Antoine de Saint-Exupéri scrive *Il piccolo principe.*[31] In Inghilterra fioriscono svariate opere: Tolkien pubblica *Il signore degli anelli*,[32] James Matthew Barrie il celeberrimo *Peter Pan*,[33] Dahl, molto più tardi rispetto agli altri, si affermerà con l'amatissimo *Le streghe.*[34] Infine, per ricordare solo i più celebrati, Jack London in America dà alla stampa *Il richiamo della foresta.*[35] Ho fatto un elenco sintetico solo delle opere capitali perché ciò che mi preme di più, è notare come con l'inizio del Novecento nasca finalmente una branca di questa disciplina dedicata anche ai piccolissimi.

Per trovare le prime pubblicazioni adatte anche ad un pubblico che non è ancora in grado di leggere, è necessario volgere nuovamente lo sguardo all'Inghilterra che, già al termine dell'Ottocento, vantava la diffusione di alcuni

---

[30] EMILIO SALGARI, *La tigre della Malesia*, inizialmente uscito a puntate sulla rivista «La nuova Arena», successivamente in volume: *Le tigri di Monpracen*, Genova, Antonio Donath, 1900.

[31] ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY, *Le Petit Prince*, Paris, Gallimard, 1943 (prima edizione italiana *Il piccolo principe*, Milano, Bompiani, 1943).

[32] JOHN RONALD REUEL TOLKIEN, *The Lord of the Rings*, London, Allen & Unwin 1954-55. Pur trattandosi di un'unica opera, le difficili condizioni economiche post belliche hanno costretto l'autore a dividere l'opera in tre libri (*La Compagnia dell'Anello; Le due torri; Il ritorno del re*) editi consecutivamente appunto tra il 1954-55. In Italia il primo volume della trilogia viene pubblicato dalla casa editrice Astrolabio (Roma) nel 1967, non avendo però riscosso un grande successo, l'edizione dei successivi due volumi fu solo in seguito (1970) affidata all'editore Rusconi di Milano.

[33] JAMES MATTHEW BARRIE, *Peter e Wendy*, London, Hodder&Stoughton, 1911. La figura di Peter Pan appare inizialmente nell'opera *The little white bird* (1902), riedita nel 1906 con il titolo *Peter Pan nei giardini di Kensingston*, per approdare infine nel libro *Peter e Wendy*, che ne ha determinato l'attuale fisionomia.

[34] ROALD DAHL, *The Witches*, London, Jonathan Cape, 1983 (prima edizione italiana *Le streghe*, Firenze, Gli Istrici, Salani, 1987).

[35] JACK LONDON, *The Call of the Wild*, New York, Macmillan, 1903 (prima edizione italiana *Il richiamo della foresta*, Milano, Modernissima, 1924).

libretti colorati, di sei, otto pagine, composti prevalentemente da immagini raccontate dal testo a bordo pagina. È importante accennare a questa forma editoriale perché può essere considerata il presupposto del moderno albo illustrato. Dopo questa primitiva e scarna esperienza, alcuni maestri illustratori come Walter Crane[36] inizialmente, e poi Radolph Coldecott,[37] elaborarono questa specie di *toy-book*, come venivano definiti nel Regno Unito, aumentandone la qualità soprattutto delle illustrazioni ma mantenendo i presupposti di semplicità e ampia diffusione che li avevano fin d'ora caratterizzati. Il Novecento provvederà poi a consolidare questa 'scoperta' grazie alla nascita di alcuni importanti personaggi: il famosissimo Peter,[38] coniglietto ideato da Beatrix Potter, ancora oggi conosciuto nelle librerie. I fumetti di Little Nemo,[39] ossia le picaresche vicende di un bimbo che vive le sue avventure solamente dopo essersi addormentato nel suo lettino, quasi quest'opera si accosti alla rivoluzione offerta negli stessi anni da Freud. In Francia, vede la luce Babar,[40] un piccolo elefante nato dalla penna di Jean de Brunhoff che, sempre più consolidando la veste dell'albo illustrato, utilizza la doppia pagina intercalando testo ed immagini e si insedia per molto tempo tra i classici più popolari della letteratura per bambini.

---

[36] Walter Crane (1845-1915) pittore ed illustratore inglese, viene ritenuto uno dei più prolifici e capaci del suo tempo.

[37] Radholp Caldecott, (1846-1886) illustratore inglese, è considerato il padre del moderno albo illustrato, tutt'oggi a lui è dedicato il premio assegnato negli Stati Uniti per il miglior albo dell'anno.

[38] HELEN BEATRIX POTTER, *The Tale of Peter Rabbit*, London, Frederick Warne and Co, 1902 (prima edizione italiana *La storia di Peter Coniglio*, Milano, Sperling & Kupfer, 1988).

[39] Il titolo originale dell'opera è *Little Nemo in Slumberland*, si tratta di una serie a fumetti disegnata e ideata da Winsor McCay che esce a puntate nel settimanale «New York Herald» tra il 1905 e il 1911 e di nuovo tra il 1924 e il 1927. Fa la sua comparsa anche in Italia con il nome di *Bubi*, tra il 1912 e il 1914 all'interno del «Corriere dei Piccoli».

[40] JEAN DE BRUNHOFF, *Histoire de Babar, le petit éléphant*, Paris, Jardin des Modes, 1931; di recente è stata pubblicata in Italia dall'editore Donzelli, in occasione degli ottant'anni dalla nascita dell'elefantino, una raccolta di tutte le opere a lui legate: Jean de Brunhoff, *Le storie di Babar*, Roma, Donzelli, 2013.

Anche in Italia la situazione comincia a progredire: si diffondono gli alfabetieri, pubblicazione che possiamo considerare preludio all'albo illustrato e diretto per la prima volta ad una fascia d'età prescolare. Negli anni venti poi avremo dei veri e propri libri disegnati da illustratori-artisti. Bruno Angoletta,[41] disegnatore e fumettista italiano, dipinge alcune tavole di enorme modernità, dove abbina lo studio della semplificazione geometrica alla vivacità dei personaggi; tecnica ravvisabile nelle innumerevoli testimonianze illustrate lasciateci da questo modesto artista che, non considerandosi all'altezza dell'arte, convogliò il suo talento soprattutto nei fumetti per bambini.

Attraverso questi primi testi, possiamo finalmente immaginare un bambino in grado di sfogliare un libro autonomamente, trovandovi immagini chiare e semplici, che gli permettono di fantasticare e non lo accompagnano forzatamente nel mondo preimpostato dagli adulti. Lo stesso Antonio Rubino,[42] pittore e poeta, padre della celebre *Viperetta*,[43] crea per i bambini un mondo immaginario privo di regole, dove l'assurdo fa da protagonista assoluto mentre permette alla fantasia personale di spaziare a proprio piacimento. Anche Sergio Tofano,[44] con il suo Signor Bonaventura,[45] offre al piccolo pubblico una figura attraente perché incostante e lunatica, in grado di sorprendere continuamente il lettore soggiogato dalla semplicità delle illustrazioni che però non prescindevano da un linguaggio in versi piuttosto aulico.

---

[41] Bruno Angoletta (1889-1954), illustratore e fumettista italiano, fu il fondatore del periodico «Giro giro tondo» edito da Mondadori, nonché il creatore del soldato *Marmittone*, buffo ma longevo personaggio pubblicato per 26 anni dal «Corriere dei Piccoli».

[42] Antonio Rubino (1880-1964) fu un celebre disegnatore italiano che collaborò a lungo con il «Corriere dei Piccoli», si dedicò oltre all'arte grafica, anche alla scrittura favolistica, poetica e da giornalista. Si sperimentò inoltre anche con l'arte cinematografica e con la scrittura musicale.

[43] ANTONIO RUBINO, *Viperetta*, Torino, Einaudi, 1975.

[44] Sergio Tofano (1886-1973) viene ricordato in particolar modo per i suoi lavori da regista e attore in ambito teatrale e cinematografico, nonostante l'invenzione del Signor Bonaventura gli abbia procurato una buona fama anche come caricaturista.

[45] SERGIO TOFANO, *Novantanove storie del Signor Bonaventura*, Milano, Garzanti, 1965.

Anche autori molto noti cominciano a scrivere appositamente per l'infanzia, denotando ancor più l'importanza e il cambiamento che sta assumendo in questi anni l'educazione e la crescita dei bambini. Giovanni Pascoli[46] e Grazie Deledda per esempio, scrivono entrambi per il «Giornalino della Domenica», rivista che usciva in edicola ogni fine settimana con l'intento di educare ma soprattutto divertire i piccoli lettori. Pascoli attraverso le sue opere, palesandolo anche nella poetica del fanciullino, esprime l'importanza e il rispetto che attribuisce ai più piccoli, mentre Grazia Deledda, nonostante venga spesso ignorato, fu un'appassionata studiosa delle fiabe soprattutto della tradizione sarda (*Racconti sardi*).[47] Inoltre ha scritto lei stessa diverse novelle e leggende legate soprattutto alle sue origini: la raccolta *Nell'Azzurro*,[48] dedicata completamente al tema dell'infanzia o *Il dono di Natale*[49] che introduce i più piccoli nell'atmosfera di magica attesa che permea tutte le festività natalizie.

Sicché, lo sviluppo di più forme d'arte innovative, unito al lavoro di diversi scrittori e illustratori, porta all'uscita di parecchi giornalini a puntate, permeati da uno stile grafico e coloristico totalmente nuovo. Tra tutti potremmo per esempio citare il primo «Corriere dei piccoli», fondato nel 1908 come supplemento del «Corriere della sera», che fu pubblicato fino al 1995, o appunto il «Giornalino della Domenica» uscito per la prima volta nel 1906 e che confluì poi nel «Corrierino», soprannome del «Corriere dei piccoli», nel 1925. All'interno di questi periodici lavorarono firme effettivamente importanti come Edmondo de Amicis, Luigi Capuana, Ada Negri, Emilio Salgari, Antonio Beltramelli, che

---

[46] GIOVANNI PASCOLI, *La cunella,* in «Giornalino della Domenica», n. 24, 2 dicembre 1906, pp. 82-93.
GIOVANNI PASCOLI, *Pin,* in «Giornalino della Domenica», n. 11, 15 marzo 1908, pp. 94-102.
[47] GRAZIA DELEDDA, *Racconti sardi*, Sassari, Dessì, 1894.
[48] GRAZIA DELEDDA, *Nell'azzurro!...,* Milano, Trevisini, 1890.
[49] GRAZIA DELEDDA, *Il dono di Natale*, Milano, Treves, 1930.

pubblicarono per questi settimanali prevalentemente racconti, poesie o brevi copioni teatrali. Celebre è l'opera di Vamba (Luigi Bertelli),[50] *Il giornalino di Gian Burrasca* pubblicato a puntate tra il 1907 e il 1908 ed in seguito in volume[51] nel 1912. Di questi periodici più popolare rimane soprattutto la prima pagina, composta dall'unica tavola a colori suddivisa in vignette spiegate tramite le didascalie, rigorosamente senza fumetti poiché allora in Italia venivano considerati diseducativi.

Purtroppo questo processo di miglioramento verso il quale sembrava incamminata questa nuova branca della letteratura in Italia, subì una brusca frenata tra gli anni venti, trenta e parte dei quaranta a causa del mutato clima politico con l'ascesa al potere del fascismo.

Durante la dittatura fascista, per la prima volta nella storia della nostra giovane nazione, un ente unico controlla in maniera generalizzata la scrittura, i messaggi e conseguentemente la formazione delle classi più giovani. I libri scolastici inneggiano al modello del duce e alle sue imprese, le scuole sono permeate dai simboli del regime; tutti i bambini dai sei anni in poi devono partecipare all'Opera Nazionale Balilla, all'interno della quale sono educati alla fede per il movimento fascista e alla disciplina. Soprattutto negli anni tra le due guerre torna alla ribalta il concetto di libro come strumento di indottrinamento e, a partire dal 1926, tutte le pubblicazioni vengono controllate, soprattutto le edizioni straniere che raramente superano le ispezioni quindi, non potendo più essere tradotte, non appaiono più sul mercato italiano. Continuano invece le pubblicazioni dei giornalini per bambini ai quali anzi viene aggiunto anche il

[50] Luigi Bertelli è anche il fondatore del «Giornalino della Domenica». Tra tutti i nomi fino ad ora citati Vamba, soprannome ripreso dal buffone del romanzo *Ivanhoe* di Walter Scott, è l'autore che si occupa maggiormente di infanzia lungo tutta la sua carriera di scrittore ed educatore.
[51] LUIGI BERTELLI, *Il giornalino di Gian Burrasca*, Firenze, Bemporad, 1912.

«Balilla»[52] prima e «L'Avventuroso»[53] poi. Da questi periodici risultano ben presto esclusi però tutti i tratti incongruenti con il regime o che rimandano ad una cultura straniera (ad eccezione di «Topolino»),[54] i super eroi di creazione americana, Flash Gordon o Mandrake, che fino ad allora avevano goduto di un enorme successo, vengono banditi o più spesso italianizzati e costretti in storie che non hanno più nulla di avventuroso o fantasioso perché riportano ancora una volta alle imprese del regime. Anche le illustrazioni nelle vignette devono adeguarsi a determinati parametri poiché l'ideologia fascista deve poter contare su un immaginario forte, quindi le figure da proporre ai bambini mostrano un eroe nazionale solido anche nel disegno, personificato da una figura unitaria, semplificata e compatta. Questi cambiamenti, volti solo a rispettare i dettami politici non riescono però a catturare l'attenzione del piccolo pubblico che pian piano si disaffeziona al fumetto, non trovandovi più i tratti di divertimento e avventura che ne erano tipici.

Una volta caduto il regime, la cultura e l'editoria rivolta ai bambini riprende faticosamente il cammino interrotto, anche se si assiste ad un'altra metamorfosi importante prima di arrivare alla situazione corrente. Nei primi anni cinquanta era semplice rivolgersi ad un pubblico di giovani lettori; nel senso che gli autori sapevano chiaramente di rivolgersi ad una minoranza piuttosto omogenea di bambini provenienti dai ceti più abbienti, nati in famiglie acculturate e quindi abituati alla lettura anche grazie all'esempio degli adulti. Il libro, scritto per questi bambini, era veramente uno strumento accattivante, una

[52] «Il Balilla» è il periodico ufficiale dei gruppi omonimi, uscito per la prima volta il 18 febbraio 1923, verrà in seguito pubblicato per 20 anni, fino alla fine di giugno 1943.
[53] «L'Avventuroso» è un periodico a fumetti, fondato a Firenze nel 1934, il primo ad introdurre i fumetti nella loro forma reale, con le nuvolette all'interno delle quali vengono scritti i dialoghi.
[54] «Topolino», famosissimo giornalino a cadenza settimanale, fa la sua comparsa in Italia a partire dal Natale del 1932, ad opera di un editore fiorentino, Giuseppe Nerbini, impressionato dall'Oscar da poco ricevuto dalla Disney per la creazione del nuovo personaggio.

porta che permetteva di entrare nel loro mondo fantastico isolandosi dalla quotidianità o prendendo spunto per mille avventure e per altrettanti giochi. Erano bambini fortemente motivati a leggere, soprattutto perché le telecomunicazioni non avevano ancora un peso determinante nel mondo dell'infanzia. Già a partire anche solo dagli anni sessanta, grazie all'aumento della scolarizzazione, si assiste ad un numero molto più elevato di lettori potenziali, cioè molti più bambini sapranno leggere ma molti meno in realtà saranno i lettori. Questo perché il fascino delle avventure raccontate sulla carta verrà presto e facilmente superato dall'immediatezza della televisione, nuovo strumento di svago e intrattenimento di massa che, come vedremo successivamente, viene abitualmente comparato al libro o additato come causa del crescente disinteresse per la lettura.

Nonostante le nascenti difficoltà volte ad attrarre il grande pubblico, si possono comunque considerare questi anni ancora molto fertili. Emergono infatti alcune opere che potremmo definire sperimentali: Luigi Veronesi, pittore, fotografo e scenografo avanguardista, applica la sua passione per l'arte astratta alle pubblicazioni per l'infanzia. I suoi libri, *I colori*[55] e *I numeri*[56] mostrano come delle figure astratte abbinate in questo caso alla fotografia, che muoveva allora i suoi primi passi di supporto alla letteratura infantile, possano delineare un racconto sempre nuovo portato dalla stimolazione visiva del bambino. In questi anni emerge anche il nome, capitale in ambito prevalentemente italiano, di Bruno Munari, artista, scrittore, disegnatore, studioso di arte e comunicazione che dedicherà lunghi anni di sperimentazione al libro come oggetto. Nelle sue mani, i volumi per bambini comunicano attraverso ogni loro componente, dalla

[55] LUIGI VERONESI, *I colori*, Mantova, Corraini, 1945.
[56] ID, *I numeri*, Mantova, Corraini, 1945.

carta delle pagine (ma non solo, se prendiamo ad esempio i suoi Prelibri,[57] ci imbattiamo infatti in dodici piccoli libretti, editi ora da Corraini, ognuno costruito con un materiale diverso e con il titolo *LIBRO*, riportato anche nella quarta di copertina in modo che possano essere 'letti' in entrambi i sensi), alle immagini chiare ma molte belle, apprezzabili tutt'ora nella collana "Tantibambini" dell'Einaudi. In questa raccolta composta da fiabe moderne molto semplici, Munari fa sparire maghi e streghe, principesse da salvare e castelli incantati e inserisce invece il concetto di interazione, di gioco con il libro: se il bambino vuole capire la storia deve collaborare attivamente all'andamento del racconto. In tal maniera si trasforma completamente l'idea di lettura, attraverso finestrelle che permettono di rivelare un'immagine nascosta, pacchi di cui si può scoprire il contenuto, materiali diversi che compongono le figure e che si possono toccare ma che soprattutto fino ad ora non si erano mai visti abbinati alla carta stampata. Libri che diventano adatti ad un pubblico sempre più giovane, poiché contengono storie allegoriche, spesso molto ironiche, che riportano comportamenti umani sciocchi appositamente ridicolizzati per far divertire così i bambini o trame di non senso che lasciano ampio spazio di racconto all'immagine.

In questo importante momento un'altra figura basilare per la storia di questa letteratura è anche Gianni Rodari, autore della raccolta *Favole al telefono*[58] illustrata dallo stesso Munari. Rodari si afferma come scrittore e pedagogista negli anni sessanta, specializzandosi in testi per l'infanzia dai quali in primis elimina fronzoli e vezzeggiativi parlando al suo piccolo pubblico con immagini e racconti che lo inseriscono nel mondo reale. Dona a questi piccoli

[57] BRUNO MUNARI, *Prelibri*, Milano, Danese, 1980.
[58] GIANNI RODARI, BRUNO MUNARI, *Favole al telefono*, Mantova, Corraini, 2003.

lettori, attraverso una produzione enorme e molto differenziata, la possibilità di capire e di appassionarsi a personaggi e tematiche da cui normalmente venivano esclusi. Il suo lavoro di insegnante gli permette di elaborare un'opera direttamente a contatto con i bambini, «credendo ciecamente alla grande importanza che nell'infanzia deve avere il rispetto della "creatività"».[59] Nel 1973 pubblica la *Grammatica della fantasia*,[60] libro emerso dagli incontri sul tema dell'insegnamento con bibliotecari, insegnanti e operatori culturali che, soprattutto in Emilia Romagna, lo accolsero e lo emularono per migliorare il loro approccio all'infanzia e il loro metodo di insegnamento; manuale che ad oggi rimane uno dei più validi contributi per un'educazione esclusiva ed affascinante.

Proseguendo con importanti firme, fa la sua comparsa in quegli anni Leo Lionni, grande pioniere che nel 1959 pubblica *Piccolo blu e piccolo giallo*,[61] vincitore nel 2001 del Premio Andersen come miglior libro 'mai premiato' «per aver cambiato il modo di concepire e realizzare l'albo illustrato per l'infanzia, per l'intatto fascino, per l'incanto della poesia delle sue pagine, per la straordinaria attualità del suo messaggio».[62] Già da queste poche parole si può intuire come un libro simile abbia sconvolto il mondo dell'editoria per l'infanzia, Lionni inoltre pubblicherà molte altre opere che colpiscono per la modernità della grafica ma anche per l'attualità del messaggio, libri tutt'ora importanti da proporre ai bambini.

Altre due figure entrano di diritto in questo elenco, sono Iela ed Enzo Mari che disegnano una serie di libri spesso senza testo dove, attraverso

---

[59] GIANNA MARRONE, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, Roma, Armando, 2002, p.18.
[60] GIANNI RODARI, *La grammatica della fantasia*, Torino, Einaudi, 1973.
[61] LEO LIONNI, *Piccolo Blu e Piccolo Giallo*, Milano, Emme, 1959.
[62] Il Premio Andersen viene conferito ogni anno ai migliori rappresentanti in più ambiti della letteratura per l'infanzia; la giuria che lo assegna si avvale dei tecnici della rivista omonima e del personale specializzato della prima libreria per ragazzi in Italia, ossia quella di Milano.

immagini appiattite, molto semplificate e caratterizzate spesso da pochi colori, creano una fabula fatta di sequenze consecutive. Tramite nessi di causa-effetto, come possiamo ben vedere per esempio ne *Il palloncino rosso*,[63] libro senza parole dove un palloncino rosso appunto si trasforma ad ogni pagina in un oggetto diverso, permettono ai bambini di inventare ogni volta un racconto differente.

Altro pilastro di questa storia, a fine agosto 1972 apre a Milano la libreria dei ragazzi di Roberto e Gianna Denti. Novità che ora sembra quasi scontata ma che al tempo ha segnato un cambiamento epocale sulla vendita dei libri per bambini e ragazzi, i quali per la prima volta avevano uno spazio proprio e non condiviso con quello delle pubblicazioni per adulti. I libri venivano (e tuttora vengono) disposti frontalmente e ad altezza di bambino in modo che non debba essere il genitore a scegliere e passare il volume, ma il bimbo possa direttamente arrangiarsi, avvicinare e sfogliare più libri fino ad optare per il preferito. Inoltre i due titolari godevano di una competenza specifica, inusuale per l'epoca, utile per indirizzare figli e genitori alle scelte migliori. L'apertura di questa prima libreria non solo valorizza finalmente la figura del bambino ma anche quella dei libri a questa fascia dedicati. Libri che non sono e non devono essere una palestra didattica o «narrativa piccina capace di dar spazio alle aspettative e alle frustrazioni di tanti scrittori mancati»[64] ma racconto, divertimento, interesse e passione per favorire la crescita di nuovi individui.

A partire da queste importanti figure, in quegli anni cresce un fervente movimento preoccupato della cultura da offrire all'infanzia che vede sviluppi da più punti di vista, Antonio Faeti, titolare della prima cattedra di Letteratura per

[63] IELA MARI, *Il palloncino rosso*, Milano, Emme, 1967.
[64] PINO BOERO, *La sfida della scrittura* in *Raccontare ancora. La scrittura e l'editoria per ragazzi*, Milano, Vita e pensiero, 2007, p. 184.

l'infanzia in Italia, redige un libro rivoluzionario per l'epoca, *Guardare le figure*,[65] testo fondamentale per farci volgere all'editoria infantile come una commistione di testi, immagini, vita sociale e precetti educativi. Nasce il Movimento di Cooperazione Educativa, formato da maestri che lavorano dall'interno della scuola, per cambiare un'istituzione spesso obsoleta. Questi insegnanti rifiutano i tradizionali libri di testo che criticano aspramente, per usare invece le pubblicazioni di uno di loro - Mario Lodi - punto di riferimento per tutti coloro che cominciano a vedere l'insegnante come un professionista del sociale in grado di produrre egli stesso cultura adatta al pubblico dei suoi alunni.

Appaiono nuove case editrici che si occupano esclusivamente di infanzia. Prima e più importante tra tutte, Rosellina Archinto, nel 1965 apre i battenti della Emme edizioni, piccola casa editrice di Milano che per anni pubblicherà grandi capolavori ancora basilari tra gli scaffali delle librerie. L'Archinto si occupò personalmente di scegliere le opere da stampare, intrattenendo un dialogo aperto e costruttivo con importanti autori anche e soprattutto all'estero. Oltre alle meravigliose opere per bambini, che come specificherò in seguito, introducono l'albo illustrato come nuovo fulcro della proposta culturale per i più giovani, per iniziativa di questa piccola editrice, nel 1971 prenderà vita anche "Il Puntoemme", una serie di pubblicazioni saggistiche rivolte ad educatori e genitori che si prefiggono il compito di creare contesti di dialogo e di scambio costruttivo proprio sulla situazione editoriale per l'infanzia e sulle nuove proposte che stanno prendendo piede in Italia ma

[65] ANTONIO FAETI, *Guardare le figure. Gli illustratori italiani dei libri per l'infanzia*, Torino, Einaudi, 1972.

soprattutto nel resto del mondo. Col medesimo interesse Lucia Lumbelli[66] e Margherita Salvadori[67] scrivono *Capire le storie, un modo di usare i racconti illustrati nella scuola dell'infanzia*,[68] ed ancora la collana "L'asino d'oro" finalizzata alla creazione di una visione critica dei prodotti per bambini.

Altra giovane editrice, Loredana Farina, nel 1977 fonda insieme ad altri soci, La Coccinella editrice SNC, casa editrice rilevante soprattutto per i più piccoli visto il successo dei suoi libri cartonati coi buchi. Per realizzare questo nuovo strumento, l'editrice si avvale di una ricerca cartotecnica che coinvolge produttori di scatole e di copertine di dischi, proprio perché il loro prodotto viene concepito come un libro-gioco per delle manine molto piccole che devono essere in grado di maneggiarlo. Progredendo in questo tipo di sperimentazione, Loredana Farina insieme al suo team di lavoro, ha introdotto nel mercato attuale una quantità incredibile di libri dalle forme e caratteristiche inusuali, che prima del loro contributo sarebbero stati inconcepibili. Nel 1978 a questa lista si aggiungono anche i giovani autori della Fatatrac di Milano, che si sono distinti per i loro albi contrassegnati da un simpatico umorismo e dallo spirito ludico e creativo.

Arriviamo fino ad oggi con tante di queste firme, insieme ad altri che in maniera più silenziosa hanno contribuito a creare l'attuale panorama letterario per bambini (ad esempio nello stesso periodo esordiscono con opere importanti

---

[66] Lucia Lumbelli, da lunghi anni docente di Psicopedagogia presso la Facoltà di Psicologia di Trieste, si è occupata in tutto l'arco della sua carriera delle problematiche relative alla comprensione della lettura, diventando oggi uno dei maggiori esperti in ambito nazionale.

[67] Margherita Salvadori è una psicopedagogista che si è formata nel mondo della scuola ma ha acquisito svariate competenze anche attraverso il suo ruolo di tecnico dell'educazione all'interno del comune di Sesto San Giovanni (MI).

[68] LUCIA LUMBELLI, MARGHERITA SALVADORI, *Capire le storie, un modo di usare i racconti illustrati nella scuola dell'infanzia,* Milano, Emme, 1977.

e durature, anche Bianca Pitzorno[69] o Roberto Piumini);[70] fa riflettere però, che le opere di maggiore rilevanza siano a tutt'oggi quelle che hanno fatto la storia degli ultimi cinquant'anni. È stato forse raggiunto l'apice? Siamo nella parte discendente della parabola o anche il nostro tempo, tra l'altro così attento ed esperto per tutto ciò che riguarda il mondo dei fanciulli, ha prodotto e produce letteratura di qualità?

I. 3

PROBLEMATICITÀ NELLA CONCILIAZIONE DELLA TRADIZIONE CON IL PANORAMA ODIERNO

Di sicuro partendo dagli esordi la situazione è molto cambiata, al giorno d'oggi i bambini, il mondo intero dell'infanzia, ha assunto un'importanza fondamentale agli occhi dell'adulto, della scuola e anche della sfera dell'editoria. In questo attuale contesto storico-sociale sono emerse molte nuove problematiche, riguardanti la letteratura in quanto tale ma anche e soprattutto le recenti consuetudini sociali dettate spesso da fattori economici.

Se da un lato si può registrare una crescente pubblicazione di opere dedicate ai più piccoli, dall'altro diventa sempre più difficile reperire materiale di

---

[69] Bianca Pitzorno è una scrittrice e saggista italiana che ha impiegato gran parte della sua carriera rivolgendosi al mondo dell'infanzia, attraverso i libri come scrittrice (tra i suoi primi lavori ci sono *Sette Robinson su un'isola matta*, Milano, Bietti, 1973 e *Clorofilla dal cielo blu*, Milano, Bietti, 1975) ma non solo anche come illustratrice e ancora traduttrice, iniziando una collaborazione con la biblioteca Ruben Martinez Villena dell'Avana a Cuba. Ha inoltre collaborato con la Rai per la realizzazione di alcuni programmi per bambini come per esempio *L'albero azzurro*. È stata infine insignita di numerosi premi letterari tra i quali il Premio Andersen per il mondo dell'infanzia e candidata per l'ancor più prestigioso Hans Christian Andersen Award, conferito dall'IBBY.

[70] Robert Piumini è tra i più proliferi scrittori per ragazzi del secolo scorso, ha pubblicato numerosi racconti come per esempio *Il giovane che entrava nel palazzo*, Roma, Nuove Edizioni Romane, 1978, opera questa che funge da preludio alla sua lunga carriera. Ha inoltre scritto numerosi testi poetici sempre dedicati all'infanzia o scritti per accompagnare le illustrazioni di altri autori. Si è anche dedicato al teatro e insieme alla collega Pitzorno è stato tra gli ideatori della trasmissione Rai, *L'albero azzurro*. Tutt'ora è impegnato nella promozione della letteratura per l'infanzia attraverso letture da lui proposte, accompagnate da brani musicali o mostre d'arte.

qualità. Spesso gli editori preferiscono seguire degli standard di successo cercando di imitare opere che hanno già ricevuto enormi riscontri di pubblico (come ad esempio accade con il 'caso' Harry Potter), altre volte invece i libri vengono corredati di gadget o diventano la copia stampata di alcune serie televisive o cartoni animati, in modo da attirare facilmente l'attenzione dei piccoli. Si moltiplicano le 'serie', con un unico personaggio che, libro dopo libro, rischia di diventare sempre più ripetitivo e noioso sul piano letterale ma soprattutto totalizzante per i suoi destinatari: i bambini si affezionano quasi morbosamente al loro beniamino e, rifiutando qualsiasi altra forma di lettura, diventano dei veri e propri fanatici. Dinamica questa, tra l'altro, studiata e voluta dalle strategie di marketing che ritroviamo dietro queste collane in serie. Sussistono inoltre altre strategie di vendita dietro alle innumerevoli mode che vengono periodicamente lanciate; ad esempio i libri *crossover*, cioè quel tipo di romanzi che si prestano ad essere letti sia dagli adulti che dai ragazzi - proposte banali nel contenuto e nello stile che abbassano il livello della letteratura. Non sono libri indirizzati ad un pubblico adulto che riescono a catturare l'attenzione anche dei giovani, come avveniva un tempo e come sarebbe positivo, si tratta invece di opere volutamente semplicistiche con tematiche magari accattivanti, per riuscire a raggiungere una fascia d'età più ampia. Opere che in questa maniera screditano il loro pubblico.

Altra moderna consuetudine è quella di far scrivere libri per bambini e ragazzi a personaggi famosi, magari appartenenti al mondo della musica o del cinema. Di sicuro sono pubblicazioni di successo; i libri vengono venduti per la fama del loro autore ma bisognerebbe essere consapevoli che ognuno sa fare il proprio mestiere e il successo di queste opere dà sempre più adito a quell'idea,

antica quanto difficile da debellare, secondo la quale lo scrivere per i bambini non richiede né arte, né tantomeno una particolare competenza.

Dal dilagare di questi e altri lavori di scarsa qualità derivano ulteriormente pericolosi rischi collaterali; si scade spesso nella letteratura con funzionalità morali e didattiche com'era un tempo; libri scritti non per piacere e divertire ma per educare, libri tediosi privi di creatività e originalità che hanno come ultimo effetto allontanare i bambini dalla lettura. La pubblicità che, spesso in maniera subdola, costringe il pubblico fragile dei bambini a queste determinate scelte, per altro come abbiamo visto di dubbio valore, li priva di uno dei loro principali diritti «quello di poter scegliere in libertà ciò che piace, interessa, diverte e stimola».[71]

Anche esaminando la riproduzione delle favole classiche, che mantengono un'ampia fetta di questo mercato, ritroviamo troppo spesso libretti che riportano solo alcuni brandelli di testo, riassunti talmente brevi e insensati da rendere quasi insignificanti queste storie e ancora peggiori perché accompagnate ad immagini tristi, monocromatiche, di scarsissima qualità. Pubblicazioni che non ha senso dare ai bambini dato che risultano prive di ogni insegnamento o anche solo della possibilità di emozionare leggendole.

La professoressa Picherle, esperta dell'argomento, fa notare un altro rischio pericoloso riguardo gli albi illustrati per i più piccoli. In controtendenza con l'abitudine di qualche decennio fa ad utilizzare immagini affettate o semplicistiche, ora il panorama dell'illustrazione è sicuramente migliorato con il recente rischio tuttavia di una crescente 'intellettualizzazione dell'illustrazione', in alcune opere prevalgono stili troppo raffinati e simbolici che i bambini non

[71] SILVIA BLEZZA PICHERLE, *Tra rimpianti perplessità e speranze* in *Raccontare ancora. La scrittura e l'editoria per ragazzi*, Milano, Vita e Pensiero, 2007, p. 307.

gradiscono perché non capiscono. Una soluzione potrebbe essere ricercata (come già proponeva Roberto Denti) nello spostare la fascia d'età di alcuni albi illustrati. Non è detto che i ragazzi debbano per forza utilizzare il libro senza figure mentre gli albi rimangono incatenati al mondo dei più piccoli; i libri ad immagini potrebbero anzi rappresentare una risorsa per avvicinare la difficile fascia dell'adolescenza all'oggetto libro.

In ultima analisi è necessario accennare al 'mostro' che più preoccupa questo mondo: è sulla bocca di tutti la polemica che contrappone libro e televisione, dando ovviamente il primo per perdente.

Polemica non certo sconosciuta, poiché nasceva già parecchi decenni fa, quando in luogo della televisione, venivano contrapposti libro e cinema, realtà molto più popolare in Italia fino agli anni sessanta e ancora più tardi in alcune aree rurali. Effettivamente la televisione, essendo oramai presente in ogni abitazione, si rivela un avversario molto più spinoso da contrastare, a maggior ragione oggi dato che, al contrario di quanto accadeva alcuni anni fa, le emittenti private riempiono i loro palinsesti con molte ore di programmi dedicati ai bambini. In questa maniera il piccolo schermo, insieme alla crescente tecnologia ormai alla portata di tutti, rischia di essere veramente il maggiore catalizzatore di tempo ed attenzione per queste prime fasce d'età. Il vero problema però non è da ricercare nell'apparecchio in sé; la televisione è oramai un elemento fondante della nostra società, può essere un mezzo di informazione, di divertimento e anche di educazione se solo i bambini non venissero lasciati soli dinanzi a quella che purtroppo spesso viene considerata una baby-sitter economica e sempre disponibile.

Roberto Denti scrive a proposito:

> se inseriamo l'ascolto televisivo in un rapporto familiare intenso e continuo, se lo colleghiamo ad una scuola che funziona e stimola i ragazzi, esso non è pericoloso. I ragazzi imparano da sé a superare i rischi di alienazione da cartoni animati. Senza questo appoggio da parte dei genitori e dell'insegnante, viceversa, la tv può diventare una droga.[72]

Quindi la promozione alla lettura non è per forza minacciata dalla televisione o dai videogame, dal pc (con i quali tra l'altro, il libro non dovrebbe mai essere messo a confronto) ma dalla preparazione, dall'entusiasmo e dalla voglia di spendersi per questa causa di educatori, insegnanti, editori, bibliotecari e anche genitori. Loro per primi dovrebbero possedere una maggiore conoscenza e consapevolezza, talvolta addirittura una maggiore voglia di leggere, perché è risaputo che l'imitazione è la prima forma di insegnamento.

Concludo con l'intervento realistico quanto pieno di speranza del critico Pino Boero:

> Oggi gran parte dell'editoria vive più in difesa che in attacco, subisce tendenze più che costruirne e obbliga a navigare a vista anche la critica militante più attenta: cercare nel gran mare del prodotto qualche testo originale, qualche brandello di piacere del racconto diventa quasi una prova impossibile. Eppure sono convinto che, al di là di ogni pessimismo, covi ancora sotto la cenere da parte di molti autori italiani una spinta verso quella molteplicità di significati che Gianni Rodari metteva come conclusione del suo ultimo romanzo C'era due volte il barone Lamberto: «Non tutti saranno soddisfatti della conclusione della storia […]. A questo però c'è rimedio. Ogni lettore scontento del finale, può cambiarlo a suo piacere, aggiungendo al libro un capitolo o due. O anche tredici. Mai lasciarsi spaventare dalla parola FINE».[73]

---

[72] ROBERTO DENTI, *Come far leggere i bambini*, Roma, Editori riuniti, 1982, p. 151.

[73] GIANNI RODARI, *C'era due volte il barone Lamberto*, Torino, Einaudi, 1978, p. 103, in PINO BOERO, *La sfida della scrittura*, cit. p. 19.

CAPITOLO SECONDO

Leggere insieme, adulti e bambini, fin dalla nascita

Dopo aver delineato una storia della letteratura per l'infanzia, ritengo importante spiegare le motivazioni e le modalità che dovrebbero portare all'utilizzo di una tale forma letteraria. Soprattutto perché, quest'ambito risulta per molti versi ancora inesplorato, anzi per una buona parte ignorato dal mondo adulto, specialmente in ambito familiare. Spesso si è ancorati ad una visione del libro coniugata alla scuola primaria, quando i bambini cominciano a leggere da sé, o comunque, anche se offerto nell'età prescolare, non gli vengono mai dati il valore e l'attenzione che merita: considerato alla stregua di un 'gioco' e lasciato all'utilizzo spontaneo del bambino che, essendo ancora molto piccolo, difficilmente sviluppa autonomamente le metodologie di utilizzo.

Per la verità, in questo capitolo mi occuperò soprattutto della lettura ad alta voce ma tra genitori e figli, proprio perché spiegherò, è bene che ai bambini vengano donati fin da subito gli strumenti per avvicinarsi ai libri. Le prime persone, le più importanti, a far parte della vita di un bimbo dalla nascita, sono ovviamente i genitori. Spettano proprio all'ambito familiare e affettivo quindi le iniziali esperienze di racconto e narrazione che in molte situazioni risultano nuove e quindi difficoltose più per i genitori, neo educatori soprattutto in quest'ambito, che per i figli, avviati dalle persone alle quali più tengono verso l'enorme e speciale mondo della lettura racchiuso tra le righe di una pagina.

II. 1

PERCHÉ LEGGERE AI BAMBINI

Fin dalla nascita e in maniera ancora più intima nel grembo materno, si sviluppa tra madre e figlio un rapporto verbale innato e privilegiato. È risaputo e più volte confermato dalle ricerche, che parlare, cantare, raccontare e leggere ai bambini, quando ancora sono nel grembo materno e durante i primi anni di vita, aiuta e migliora il loro sviluppo psichico e crea un legame affettivo intenso tra adulto e bambino, arricchendo entrambi.[74]

In tale occasione il campo viene ristretto al racconto e alla lettura per bambini e ai suoi effetti positivi sulla crescita di una persona. In questa società che, come è stato in parte descritto, negli ultimi decenni, è molto maturata e migliorata nella cura e nell'attenzione all'infanzia, mantiene un valore indiscusso (per lo meno con i bambini molto piccoli) il legame affettivo e verbale tra genitori e figli. Malauguratamente, le pratiche del raccontare o del leggere, tipiche delle cure abbinate alla prima infanzia, di norma accostate al rito della buonanotte o alla figura dei nonni, vengono meno. Perché sopraffatte dal modello di vita odierno, rapido e saturo di impegni, dove i nonni non sono più così presenti nella vita dei nipoti, spesso non ancora giunti al pensionamento, mentre entrambi i genitori lavorano e hanno poco tempo da dedicare alla famiglia.

Una concezione della vita sempre più rapida purtroppo, è una delle più gravi problematiche della nostra epoca, sicuramente ne risentono il legame affettivo e i rapporti stessi all'interno delle famiglie, ma non solo. Probabilmente se vi fosse una maggiore consapevolezza o un'istruzione superiore

[74]JOHN BOWLBY, *Una base sicura. Applicazioni cliniche della teoria dell'attaccamento*, trad. it. di M. Magnino, Milano, Raffaello Cortina, 1989 (Londra, 1988).

sull’argomento si 'sprecherebbero' più tempo e risorse con le storie, gli albi illustrati o le fiabe da raccontare ai bambini.

Se poi si entra nello specifico, guardando a come viene percepita dai diretti interessati la letteratura per l’infanzia, si dipanano realtà contrastanti: da un lato infatti, mai come negli ultimi anni vengono pubblicati libri per questa fascia d’età e i bimbi si avvicinano alla lettura talvolta anche autonomamente, scegliendo loro stessi cosa vogliono leggere; anche la scuola e la nascita delle biblioteche hanno notevolmente migliorato questo panorama. Dall’altro lato tuttavia, la lettura, per una percentuale ancora molto alta di popolazione infantile, è vissuta come obbligo, imposizione, soprattutto se messa a confronto con altri divertimenti elettronici come videogiochi, televisione o cellulare, materiale che al giorno d’oggi tutti hanno a disposizione fin da piccolissimi. Di fronte a questa situazione sicuramente non aiuta il comportamento delle famiglie (e talvolta purtroppo nemmeno quello delle istituzioni scolastiche), all’interno delle quali non vi è di norma un’educazione al piacere di leggere né quindi, come si può immaginare un esempio diretto. E come è ben intuibile, se i bambini non vedono i genitori per primi coinvolti da questa pratica, difficilmente se ne innamoreranno.

In questo campo, negli ultimi anni si sono moltiplicate le ricerche che dimostrano chiaramente come lo sviluppo del linguaggio ed in seguito l’apprendimento della scrittura e della lettura siano fortemente influenzati dai metodi attraverso cui queste arti vengono insegnate. I migliori risultati si ottengono certamente con bambini ai quali si sia cominciato a leggere prima ancora che potessero seguire l’andamento di una storia, abituati fin da piccolissimi ad avere in casa giornali, libri, album e riviste, a frequentare

ordinariamente biblioteche e librerie. Sono questi, bambini che hanno di fronte l'esempio di un genitore o comunque di una figura per loro rilevante che ha scoperto l'ipnotico piacere di leggere e che è in grado di trasmetterglielo anche solo fungendo da modello.

Sicuramente oltre al gusto per la lettura, questi piccoli individui, evidenziano un più precoce sviluppo del linguaggio, un vocabolario più ricco e una maggiore capacità di articolare il loro pensiero; una volta più grandi inoltre dimostreranno migliori capacità di comprensione e trasporto per differenti campi di interesse.[75]

Importante sottolineare che non deve trattarsi di un'imposizione o di una rigida scala a tappe per condurre l'individuo ad un insegnamento forzato e prematuro, ogni bambino invece, dev'essere spronato solo dal piacere o dalla voglia di imitare le persone a lui più care. Come in ogni ambito dell'insegnamento, l'educatore che riesca a pigiare il bottone giusto per motivare il proprio alunno alla nuova pratica da apprendere, senza imporgli nulla, otterrà i risultati migliori in termini di tempo e qualità del sapere.

Se torniamo allo specifico ambito del libro, esistono molti altri vantaggiosi effetti a sostegno del piacere di leggere autonomamente o per i propri bambini.

In primo luogo la lettura ad alta voce favorisce il potenziamento della plasticità cerebrale. È risaputo che il cervello è la sede di tutte le attività psichiche, è un organo con una struttura molto complessa, dotato di uno spiccato dinamismo poiché si presenta in continua ristrutturazione. Quindi la

[75] Nella stesura degli obiettivi del progetto 'Leggere per crescere', vengono sottolineate gli innumerevoli vantaggi per i quali si consiglia la lettura fin dalla nascita, quindi potenziamento della plasticità cerebrale, sviluppo del linguaggio e arricchimento della memoria. Tali propositi vengono ben descritti nella relazione introduttiva ai lavori: ROMOLO SACCOMANI (a cura di), *Progetto Leggere per Crescere. Perché e come leggere con i bambini in età prescolare*, Verona, Glaxo Smith Kline, 2003.

sua conformazione in un bambino piccolo è differente rispetto a quella di un'adolescente che a sua volta avrà una struttura diversa rispetto ad un adulto. Questo continuo processo punta ad un miglioramento incessante: vengono difese e persistono solo le strutture nervose che funzionano meglio a scapito di quelle che operano male o addirittura non lavorano, che di norma vengono eliminate. Precisamente questo persistente cambiamento viene definito 'plasticità cerebrale', una proprietà che perdura per tutta la vita nonostante la percentuale maggiore di cambiamento si abbia durante il primo anno dalla nascita. Proprio a fronte di questa nozione, le esperienze vissute dal bambino durante i suoi primi mesi diventano capitali per il suo successivo sviluppo. «Un bambino impara a leggere per la prima volta quando viene preso in braccio e gli viene letta una favola».[76] Un'affermazione così forte, espressa dalla studiosa americana Marianne Wolf, può far capire come una cosa tanto semplice come il raccontare una fiaba, trasmessa ad un bambino piccolo, possa stimolare le connessioni cerebrali, favorendo in potenza l'apprendimento di una funzione tanto complicata come invece può essere la lettura al suo stadio iniziale. Ma prima di arrivare alla soglia delle elementari, molto prima, la lettura facilita un bisogno primario come il linguaggio, funzione in continua espansione, che sarà tanto più ricca quanto lo saranno le possibilità di esperienze interpersonali e culturali di ascolto, che permetteranno al bambino di migliorare le sue capacità lessicali. E se pensiamo che il linguaggio non è solamente la modalità dell'uomo di comunicare, ma è anche lo strumento attraverso il quale un individuo elabora, rappresenta ed esprime la realtà che gli sta attorno; quando una mamma o un papà raccontano o leggono una storia al loro figlio non gli

[76] IRENE SPOLVERI, *Viaggio alla scoperta del cervello che impara a leggere*, in "Parmakids. Vivere Parma da 2 a 10 anni", 21 dicembre 2015, <www.parmakids.it/2058/>; sito consultato il 10/08/2016.

trasmettono solo i fatti della vicenda, ma anche, inconsciamente, gli donano una parte di sé stessi, del proprio vissuto, del proprio pensiero in relazione alla storia o a quel particolare momento che il bambino a sua volta assume arricchendo la propria memoria psicoaffettiva.

Nella stessa fase viene edificato un altro fulcro della personalità di ogni essere umano: che è la memoria. La mente dell'uomo può essere vista come un contenitore in cui vengono catalogate le memorie di tutte le esperienze vissute da ogni individuo, materiali o immateriali. Anche la capacità mnemonica, come le facoltà cerebrali, è in costante sviluppo con arricchimenti continui (coscienti e non) durante tutta la vita di una persona. Un miglioramento importante, anche in questo caso, può venire proprio dalle storie: i libri permettono a tutti facilmente di immergersi in altri mondi ed altre culture, meccanismo ancora più proficuo quando è la mente bianca di un bambino a godere di tanti stimoli diversi. Attraverso una modalità fondata sul rapporto interpersonale come la lettura, si incamerano elementi destinati ad allargare la memoria, espandendo l'esperienza del piccolo al mondo esterno filtrato però da una voce che conosce e di cui ha fiducia e che glielo presenta così in maniera positiva, avventurosa, paurosa od emozionante in base al racconto proposto e al vissuto di chi legge o narra. Ogni elemento anche solo percepito attraverso una voce esterna lascia una traccia nella mente neonata che contribuisce a formarla, a farla crescere e diventare un essere unico perché frutto di tutti gli input che gli vengono offerti.

È doveroso anche sfatare alcuni miti, spesso infatti, contrariamente a quanto fino a qui riportato, è parere comune che leggere per i bambini, non solo da piccolissimi ma anche in seguito, ritardi la loro voglia di imparare a decifrare

un testo autonomamente. Nella realtà le cose funzionano proprio all'opposto. Dovremmo metterci nei panni di un bambino di prima elementare per capire la difficoltà che può sperimentare durante i suoi iniziali approcci con le lettere e le parole. In questo primo stadio, non possiamo nemmeno forse parlare di lettura, i bambini cominciano imparando le lettere, compitando, poi un po' alla volta mettono insieme le sillabe, associano i vocaboli in una frase, ma di questa frase, in cui è già uno sforzo immane il pronunciare le diverse parole, quanto potrà capire realmente un piccolo alunno? Oppure quante volte dovrà rileggere la stessa proposizione per capire cosa voglia dirgli? In un momento così delicato, se il bambino non ha uno stimolo forte a sostenerlo, datogli dal piacere che la lettura altrui gli ha provocato fin d'ora e continua a procurargli, come potrà continuare con quest'impresa in questo momento ai suoi occhi titanica?

E non per questo una volta superate queste preliminari difficoltà, la lettura ad alta voce perde il suo valore, molti voluminosi testi infatti potrebbero risultare grazie al loro argomento, delle ottime proposte anche per bambini ai primi anni della scuola primaria, ma non riescono a catturare questa fascia d'età perché si presentano come manuali troppo sostanziosi e pesanti, con un testo a carattere fitto e piccolo che spaventa i neo-lettori solo ad una prima occhiata.

Ripenso ad una personale esperienza con mio fratello, di molto più giovane di me: quando durante i primi anni delle elementari rimaneva a casa ammalato o durante le lunghe vacanze natalizie, per permettergli di passare piacevolmente il tempo gli leggevo i testi della saga di Harry Potter. In quei periodi gli ho letto i primi volumi di quel racconto così avvincente e che lo ha emozionato tanto; negli anni successivi, quando poi è stato pubblicato il seguito della storia del giovane maghetto e nel frattempo mio fratello è cresciuto, ha

letto personalmente i nuovi libri, ma ancora oggi sono certa che se non fosse stato per le nostre letture (che tra l'altro mi appagavano molto in prima persona), non avrebbe mai affrontato quel libro che gli era stato regalato e per anni era rimasto confinato in uno scaffale perché effettivamente, molto più lungo e privo di figure, rispetto ai libri ai quali mio fratello era solito approcciarsi da sé.

Altro fattore da prendere in considerazione e che appare scontato parlando di racconti e di lettura ad alta voce è la capacità di ascolto. Capacità che di norma non può essere insegnata perché considerata già parte integrante di una persona ma che, sempre più, molti insegnanti lamentano poiché mancante nelle nuove generazioni. La considerazione iniziale, che non annovera l'ascolto tra le discipline insegnabili, non è sbagliata, in realtà però, una tale attitudine deve comunque essere conquistata in primis e poi allenata. Partendo dai bimbi più piccoli, è necessario catturare il loro interesse con una proposta in grado di attrarli e di mantenere viva lo loro concentrazione, per poi un po' alla volta creare adulti capaci di appassionarsi e concentrarsi, in definitiva di ascoltare. Per lo più gli individui figli di questa società moderna, sono molto più abituati alla visione (soprattutto attraverso lo schermo televisivo) di un racconto, sotto forma di cartone animato o di film. Percepiscono la trama attraverso immagini prestabilite proposte ai bambini (ma anche agli adulti che oggigiorno dimostrano le stesse lacune) con ritmi incalzanti e troppo veloci perché la loro mente possa permettersi di riadattarli in base ad una metodologia personalizzata. La continua ed unica visione, non accompagnata da altre tecniche di conoscenza, inibisce l'immaginazione e non allena le persone a

creare loro stesse delle immagini mentali in grado di ricomporre la storia ascoltata o letta.

Ancora una volta, non è esatto demonizzare la televisione o gli altri mezzi che ad essa si stanno man mano sostituendo, deve essere invece usata con giudizio, senza eccessi e soprattutto non deve mai essere sostituita alla comunicazione diretta, soprattutto se ci riferiamo al dialogo o al racconto tra genitori e figli. Infatti, nonostante sia uno strumento che sicuramente può ampliare le conoscenze del bambino, il piccolo schermo non permette un'interazione reale, per di più offre una quantità enorme di immagini, suoni, situazioni proposti in maniera velocissima. Tutte queste informazioni, in potenza positive, proposte così rapidamente, non favoriscono l'espansione creativa ed ordinata della mente di un piccolo spettatore. Per di più, i programmi presentati, elaborati per un pubblico vastissimo, non possono tener presente delle esigenze specifiche del singolo in quel particolare momento. La scelta della trasmissione dovrebbe quindi essere prerogativa di un adulto in grado di capire e supportare le esigenze particolari del giovane utente, altrimenti il rischio è che la percezione della realtà del bimbo venga pilotata da un palinsesto preimpostato che finisce per plasmarla secondo modelli stereotipati che annullano l'individualità della persona.

Purtroppo a fronte di una mancata o sbagliata supervisione adulta sulle telecomunicazioni, costantemente si nota soprattutto nelle fasce d'età più giovani che non sono più in grado di ascoltare un racconto senza l'ausilio delle immagini, spesso non si sforzano nemmeno perché, talmente assuefatti alle modalità dello schermo, non ritengono di poter comprendere usando solo i loro mezzi. Quando invece, proprio in quest'età, dovrebbe svilupparsi la capacità

immaginativa che, come enuncia Jacob Bronowski[77] «The tool that puts the human mind ahead of the animal is imagery».[78]

Nonostante la capacità di immaginare, non sia una materia che si possa impartire o esercitare come un qualsiasi sapere scolastico, la creazione di immagini partendo dalle parole e la concatenazione e memorizzazione di queste ultime, possono nascere già nella mente di un bimbo piccolissimo a patto che venga stimolato attraverso dialoghi e racconti in grado di accendere il suo interesse e la sua fantasia.

«Immaginare» spiega la studiosa del settore Rita Valentino Merletti «vuol dire creare immagini e riarrangiarle costantemente per formare connessioni e composizioni che saranno tanto più ricche e articolate quanto più la capacità immaginativa sarà stata alimentata con un cibo genuino, ricco di suggestione e di fascino».[79] La lettura ad alta voce già in tenera età, pertanto, allena i bambini all'ascolto in maniera semplice e naturale, ci vorranno poi costanza ed impegno per mantenere e migliorare questa possibilità in base alle successive tappe evolutive della crescita. Leggendo ad alta voce per i bambini, e scegliendo cosa proporre, gli si dona la possibilità di ascoltare storie adeguate al loro livello di maturità intellettuale ed emotiva. Inoltre un buon lettore, assume quasi la capacità di recitare il testo, aiutando chi ascolta ad arricchire la sua immagine mentale e costruendo un panorama ben diverso da quello che potrebbe vedere da solo un pubblico inesperto.

---

[77] Jacob Bronowski (1908-1974) è un matematico, biologo e storico polacco, conosciuto soprattutto per l'opera *The ascent of man* (1973), testo che descrive in più volumi lo sviluppo dell'essere umano.

[78] JACOB BRONOWSKI, *The Reach of Imagination*, in *The Norton Reader*, New York, Norton and Company, 1992, p. 196: «L'immaginazione segna la demarcazione fondamentale tra mente umana e mente animale» (traduzione mia).

[79] RITA VALENTINO MERLETTI, *Leggere ad alta voce*, Milano, Mondadori, 1996, p. 19.

Per giunta, chi riserva del tempo alla lettura per dei bambini, può anche permettersi il privilegio di 'manipolare' in qualche modo le loro scelte. Non si tratta di un termine negativo, non significa imporre le proprie preferenze, tuttavia spesso accade che gli interessi di bambini e bambine si limitino ad una sfera molto ristretta, diventando dei veri e propri fanatici di un genere specifico o addirittura di una determinata serie e dei suoi personaggi, situazione che pubblicità e interessi economici delle case editrici cercano di incentivare.

Mi appare molto familiare questa situazione e torno a descrivere un contesto personale per far capire bene i rischi correlati a questa consuetudine. Ancora riferendomi a mio fratello, mi sono resa conto a distanza di anni, dell'errore commesso. Positivo da un lato appassionarlo alla saga scritta da Joanne Rowling, meno positivo cedere sempre alle sue richieste, senza mai proporre un'alternativa alle avventure di Harry Potter, nonostante ormai ne conoscesse a memoria ogni vicenda. Crescendo, questa infatuazione lo ha portato alla continua rilettura dei tomi di questa fortunata serie, insieme ad una ricerca costante, direi quasi ossessiva, dell'ambientazione magica e fantastica simile a quella nel suo libro prediletto; deve tutt'ora faticare molto per potersi appassionare anche a qualcos'altro.

Questo pericolo è comprovato dal fatto che, soprattutto i bambini piccoli, in età prescolare o pochi anni dopo, traggono sicurezza e piacere dal sentirsi ripetere continuamente le stesse storie, in maniera moderata e cauta però o a mano a mano che crescono, è possibile osare e proporre loro temi, generi e personaggi differenti che magari non avrebbero mai scoperto di loro iniziativa.

Se abituati da piccoli a scoprire nella lettura mondi molto differenti, diventeranno più facilmente degli adulti più ricettivi ed aperti ad altre forme

d’arte e di cultura, capaci di dare un valore a ciò che gli viene proposto, scegliendo le modalità e le informazioni che ritengono migliori.

Soprattutto da genitori, dedicando del tempo alla lettura insieme ai propri figli, si 'rischia' di ottenere un ultimo grande risultato. Il mondo dell’infanzia e quello dell’adulto, nonostante il legame affettivo che li unisce, sono molto distanti e difficili da accomunare in attività che possano realmente interessare e appassionare entrambe le parti di questa diade. Forse a rischio di monotonia, ma la lettura può diventare un importante punto comune. I genitori che si affidano presto all’ausilio del libro, scoprono con sorpresa che il loro bimbo ne sarà attratto e stimolato fin da molto piccolo e si rendono conto che uno strumento così semplice, se usato con costanza, diventerà ben presto un tramite, adoperato dal bimbo stesso per accedere più facilmente al loro legame interpersonale che così coltivato diventerà via via più intimo e si consoliderà anche per gli anni a venire.

Lo stesso strumento può inoltre fornire al genitore meno preparato o più inesperto, un supporto per migliorare la propria struttura del linguaggio o il proprio vocabolario in funzione di un migliore approccio e, in futuro, di una migliore crescita del figlio. Infine scoprendo insieme i libri, non solo i più piccoli ma anche molti adulti resteranno sorpresi dalla bellezza artistica ma anche dall’ironia e sagacia che alcuni albi propongono, diventando lettura piacevole anche per un genitore.

Attraverso il libro per l’infanzia il lettore porge al bambino semplici parole o brevi frasi in maniera affettuosa, in qualche modo reinterpretando il testo alla luce del suo vissuto, farcendolo di elementi extra testuali, aspetti ritmico-sonori e sensazioni personali che ne permettono una maggiore o diversa

comprensione. Alla luce di questa modalità quindi, leggere insieme può essere vista come un'attività per creare relazione.

> L'intenso carattere affettivo che dovrebbe contraddistinguere i momenti di condivisione della lettura fa sì che questa più profonda percezione della realtà e dei legami che con essa abbiamo costituito permanga anche quando molto della storia condivisa sarà dimenticato. L'intimità che si crea tra un adulto e un bambino che leggono insieme, se non si smette troppo presto di farlo, dura nel ricordo tutta la vita. Spesso costituisce il migliore di tutti i ricordi.[80]

II. 2

QUANDO LEGGERE AI BAMBINI

Tempo e lettura vanno indiscutibilmente di pari passo. Di certo non solo perché per leggere ci vuole del tempo come verrà specificato in seguito, ma perché dev'essere un tempo esclusivo che ognuno di noi consacra in piena coscienza a questa pratica spesso inusuale. Se ci si riferisce al tempo di un bambino inoltre, dev'essere un momento che l'adulto costruisce per lui, coinvolgendolo, affascinandolo e permettendogli di godere di un'esperienza che rallenta il presente per condurre insieme in una realtà in grado di attrarlo che, probabilmente, da solo non potrebbe scoprire. Questo momento di scambio tra adulto e bambino, scandito dalla lettura ad alta voce, è parecchio più lento della lettura che un adulto fa silenziosamente per sé stesso; è necessaria infatti molta più pazienza per scandire le parole e dare loro un'intonazione adeguata che per far scorrere lo sguardo veloce sulla pagina. La voce che narra però è insostituibile, perché permette al bimbo che ascolta di accogliere ogni parola, per poi ricrearsi di questa un'immagine fantasiosa e personale nella propria mente.

[80] Ivi, pp. 25-26.

Non è questa tuttavia l'unica connessione tra tempo e lettura. Ogni libro di fatto, può raccontare o non raccontare, creare un legame, appassionare o lasciare indifferente, spaventare o aiutare un bambino come un adulto, a seconda del momento in cui viene proposto. Purtroppo a questo fattore così importante, non sempre viene dato il peso dovuto, soprattutto quando non si dà la possibilità ai piccoli di scegliere cosa farsi leggere ma soprattutto di decidere il momento adatto per porsi in ascolto. Se un titolo, una trama arrivano troppo presto o troppo tardi all'attenzione del giovane utente, riceveranno di rimando un'impressione negativa che potrebbe rimanere quasi indelebilmente collegata alla pratica stessa dell'ascolto ma anche della lettura.[81]

Soprattutto negli ultimi anni si assiste allo sviluppo di due linee di tendenza contrastanti. La famiglia che non propone e non è interessata allo sviluppo del libro o delle tecniche di narrazione, ma anche la propensione opposta che vede alcuni genitori, particolarmente amanti dei libri o preoccupati dell'educazione futura del figlio, avvicinare sempre prima i bambini alla lettura. Se questa disposizione, almeno di primo acchito, può rappresentare un fattore positivo, il rovescio della medaglia sta nella disattenzione e disinformazione che non supportano la scelta delle opere da proporre. Sempre più spesso i bambini sembrano conoscere molte più cose di quelle che riescono realmente a capire, talvolta già all'inizio della scuola dell'obbligo sono attratti da testi molto lunghi e complessi ma questo non vuol dire che riescano a capirne il significato o abbiano la maturità emotiva per affrontare alcuni argomenti. Il caso opposto di frequente si verifica con i bambini più piccoli, soprattutto nella fascia 0-3 anni,

[81] Interessanti a questo proposito sono le teorie di Joseph Albert Appleyard, che nei suoi studi cerca di accomunare lo schema dello sviluppo di Piaget, a quelli che ritiene gli stadi di crescita di un lettore e alle opere da proporre nei diversi livelli di maturità della persona. JOSEPH ALBERT APPLEYARD, *Crescere leggendo. L'esperienza della letteratura dall'infanzia all'età adulta*, trad. it. di E. Coccia, Milano, San Paolo, 1994 (Cambridge, 1990).

ed in particolar modo in ambito familiare. Si tende a sottostimare le capacità di comprensione del bimbo, proponendogli troppo a lungo libretti che ben presto smettono si stimolare la sua curiosità perché tarati per un'utenza inferiore. La scelta della proposta da fare dev'essere pertanto il più possibile calibrata sulla fase evolutiva dell'ascoltatore; ovviamente una simile concordanza implica necessariamente un legame di conoscenza tra i due interlocutori.

C'è inoltre da sottolineare, che una lettura rapida o personale, di fatto molto più semplice rispetto a quella fatta ad alta voce per un pubblico, concede di scoprire velocemente l'evoluzione della trama (a volte nemmeno quella nel dettaglio) ma non lascia spazio a tutto quell'apparato che crea la singolare bellezza di un testo. Lo stile, il modo in cui viene redatto, il ritmo della scrittura e la musica che questo imprime ad una pagina, non vengono colti con uno sguardo superficiale e veloce. Sicuramente invece, una lettura ad alta voce tende ad esaltare questi particolari così preziosi che altrimenti possono sembrare quasi futili ed essere perduti. Specie se leggiamo a dei bambini piccoli è necessario mostrare particolare rispetto per la punteggiatura, creare dei momenti di silenzio per far depositare il racconto degli eventi o per produrre lo stato d'animo adeguato ad accogliere con suspense la prossima frase. Per giunta, nei libri per questa utenza, lo scritto viene sempre accompagnato dall'immagine, di frequente il testo si presenta talmente riduttivo e scarno che si ricerca automaticamente l'aiuto delle illustrazioni. Così, intercalando la lettura alla decodifica delle immagini, diventa semplice e quasi naturale imprimere un andamento personalizzato al racconto: il tempo che dedichiamo alla figura permette di scoprire con il bambino una storia piuttosto che un'altra, seguendo

un particolare a scapito della figura intera o viceversa collocando i personaggi in un panorama che è possibile esplorare in tutti i suoi pertugi.

Partendo perciò dal tempo consapevolmente speso, si può notare anche nei bambini molto piccoli, l'avvicinamento spontaneo e la ricerca del libro. Sta all'abilità dell'adulto rispettare o sperimentare delle andature particolari, includere anche il piccolo fruitore o proporgli una storia nella storia, costruita apposta per quel loro momento insieme, facendo emergere così risposte diverse e imprevedibili. In particolar modo si riesce a destare l'attenzione, facendo partecipare anche il bimbo alla lettura, vale a dire creando delle circostanze esclusive ed essendo disponibili ad accettare i suoi tempi di risposta, quindi permettendogli di scandire la trama in base alle sue emozioni che comporteranno quasi sicuramente continue ripetizioni e richieste di rilettura. Questo atteggiamento, proprio dei bambini più piccoli, risulta spesso difficile da concepire e soprattutto da accettare per gli adulti costretti ad annoiarsi ripetendo più e più volte i soliti passaggi o la stessa fiaba. È però un meccanismo fondamentale per i più piccoli che spesso hanno bisogno di capire meglio oppure sono talmente coinvolti dal testo che vogliono impararlo a memoria per averlo sempre a loro disposizione, anche qualora l'adulto non fosse presente per rileggerglielo. Talvolta è invece un modo per pregustare o prepararsi al momento che li separa dal punto saliente della vicenda, dalla loro immagine preferita o dal pericolo che scoprono tra le pagine, identificato in un personaggio o un fatto che li intimorisce. Alcuni bambini per di più, vogliono avere la certezza che ogni qualvolta venga riletto loro lo stesso libro si usino esattamente le stesse modalità, le stesse pause, le medesime identiche parole, in modo da permettergli di ritrovarsi dentro alla trama come ad un ambiente

sicuro che culminerà con un finale e delle emozioni da loro ben conosciute e gestibili senza incognite che, proprio perché tali, intimoriscono.

Infine non dimentichiamo che in molte occasioni le continue ripetizioni sono un'ottima maniera per prolungare il momento da passare singolarmente con mamma o papà. A tal proposito i momenti comuni dedicati alla lettura con e per un bambino non devono essere né lunghi né brevi, spetta all'adulto decifrare i desideri dell'ascoltatore in modo da non costringerlo o annoiarlo ma mantenendo la sua attenzione desta e progressivamente instillando in lui il desiderio di dedicare a questa pratica una tempistica sempre maggiore. Sarebbe però consigliabile fosse una pratica quotidiana, in modo che l'interlocutore si abitui fin dai primi mesi a dedicarci ogni giorno un pezzettino del suo tempo, molto meglio se non si tratta dell'unico momento prima di andare a dormire, dove, come spesso accade, si prediligono letture più quiete. Si possono creare anche svariate altre occasioni: di ritorno da scuola per calmare e accompagnare il rientro nell'ambiente domestico, oppure prima di cominciare la giornata magari facendo colazione, come saluto e dono da portare con sé nel distacco. Basilare, soprattutto per i bambini più grandi, il tempo della lettura dev'essere libero da ricatti, da distrazioni, da superficialità, da valutazioni e da divieti.[82]

Anche il frangente evolutivo, coinvolge il fattore temporale indicando i primi mesi di vita di una persona come il momento preciso in cui è bene cominciare a leggere insieme. Gli esperti dicono che sarebbe auspicabile

[82] La professoressa Picherle, esperta del campo, spiega come per crescere dei 'lettori forti' sia necessario creare in loro la motivazione, non solamente interesse o piacere momentaneo per i libri, ma una ragione duratura in grado di sopravvivere ed evolversi con la persona, che dato questo presupposto non può certo prendere avvio da una forzatura. SILVIA BLEZZA PICHERLE, *Il piacere di conoscere e scoprire. La letteratura nella scuola dell'infanzia*, in *Nati per leggere a Roma. Leggere che piacere*, Roma, Print Art, 2009, pp. 18-29.

cominciare addirittura col feto, quindi prima ancora che nasca, quando è nel ventre materno. Non perché il feto possa ascoltare la storia – esistono tutta una serie di teorie in proposito confermate o meno ma non è a quelle che mi riferisco ora – un genitore può leggere ad un figlio non ancora nato perché egli stesso deve imparare un modo nuovo di parlare e di conseguenza anche di leggere, deve abituarsi e cominciare a farlo perché diventi una pratica naturale prima di tutto per lui. Ancora Rita Valentino Merletti scrive

> non è mai troppo presto perché il genitore cominci a trovare dentro di sé la "voce" giusta per farlo. La voce più spontanea, più rassicurante, più calma che riesca ad individuare. Quella più sincera. Con un po' di esercizio la si trova sempre. La ricerca di questa voce è molto importante perché solo con quella riusciremo a raggiungere il bambino molto prima che sia in grado di capire il significato delle parole di quanto gli diciamo.[83]

Attraverso la lettura (ma in così tenera età, anche con filastrocche o ninne-nanne) è possibile ampliare e migliorare il legame affettivo con il neonato, per far ciò è indispensabile non vi siano artificiosità, falsità o imbarazzo. Per esempio è singolare come i genitori bilingui si trovino naturalmente portati a parlare con i figli nella loro lingua materna, nonostante magari non sia quella che adoperano correntemente. Questo perché risulta molto difficile usare una lingua studiata sui libri per parlare ad un bambino che è un interlocutore che pretende la massima trasparenza. Un metodo può essere tornare con la memoria alla propria infanzia e riproporre al bimbo canzoni e storie che ci sono rimaste care oppure, se si è privi di una memoria storica che possa richiamare un vissuto personale, cominciare fin da subito a prendere dimestichezza con i libri per i più piccoli, in modo da non trovarsi impreparati o imbarazzati di fronte ad un pubblico in attesa. Se parliamo di neonati, di

[83] RITA VALENTINO MERLETTI, *Leggere ad alta voce*, cit. p. 39.

sicuro impiegheranno dei mesi per capire quello che gli si sta raccontando, qualcuno comprenderà più in fretta, qualcun altro avrà tempistiche più allungate, in base alle particolarità del singolo e alla difficoltà della proposta. Quel che per certo assimileranno è il desiderio di comunicare e di entrare in relazione con loro, connaturato a questa pratica.

Possono risultare importanti, inoltre, i consigli sull'atteggiamento da tenere, leggendo come dialogando, non è solo il linguaggio verbale a comunicare, soprattutto con i bambini che non padroneggiamo ancora bene la lingua, funziona il linguaggio del corpo. È bene perciò porre attenzione all'atteggiamento corporeo che viene offerto.

Sulla base di questo suggerimento, seguendo una modalità più intima e confidenziale di approccio, si tende più spontaneamente ad usare con i neonati canzoncine e filastrocche, a narrare magari trame conosciute o aneddoti che vengono trasformati in racconto per l'occasione. È importante tuttavia inserire molto presto anche il vero e proprio libro. Il bambino deve impadronirsi di quest'oggetto e cominciare a conoscerlo, ad esplorarlo subito con la maniera che gli è più congeniale, con le mani o più probabilmente con la bocca. Il libro così conosciuto, verrà più facilmente accoppiato dalla sua mente alla voce rasserenante e confortevole della persona, del genitore che glielo leggeva da piccolo e rimarrà presente nel ricordo o, una volta grande, nel ritrovare in altri libri un sentimento di calore e affetto proprio di quelle iniziali esperienze.

Tra i due e sei anni i bambini sono animati da un'incontenibile curiosità, è questo perciò il momento migliore per dedicarsi con loro alla vera

e propria lettura ad alta voce. Possiamo proporre non solo libri di narrativa ma qualsiasi testo possa incuriosirli per ampliare la loro cultura.

Per quanto riguarda l'apprendimento il bambino è nell'intervallo più fertile della sua esistenza, spesso si insiste per fargli imparare una seconda lingua già così piccolo, proprio perché in questa fase è in grado di incamerare tantissime nozioni. L'apporto dei libri in questa fascia d'età risulta quindi fondamentale per permettergli di padroneggiare appieno la propria lingua d'origine innanzi tutto, ma anche per dargli la possibilità di assumere quante più informazioni possibili sfruttando il momento tanto propizio. Se fin da subito sarà stato avviato un buon rapporto con i libri, sarà il bambino stesso a richiederne la lettura durante la giornata, perché incuriosito magari dalle immagini ma anche perché bisognoso di una pausa intima ma coinvolgente.

In quest'età, sfruttando più fattori favorevoli, si possono creare dei rituali di lettura (mantenendo comunque la flessibilità necessaria per non renderlo un obbligo), dedicando e programmando dei momenti particolari. Ovviamente è necessario tener conto dei tempi di attenzione del bambino che non sono ancora sviluppati, in base quindi alla disponibilità che riceveremo potremmo proporre delle 'pause lettura' di 10-15 minuti magari più volte al giorno, seguite dalla possibilità di lasciare il bimbo solo con il libro per permettere l'avvio di una prima 'decodifica' individuale.

Banalmente, si potrebbe concludere asserendo il fondamento dei presupposti fino ad ora elencati, solo nel momento in cui al giovane lettore venga concesso del tempo. Sembra effettivamente lampante parlarne in questi termini, purtroppo però non fa ormai più notizia la rapidità a cui sono costretti

quotidianamente anche i più piccoli, imbrigliati fin dai primi anni in mille costanti impegni, come ben descrive la celebre quanto velatamente polemica canzone dello Zecchino d'oro, *Le tagliatelle di nonna Pina*.

Peter Bichsel, maestro elementare per molti anni, poi professore universitario e scrittore, argomenta che «il leggere ha bisogno […] di lunghi momenti di noia».[84] Di sicuro una tale affermazione, detta da qualcuno che ben si intende di lettura e di infanzia, appare provocatoria rispetto al modo di vivere e di far vivere ai bambini la lettura, che nella maggior parte dei casi viene considerata un'attività marginale, tappa buchi, spesso guardata con rammarico o rimpianto proprio per la presunta mancanza di qualche ora da dedicarci.

Sembra perciò scontato ma il tempo è il fondamentale presupposto per permetterci di essere dei buoni lettori. Soprattutto in un'epoca caratterizzata da una perenne corsa sul lavoro come sulla vita privata, è necessario sacrificare coscientemente un impegno o un'attività per potersi dedicare ai libri. Costantemente si sente dire che si leggerebbe di più se ci fosse più tempo. Tuttavia è assodato come le giornate siano scandite dalle priorità di ognuno, se determinate faccende risultano ovviamente imprescindibili, per molte altre invece è fortunatamente permesso sceglierne l'importanza. Quando questa scala di valori viene sovrapposta alle giornate dei bambini, che nella maggior parte dei casi vengono ovviamente programmate dai genitori, la preoccupazione più ricorrente ai giorni nostri, è che abbiano troppo tempo libero e che perciò venga sprecato. In realtà proprio questi momenti liberi sono il presupposto base per leggere; tanto per i genitori che devono ricavarli tra mille impegni se decidono che la lettura ad alta voce con il proprio figlio costituisce

[84] PETER BICHSEL, *Il lettore, il narrare*, trad. it. di A. Ruchat, Milano, Marcos y Marcos, 1982, p. 53 (Francoforte, 1982).

una priorità, quanto per i bambini che, soprattutto all'inizio, avranno delle difficoltà pratiche a leggere, non essendo allenati.

Al giorno d'oggi i giovani sono sicuramente molto più stimolati e hanno molte più possibilità rispetto anche solo a qualche decina di anni fa e questo per certi aspetti, permette di crescere molto più velocemente. Se da un lato infatti hanno perso la manualità per determinati mestieri usuali nella quotidianità di una volta, dall'altro in alcuni ambiti, diventano adulti molto più in fretta. Continuamente stimolati dalle svariate attività extra scolastiche, sport, musica, televisione, computer, oltre a non avere il tempo per leggere non ne sentono nemmeno l'esigenza. A fronte di tutte queste occupazioni – che tra l'altro non è mia intenzione esecrare se proposte coscienziosamente – riguardo ad una in particolare ci mettono in allerta gli esperti: i bambini abituati a guardare nello schermo trame molto complesse, che li portano ad identificarsi con eroi adulti in grado di vivere situazioni emotivamente molto forti, desiderano sempre più raggiungere in fretta la condizione adulta senza però avere i mezzi per poterla gestire e ancora prima, nemmeno per affrontarne la visione alla televisione. Le emozioni e i sentimenti sono la parte più complessa e pericolosa della crescita di una persona e il loro sviluppo non può essere forzato. Ecco perché i libri possono rappresentare un valido strumento per 'vigilare' e in qualche maniera partecipare ai desideri e agli entusiasmi dei bambini.

Questa lunga argomentazione sembra essere poco attinente ad un connubio tempo-lettura. Se leggere per dei bambini molto piccoli può sembrare un consiglio facile e alla portata di tutti, magari la sera prima di accompagnare i propri figli a letto, quando sono ancora giovanissimi e i loro tempi di attenzione risultano estremamente brevi, procedendo negli anni e nelle esperienze le

difficoltà aumentano. Verrà richiesto molto più tempo per coltivare questa passione, sia agli adulti che ai bambini e poi ai ragazzi che probabilmente crescendo non ne vorranno più sapere, si sentiranno troppo grandi per farsi leggere le storie, preferiranno la tv e non sentiranno nemmeno la spinta a prendere loro stessi in mano un libro che possa interessarli. È in questo frangente che torna ad essere fondamentale il tempo, non tanto in riferimento a quale momento della giornata sceglieremo per leggere ma piuttosto rispetto a quanta parte delle ventiquattr'ore che compongono il giorno lasceremo libera per avvicinarci e apprezzare il libro. I bambini, come fin qui dimostrato, vanno educati fin da piccolissimi alla lettura ma educare in questo caso vuol anche dire abituarci ad uno stile di vita più lento, più semplice, che lasci spazio alla noia, che contempli la presenza di spazi vuoti. Forse allora i mille libri che si possono offrire ad un bambino (ma anche ad un adulto) sembreranno un'alternativa accattivante e diventerà così possibile far crescere insieme a loro la voglia di leggere, educare dei lettori.

Non dimenticando l'avversaria televisione, con la quale il libro è costretto sempre a battagliare, è altrettanto fondamentale cominciare fin da quando il bambino è molto piccolo a scoraggiarne o comunque limitarne l'uso. Soprattutto perché vietarne o ridurne l'utilizzo quando i bambini sono più grandi e frequentano già la scuola dell'infanzia o la scuola primaria diventa un'impresa complicata e frustrante. Il divieto sarà continuamente osteggiato dal desiderio di emulare i compagni, dalla difficoltà di sentirsi esclusi dalle discussioni sul cartone animato di successo o sui prodotti pubblicitari più richiesti. Non è necessario vietarne completamente la visione (il divieto totale spesso ottiene l'effetto opposto) ma stabilire delle regole e delle modalità di fruizione, in modo

che il bimbo si abitui a sottostare a delle norme in primis e ad operare lui stesso delle scelte per non arrivare ad impiegare lo schermo come onnipresente tappabuchi per i momenti vuoti. Va da sé che anche in questo ambito l'esempio dei genitori è fondamentale, non si può pretendere di allontanare i figli dalle luci dello schermo se gli adulti per primi ne sono assuefatti.

Fino ai quattro, cinque anni di età i bambini imparano soprattutto per imitazione, ed a scatenare quest'antica arte dell'apprendere è soprattutto l'entusiasmo, la passione e l'allegria che può emergere da un adulto amante dei libri o di qualsiasi altra pratica si accinga a trasmettere alle generazioni future. Se i bambini scorgono attraverso una figura di riferimento che legge un interesse che allontana dalla banalità e ripetitività del quotidiano per portare in una realtà parallela che genitori o fratelli per primi prediligono rispetto al piacere che può procurare un film o una serie televisiva, verranno automaticamente appassionati e coinvolti. La televisione e sempre di più negli ultimi anni anche i computer e i cellulari, rimangono comunque dei rivali molto pericolosi, sempre più attraenti, perché di rapida fruibilità e gratificazione, allo stesso tempo però deficitari di un aspetto chiave come la partecipazione affettiva che di fatto è davvero ciò che può fare la differenza.

Concludendo, è bene soffermarsi sul tempo massimo da dedicare alla lettura ad alta voce in relazione alla crescita di un individuo: fino a quando è bene leggere ai bambini? Opinione diffusa è che una volta che gli ascoltatori hanno imparato a leggere possano arrangiarsi, quindi con l'avvio della scuola primaria, il compito dei lettori adulti potrebbe sembrare esaurito. Purtroppo o per fortuna non è così, innanzitutto per ragioni pratiche già ricordate, il bimbo che ha appena imparato a leggere infatti, non ha ancora l'automatismo per

accostarsi da solo ad un'intera opera quindi, se non supportato dalla lettura dell'adulto, difficilmente si prenderà la briga di leggere un volume che potrebbe sicuramente piacergli per contenuti e modalità di scrittura, ma risulterebbe un'impresa troppo ardua per le sue potenzialità di lettore neofita. Anche quando comunque il bambino diventerà un abile lettore, in grado di arrangiarsi, un libro letto da un adulto diventa portatore di talmente tante offerte oltre alla storia in sé che sarebbe un peccato privarne qualsiasi individuo. Lo stesso Daniel Pennac nel suo libro *Come un romanzo*[85] divenuto ormai un'icona dell'argomento, sottolinea più volte il valore della lettura come offerta, sostenendola come una pratica che non dovrebbe mai venir meno. Tant'è vero che in Inghilterra e negli Stati Uniti sono moltissimi i corsi universitari di letteratura che la propongono come una disciplina di avvicinamento al testo, ottima per creare interesse nei confronti dell'autore o dello scritto. In ambito familiare ovviamente la situazione risulta sempre più complicata, soprattutto se cerchiamo di proporre la lettura ad alta voce ad un pubblico già grande e non abituato a quest'attività. Inoltre spesso i genitori (ma non solo, talvolta purtroppo anche gli insegnanti) non sono in grado di fare la scelta giusta, vengono proposte le opere preferite dagli adulti durante l'infanzia, magari i classici, convinti che possano andare bene indistintamente per ogni generazione o momento. Anche la scuola, in più occasioni, impone testi corredati da una lunghissima e noiosa serie di note storiche o critiche, opere che vanno poi riassunte o di cui viene valutata la comprensione. Partendo da simili situazioni sarà molto difficile che a qualsiasi ragazzo nasca una passione per i libri, soprattutto se non coltivata durante la prima infanzia.

---

[85] DANIEL PENNAC, *Come un romanzo*, trad. it. di Y. Melaouah, Milano, Feltrinelli, 1993 (Parigi, 1992).

Se si vuole invece lavorare con successo, occorre agire con furbizia, proponendo letture molto brevi e inizialmente nemmeno in momenti prestabiliti, stralci di testi su argomenti che possono attirare l'attenzione, musica, sport, moda, anche se sono tematiche di poco conto, andranno benissimo per cominciare. Piccole astuzie come assaggi di un testo accattivante durante i momenti di noia intensa, i lunghi viaggi in macchina o le giornate di malattia, magari costretti a letto. A questo proposito sarebbe auspicabile leggere sempre prima il libro da proporre. Sovente i genitori proprio non conoscono la letteratura per ragazzi, leggerla prima di presentarla ad un bambino, permette di capire se è un libro che può entusiasmare, trainare e divenire perciò la scelta azzeccata che accende la scintilla della curiosità o un insuccesso.

Nel bellissimo libro scritto a due mani da Rita Valentino Merletti e Bruno Tognolini, *Leggimi forte*,[86] è riportata una simpatica filastrocca che di primo acchito sembra solo uno scioglilingua divertente, con una seconda lettura invece possiamo trarne molti insegnamenti adatti al nostro caso:

> La tartaruga rilegge tre volte,
> una per sé,
> due per capir cos'è
> e la terza per raccontarla a te.[87]

II. 3

DOVE LEGGERE AI BAMBINI

> «*Semper pacem quesivi et numquam invenii, nisi in angulo cum libro*.» Le citazioni logore come vecchi cacciaviti sono, evidentemente, quelle che hanno funzionato meglio e più a lungo. Abelardo dichiara di aver sempre cercato la pace e mai averla trovata se non nel celebre "angolo col libro". È il libro che fa desiderare l'angolo, o è l'angolo che fa desiderare il libro? Vi son persone che, vedendo un bel posto, o meglio un certo tipo di bel posto,

[86] RITA VALENTINO MERLETTI E BRUNO TOGNOLINI, *Leggimi forte*, Milano, Salani, 2006, p. 55.
[87] STEFANO BENNI, *Asino chi non legge*, Milano, Feltrinelli, 1999.

> dicono: qui leggerei bene un intero pomeriggio. Luogo e libro intrattengono tra loro uno scambio di specchi paralleli, un circolo virtuoso di benessere: si rendono belli a vicenda.[88]

Difficilmente parlando di lettura si pensa ad un luogo prestabilito in cui aprire il libro e cominciare a leggere, forse potrà tornare alla mente l'immagine di una biblioteca o di una libreria per chi le frequenta, o magari un ricordo spiacevole della scuola per chi non ha trovato nella lettura una passione ma solo un'imposizione legata al periodo scolastico. Vero anche che un accanito lettore leggerà ovunque, in bagno, in treno o in autobus, durante la fila ad uno sportello o la sera sul divano. Ma altrettanto vero è che molti appassionati lettori, consacrano un luogo, probabilmente anche cambiandolo durante la crescita o in base ai titoli scelti, che permette di stabilire con facilità quella speciale relazione tra libro e lettore. Ricordo ancora con nostalgia la mia infanzia quando durante le lunghe ferie estive occupavo moltissime ore della giornata incuneata nel balcone della mia camera al secondo piano a leggere, dove nessuno mi disturbava o veniva a cercarmi e alzando lo sguardo potevo vedere tutto il paese intorno.

Riportando una riflessione sui luoghi della lettura nell'alveo della prima infanzia, si è costretti a partire dal presupposto che vi è da aggiungere un intermediario nella coppia libro-lettore – sono due quindi le persone da coordinare. Non è ancora il bambino inconsapevole, quindi, a dover scegliere il luogo di lettura ma piuttosto spetta all'adulto creare un ambiente favorevole. Un buon punto di partenza potrebbe essere un luogo raccolto, confortevole, conosciuto, all'interno del quale si può aggiungere una qualche novità per farlo divenire lo spazio dedicato solo a questo, in modo da renderlo insolito e

[88] RITA VALENTINO MERLETTI, BRUNO TOGNOLINI, *Leggimi forte*, cit. p. 58.

accattivante. Si può sistemare e modificare anche in base al racconto che stiamo leggendo, sicuramente la penombra aiuterebbe ad immergersi in una storia paurosa, come un racconto di avventura potrebbe essere più emozionante se letto sotto una tenda improvvisata con un lenzuolo.

L'illuminazione è un fattore molto importante per attivare l'attenzione: deve essere sufficiente per poter vedere le immagini del libro o le espressioni di chi legge ma allo stesso tempo non deve essere eccessivamente forte perché potrebbe stancare gli occhi e soprattutto non favorirebbe la creazione di quel legame, di quell'intimità che può crearsi in un momento così intenso. Vanno poi evitate tutte le fonti di distrazione, quindi la televisione accesa che spesso oltre a distrarre crea invidia per chi può goderla, qualcuno che chiacchera nella stessa stanza o qualsiasi rumore che non permetta ai bambini (facilmente distraibili) di appassionarsi al racconto.

Un ambiente adatto alla lettura è anche un luogo in cui i libri sono facilmente accessibili, soprattutto quando i bambini sono piccoli i libri dovrebbero essere sempre alla loro portata, riposti ordinatamente in scaffali che permettano ai piccoli di prenderli autonomamente ma non solo, anche di vederli. Disposti quindi di faccia in modo che le accattivanti immagini delle copertine possano invogliare a sfogliarli. È questa una delle maggiori innovazioni introdotte dalla pioniera libreria dei ragazzi che Roberto Denti e la moglie hanno aperto a Milano nel secolo scorso.

Ovviamente parlando di bambini i libri saranno più volte a rischio di essere rovinati, strappati o usati in malo modo, è nuovamente compito dell'adulto spiegare con pazienza al piccolo il valore di questo strumento, come

va usato e se serve, riparato insieme con cura per poi riporlo al suo posto nello scaffale e poterlo riutilizzare molte altre volte.

Il modo di comportarsi di un bambino di fronte ad un libro dipende anche molto da come questo viene accolto 'in famiglia', si può scegliere e comprare insieme in modo che arrivi a casa già come un oggetto prezioso, regalo della mamma o del papà ma anche come simbolo dell'attenzione e del tempo spesi insieme per sceglierlo. Può essere un regalo di qualcun altro per il bambino e allora in quel caso, il genitore dovrà essere il primo a mostrare interesse. Normalmente i libri, a differenza dei giocattoli, non vengono pubblicizzati[89] è difficile quindi che rappresentino un desiderio o una richiesta dei bambini perciò, se sarà l'adulto ad occuparsene per primo e a mostrare interesse, cominciando a leggerlo o sfogliandolo, sarà molto più semplice che anche il piccolo si incuriosisca.

Ciò che conta di più però, al di là di ogni preparativo materiale, è lo spazio mentale che si crea a favore della fiaba. L'attenzione che possiamo mettere nel preparare il luogo della lettura deve corrispondere alla disponibilità interiore di mettersi in gioco e come già detto, offrire il proprio tempo e la propria persona in questa attività insieme. Il bambino deve potersi sentire sicuro in un luogo in cui può abbassare le sue difese, molte volte infatti, lo spazio migliore per ascoltare una fiaba è in braccio ai propri genitori.

Quando poi gli ascoltatori saranno più grandi, è necessario comunque far attenzione al contesto che gli si propone per mantenere il loro interesse sui libri, non più preparando il luogo di lettura ma evitando critiche o imposizioni sulle loro preferenze. Spesso i genitori si lamentano perché i ragazzi leggono sì, ma

[89] Normalmente i libri per bambini non vengono pubblicizzati, ad eccezione dei libri che riprendono i programmi televisivi o i giocattoli di maggior successo che purtroppo nella maggior parte dei casi non possono essere considerati materiali di qualità da offrire ad un bambino.

sono interessati solo ai fumetti, ai libri horror oppure le bambine si infatuano di romanzi rosa che rasentano molto il livello delle soap-opera. In questa fase ciò nonostante, è giusto lasciare ai ragazzi il loro tempo e le loro passioni, per quanto sciocche o puerili possano apparire ad un adulto. Genitori o insegnanti imponendo le loro scelte, rischiano di allontanare del tutto i giovani lettori dai libri, in una fascia d'età così delicata. Indubbiamente nella carriera di un neo lettore giovano opere di valore, testi impegnati e riconosciuti ma serve anche distrarsi con letture meno gravose, soprattutto se si parla della fascia d'età dell'adolescenza. Non è necessario nemmeno invadere la loro stanza o il loro spazio di lettura con montagne di volumi che prima o poi dovrà leggere, si rischia solamente di soffocarlo facendogli sembrare il compito fuori dalle sue possibilità. È molto più piacevole e fruttuoso continuare a frequentare insieme librerie o biblioteche, una volta li anche rivolgendosi ognuno ai propri interessi in modo da favorire scelte autonome che permetteranno al bambino di avvicinarsi sempre più spontaneamente alla lettura.

Ancora una volta rimane importante ricordare che non è semplice 'imbrogliare' i bambini. Non ci si può aspettare da loro ciò che i genitori o le figure che hanno ad esempio non fanno. Oltre alla letteratura specifica per l'infanzia, devono abituarsi a vedere in casa libri per adulti, riviste, giornali ma soprattutto come già detto devono avere davanti adulti che leggono e che credono nell'importanza di quest'atto. Com'è noto a tutti, i bambini di oggi sono sopraffatti da una montagna di giocattoli, e di incentivi pubblicitari che li spingono ad usarli e a volerne sempre di nuovi e di più moderni. In mezzo a questi, i libri finiscono sempre più in basso, perdono gradualmente di interesse. È veramente fondamentale quindi che i fanciulli abbiano davanti l'esempio

incentivante dell’adulto che, nonostante viva immerso nello stesso contesto, riesce a manifestare chiaramente la volontà di leggere; nessun insegnamento sarà migliore di questo.

Negli ultimi vent’anni, oltre all’ambito familiare, i libri e la lettura hanno trovato casa anche in molte realtà pubbliche. Innanzi tutto le scuole dell’infanzia e gli asili nido si sono resi conto dell’importanza di leggere anche in ambito prescolastico e si sono attrezzati con spazi appositi separati dal resto degli ambienti di gioco o di lavoro. In molti nidi e scuole dell’infanzia vengono creati ambienti confortevoli composti di librerie a misura di bambino e di un angolo morbido con tappeti e cuscini dove anche i più piccoli possono comodamente concedersi 'alla lettura'. Inoltre la maggior parte delle biblioteche pubbliche si sta sforzando sempre più di adeguarsi con angoli piacevoli e colorati da dedicare solo ai bambini, dove possono trovare un mobilio a loro misura e un’offerta di libri molto più vasta e suddivisa per fasce d’età. Legati alla biblioteca comunale, nascono anche gruppi di lettura animata o di animazione teatrale che offrono tramite gli albi illustrati un modo diverso e fantasioso di condividere la lettura. Gruppi spesso poco conosciuti nel territorio ma che rappresentano un bellissimo esempio soprattutto perché composti anche da giovani che, nonostante il dilagare della critica comune secondo cui tutti gli adolescenti sono assuefatti da cellulari e computer, si spendono invece per una causa ben più nobile.

In tutte le librerie ormai c’è una sezione più o meno grande per i più piccoli e sulla scia di Roberto e Gianna Denti sono sempre più anche le vere e proprie librerie dedicate ai bambini e ai ragazzi, che trattano cioè soltanto volumi per i più giovani e possono contare personale specializzato e

appassionato all'argomento. Organizzano diverse attività, laboratori e letture di gruppo per i bambini, pomeriggi con gli autori o gli illustratori ma anche serate di informazione e spiegazione sul tema.

Infine nel 1999 ha preso avvio il progetto *Nati per leggere*, promosso dall'Associazione Culturale Pediatri, dal Centro per la Salute del Bambino e dell'Associazione Italiana Biblioteche. Il movimento si è diffuso in questi anni in tutto il territorio nazionale con lo scopo di creare intorno al valore della lettura, soprattutto della lettura in ambito prescolare, una rete di supporto per permettere ai genitori e agli educatori di conoscerne i benefici. Per aiutare nella scelta dei libri più adatti e mostrare anche ai più scettici quanto interesse e piacere possa dimostrare un bambino fin da piccolissimo di fronte ad una storia che gli viene regalata attraverso la voce di un adulto competente. Partendo da questo progetto, anche luoghi insoliti come consultori, studi medici o reparti pediatrici degli ospedali sono divenuti luoghi di promozione e di lettura grazie all'impegno di medici e volontari.

> Come tutti gli amori che si rispettino, anche l'amore per la lettura è soggetto a colpi di fulmine che possono cogliere dappertutto, inaspettatamente. […] Il luogo d'elezione per l'inizio di questo viaggio è il grembo dei genitori: lo affermano studi serissimi (e un po' noiosi) che hanno indagato con scrupolosità puntigliosa le abitudini infantili di grandi lettori adulti. La scintilla diventata poi divampante passione, è scoccata lì, mentre se ne stavano accoccolati, giorno dopo giorno, tra le braccia di mamma e papà. Con un libro aperto in mano.[90]

II. 4

COME LEGGERE AI BAMBINI

Leggere in un contesto familiare, quindi nella maggior parte dei casi genitori che leggono per i propri figli, non è come leggere o recitare in pubblico,

[90] RITA VALENTINO MERLETTI, BRUNO TOGNOLINI, *Leggimi forte*, cit. p. 64.

non si sta sopra un palcoscenico con una platea sottostante pronta ad applaudire o bocciare la performance. Genitori o nonni non sono declamatori esperti e non hanno l'obbligo di trasformarsi nei protagonisti dell'opera scelta. Nonostante ciò sono necessari degli accorgimenti particolari per rendere piacevole agli spettatori ma anche agli attori stessi, la lettura di una fiaba.

Innanzitutto non bisogna mai dimenticare il piccolo ascoltatore che si ha di fronte e le sue esigenze, sarà quindi buona norma non innervosirsi se non si ottiene l'attenzione sperata, non proseguire per forza se il libro scelto non piace al bimbo che lo ascolta, assecondare le richieste di rilettura. Tutte queste accortezze unite a molte altre attenzioni necessarie ad un bravo ed esperto lettore, si possono ottenere solo attraverso l'allenamento.

Come fosse una disciplina sportiva, la lettura ad alta voce non è una pratica semplice e scontata per tutti ma necessita di un duro lavoro di esercitazione continua. Un buon oratore riesce a far combaciare la sua personalità con quella del suo ascoltatore, non tutti infatti sono portati a drammatizzare ogni personaggio con una voce diversa, qualcuno preferisci modulare la voce, qualcun altro usa la gestualità e il ritmo per sottolineare le parole o le diverse situazioni narrate. Esistono poi delle piccole astuzie suggerite dagli esperti, per permettere una lettura più sicura ed attraente, ad esempio respirando con il diaframma si può migliorare la qualità della propria voce che tante volte, proprio a causa di una respirazione scorretta, risulta troppo debole o al contrario troppo acuta. A questo proposito diventa sostanziale anche la posizione assunta, dato che per respirare correttamente aiuta essere seduti correttamente. Sarebbero da evitare le letture sdraiati sul letto o stravaccati in poltrona dove tra l'altro si rischia di addormentarsi; al

contrario l'interlocutore potrà permettersi di ricercare la situazione più comoda o che gli consente di vedere e sentire meglio secondo i propri gusti, in maniera da poter godere al meglio dell'esperienza offerta.

Essenziali sono ovviamente chiarezza e lentezza. Non è solamente necessario rispettare il ritmo dell'opera leggendo tutta d'un fiato una pagina, occorre anche lasciare il tempo a chi ascolta di assumere le parole e trasformarle in immagini mentali, di ricrearsi la storia nella propria testa; solo così è possibile incantare chi ascolta con il suono di una voce che racconta.

Nei precedenti paragrafi è già stata chiarita l'importanza di creare un luogo sia mentale che fisico adatto, dove non vi siano distrazioni, la televisione sia stata spenta per una comune decisione presa, perché leggere il libro insieme non rappresenti una forma di castigo ma un dono. È altrettanto importante, per creare una relazione 'forte' tra lettore e ascoltatore intrattenere una relazione fisica. Soprattutto quando il rapporto dev'essere con i bambini piccoli, è bene tenerli in braccio durante la narrazione, in modo che adulto e bambino abbiano la stessa visuale del libro ma anche che il bambino senta fisicamente il calore e l'affetto delle braccia del genitore. Questa posizione funziona, oltretutto, da contenimento contro l'ambiente circostante che talvolta riesce a distrarre anche senza offrire particolari stimoli. Quando gli interlocutori sono troppo grandi per stare in braccio è consigliabile mantenere comunque un contatto visivo che permette di far capire al ragazzo che sta vivendo un'esperienza di dialogo interattivo, molto diversa dal racconto che può offrire per esempio un film alla televisione. Inoltre, avere accesso allo sguardo dell'ascoltatore, aiuta anche l'adulto a rendersi conto delle reazioni altrui per tarare su queste le proprie modalità di espressione o nel caso in cui non vi trovi

alcun interesse, decidere di sospendere o cambiare opera. Ovviamente è molto più semplice controllare l'attenzione degli ascoltatori raccontando piuttosto che leggendo, con molta pratica però, nonostante il libro possa risultare un impedimento, è fattibile pur leggendo, tenere d'occhio le reazioni del pubblico attraverso continui sguardi che, come già spiegato, permettono di rendere la lettura una specie di dialogo. «Non si legge al bambino, si legge con il bambino»,[91] il lettore infatti è insieme lettore ed ascoltatore sia del testo, che delle emozioni che questo sprigiona, in modo da riuscire a condividerle con il suo interlocutore. Contemporaneamente deve saper ascoltare anche il pubblico dal quale invece può ricevere consigli sulle modalità di lettura, rallentare, soffermarsi più a lungo in un determinato passaggio, modulare la voce. Purtroppo solo la pratica e l'allenamento rendono attuabili tutti questi accorgimenti, permettendo ad esempio ad un bravo declamatore di alzare lo sguardo qualche parola prima della fine della frase o di un paragrafo.

Esistono poi dei libri particolari che ci suggeriscono direttamente come farsi leggere, libri che comprendono l'utilizzo non solo della voce ma di tutto il corpo. Allora le pagina diventano solo un primo spunto, una specie di bozza da completare con la fantasia e le modalità di chi lo sta usando. *Pietro pizza*[92] ad esempio, è la storia di un bambino che si annoia perché costretto in casa dalla pioggia. Il suo fantasioso papà si inventa quindi di preparare la pizza il cui ingrediente principale è proprio il figlio Pietro che viene disteso sul tavolo, impastato, fatto girare per aria in maniera da assumere la giusta forma, farcito e poi infornato.

---

[91] RITA VALENTINO MERLETTI, *Leggere ad alta voce*, cit. p. 49.
[92] WILLIAM STEIG, *Pietro pizza*, trad. it. di P. e A. Colombo, Milano, Salani, 2001 (New York, 1998).

I bambini attraverso libri simili divengono attori diretti sotto le mani di un genitore che può permettersi di usare il libro solamente come traccia e spaziare a suo piacimento nei movimenti, lasciandosi guidare da ciò che più piace al figlio o dai normali gesti di affetto che comporta un legame tanto stretto. Il libro rimarrà in altre occasioni, dove magari sarà solo il bambino a sfogliarlo, uno strumento per ricordare tra le pagine questa bella esperienza vissuta con mamma o papà.

In riferimento alle modalità di lettura, esistono molti altri libri che non devono per forza essere proposti solo per una decodifica frontale, soprattutto dato che sono concepiti per dei bambini piccoli i quali – come più volte sottolineato – non usano gli occhi come primo strumento di conoscenza. Nell'ultimo trentennio del Novecento sono apparsi i primi libri che addirittura i neonati potevano sfruttare più autonomamente, libri più solidi, con i buchi oppure composti da materiali diversi che il bimbo può toccare annusare o addirittura assaggiare. Bruno Munari ha aperto le porte di questa nuova forma editoriale, attraverso il suo lavoro sperimentale culminato nella pubblicazione dei *Prelibri*,[93] ormai oggetti di culto per gli esperti del settore. Più o meno negli stessi anni anche la casa editrice La Coccinella, ha inventato un buco con un libro intorno[94] come lo definiscono loro stessi. Vi sono oggi in commercio tante altre tipologie di libro atte ad arricchire la curiosità di molti bambini con modalità e stimoli adeguati a varie fasce di età.

Strutturale è anche il notevole cambiamento avvenuto proprio a livello sociale nei riguardi della lettura. Fino a qualche decennio fa la scuola imponeva di leggere seduti ritti sulla sedia con il libro di fronte sul banco come per

[93] BRUNO MUNARI, *Prelibri*, Milano, Danese, 1980.
[94] Modalità con la quale si definiscono gli stessi editori de La Coccinella, <www.coccinella.com/storia.html>; sito consultato il 19/09/2016.

affrontare un qualsiasi compito. Per fortuna le cose sono un po' cambiate e, a partire dalle biblioteche, ma sempre più anche nelle scuole vengono creati angoli tranquilli, più raccolti e confortevoli per permettere ai lettori di immergersi più liberamente possibile tra le pagine della loro fiaba, come potessero essere tra le mura domestiche. Questo adeguamento sociale può e si spera funzioni come esempio per far capire ai genitori il valore dei libri e le potenzialità nell'offrirli ai loro figli all'interno di un rapporto parentale e non solo scolastico.

Grazie agli adeguamenti e alla svolta editoriale degli ultimi decenni, molte famiglie prendono sempre più in considerazione il libro come strumento da offrire ai figli fin dalla nascita. Ovviamente l'entusiasmo iniziale di un genitore che compra il primo libro non basta, è necessario intraprendere un percorso, ed un percorso non facile da proseguire. Soprattutto perché non di rado ci si blocca di fronte ad uno sbadiglio, all'evidente noia o distrazione del piccolo pubblico che una mamma o un papà invece vorrebbero concentrato e incantato dalle loro parole. Non è sicuramente il caso di scoraggiarsi per simili atteggiamenti, i bambini si distraggono molto facilmente con qualsiasi cosa anche se, in molti casi la colpa è da imputare ad una concomitanza di fattori, magari non si è scelto il momento idoneo o soprattutto il libro adatto a loro. Altre volte invece sono proprio i lettori a non funzionare come dovrebbero, quando guardando il pubblico si colgono solamente disinteresse e tedio normalmente si hanno due reazioni più frequenti. Alcuni lettori si sentono inadatti, incapaci di interessare un bimbo con la loro lettura inesperta e, frustrati da quella che ritengono una loro mancanza, smettono. In realtà non è questione di sapere o di studio, non c'è bisogno di frequentare nessuna scuola di recitazione o di dizione, certo è bene esercitarsi, ma nessun insegnante potrà educare ad usare

il linguaggio adeguato al proprio figlio. È sufficiente far cadere ogni maschera e mischiare il racconto con la propria esperienza, la propria personalità e il proprio affetto. Tutto il contorno verrà da sé, non guasta un po' di pratica e l'accortezza di mettere il naso e interessarsi alla letteratura specifica per quest'età. In molti casi oltretutto, gli albi per bambini sono di una bellezza talmente semplice e diretta che è difficile non appassionarsi o quantomeno fermarsi a sfogliarne qualcuno. Alcuni racconti rimandano ad una visione quasi mitica d'infanzia o ad interessi particolari che attraggono anche l'attenzione adulta, rivisitati però in una chiave di lettura che può disorientare ad un primo sguardo ma poi di sicuro piacere.

Altro atteggiamento opposto ma abbastanza caratteristico per chi si accorge di non essere ascoltato con il dovuto interesse, è di prendersela con i bambini e richiamarli all'attenzione, innervosirsi ed imporre l'ascolto (cosa che tra l'altro potrebbe rientrare nella lista dei modi infallibili per allevare un non lettore).[95] È sostanziale per chi espone una fiaba, rendersi conto del proprio stato d'animo, del motivo per cui ha deciso di leggere e se lui per primo sia predisposto a mettersi in gioco in quel momento, con quella trama. «Non si sottolineerà mai abbastanza che la lettura ad alta voce dev'essere un piacere per chi la fa e per chi l'ascolta, priva quindi di ogni aspetto di costrizione o di obbligo. Da entrambe le parti».[96]

Inoltre se il lettore, oltre a non essere un esperto di lettura ad alta voce, non è nemmeno un amante del libro, difficilmente, nonostante i buoni propositi, riuscirà a rendere quest'arte un appuntamento quotidiano. Vi saranno sempre degli imprevisti o altri impegni che avranno la precedenza. La lettura purtroppo

[95] Nella quarta di copertina del libro di RITA VALENTINO MERLETTI e BRUNO TOGNOLINI, *Leggimi forte*, sono contenuti i più importanti criteri per allevare un non lettore.
[96] RITA VALENTINO MERLETTI, *Leggere ad alta voce*, cit. p. 50.

come già detto, richiede costanza e coerenza sia per il bimbo che deve essere coinvolto ma anche per il genitore che altrimenti faticherà ad assumere gli automatismi preziosi. Un consiglio per i più impegnati, potrebbe essere quello di scegliere sempre libri molto brevi o racconti che si possano iniziare e concludere in una sola seduta. Stando comunque sempre molto attenti alla scelta delle opere, perché senza un'appropriata educazione di editoria per l'infanzia e soprattutto senza un reale interesse per quest'arte, si rischia di sprecare quelle poche occasioni di incontro con il libro, proponendo opere noiose o per cui non abbiamo gli strumenti adatti a decifrarle. Talvolta viene spontaneo compiere la scelta più semplice; presentare quindi libri che riprendono i personaggi del cartone animato o film di successo in quel momento, convinti di attrarre di più i bambini o ragazzi. In realtà spesso gli si propinano in questa maniera opere prive di fondamento che confermano l'inutilità della lettura a favore della supremazia dello schermo.

Altro espediente per favorire questa strada, è conoscere il testo che si vuol presentare. Solo partendo da una trama già letta (e che quindi si presuppone piaccia tanto da riproporla) si può esprimere entusiasmo nel rileggerla per qualcun altro. Conoscendo già l'andamento del testo è possibile corredarlo con tutta una serie di atteggiamenti che permettono ai più piccoli di coglierne meglio il significato e di esserne maggiormente coinvolti. Grazie ad un sorriso sornione della mamma o ad una pausa fatta al momento giusto dal papà, il figlio partecipa, attende con ansia il seguito o fa le domande necessarie per capire meglio il resto dell'opera. Il silenzioso dialogo che scaturisce da una lettura a due, si esplica soprattutto nelle emozioni che il lettore fa emergere dalle sue parole, conoscendo il libro è molto più semplice donare ad un bimbo

le sensazioni che ci ha regalato a nostra volta il testo. Soprattutto i bambini piccoli, che magari non sono ancora del tutto in grado di capire la trama per intero, riescono a dare un senso al racconto attraverso le manifestazioni emotive di chi lo trasmette.

Vi sono poi tutta una serie di miglioramenti pratici che si possono ottenere riproponendo un'opera che già si conosce; ad esempio ci si può permettere di modificare leggermente il testo per consentire al bambino di capire un passaggio difficile o se necessario saltare qualche riga per rendere la lettura meno pesante e prolissa. Oppure si possono effettivamente usare intonazioni differenti per i diversi personaggi (a patto che non siano troppe le figure da riproporre perché altrimenti si rischia di confondersi e rendere ancor più complicata la comprensione), ciò permette di eliminare tutte quelle parti di corredo testuale che potrebbero rivelarsi banali ma che sono indispensabili ad una prima lettura per comprenderne il senso. In altre occasioni invece, il lettore può mettere l'accento su alcune parti di testo fondamentali per capire l'intera storia e che magari possono essere sfuggite all'attenzione spesso aleatoria di un bambino piccolo. Tutto ciò, sempre tenendo presente che alcune modifiche possono aiutare e migliorare la lettura ad alta voce ma, se si ritiene che il testo scelto abbia bisogno di troppi interventi personalizzati, probabilmente non è l'opzione giusta per chi ha deciso di utilizzarlo. Sarà quindi preferibile prediligere un altro libro piuttosto che operare troppe modifiche su quello inizialmente prescelto. Se poi si opta per leggere comunque un volume nonostante la difficoltà, perché magari lo si ritiene importante o perché piace particolarmente, è possibile, per andare incontro alle esigenze dell'ascoltatore,

dividerlo in racconti, magari scegliendo solo i più semplici o significativi, magari spiegandoli e parlandone direttamente con l'interlocutore.

Un adulto che legge deve rendersi conto per di più della difficoltà del lessico del testo, in modo da poterle affrontare in diverse maniere. In alcuni casi, come già accennato prima, se le parole complicate o incomprensibili per il bambino sono troppe, si può decidere a priori di cambiare libro per non esporre l'ascoltatore alla frustrazione di una lettura per la quale non ha i mezzi adatti. Nel momento in cui i termini difficili vi siano ma in numero accessibile, allora si può procedere con la lettura decidendo di volta in volta come supportare l'ascoltatore. In alcuni contesti infatti non è necessario capire esattamente il significato preciso di ogni voce, perché il ritmo e l'andamento dell'opera cattureranno talmente l'attenzione da poter permettere di soprassedere su alcune definizioni magari appartenenti ad una terminologia specifica, a favore di una narrazione incalzante e veloce. In altri contesti invece, il termine sconosciuto viene probabilmente inserito ad arte dall'autore del racconto, in modo tale da permettere al bambino di desumerne il significato attraverso il contesto. In questa maniera il bimbo (probabilmente ad una seconda lettura se è ancora piccolo) starà molto attento alla trama e una volta carpitone il significato, potrà facilmente annoverare il termine nella lista delle sue conoscenze. Infine, in un contesto intimo come quello familiare, si può anche decidere di interrompere il racconto più volte e sottostare alle richieste di spiegazione o dare delle spiegazioni più chiare nel caso in cui il testo appaia troppo complicato. A questo proposito, va specificato tuttavia che le spiegazioni dettagliate di un brano, se non espressamente richieste, sono il più delle volte controproducenti. I bambini, soprattutto quelli piccoli, sono molto più abituati di

noi ad essere immersi in un contesto dove della lingua parlata non conoscono la maggior parte dei termini, eppure riescono a conviverci serenamente e ad impararla tanto più velocemente di quanto potrebbe fare un adulto. I bimbi comprendono più di quanto non riescano ad esprimere ma soprattutto, capiscono molto di più da una lettura ascoltata piuttosto che fatta individualmente. Torniamo quindi all'affermazione iniziale, supportando l'idea che un bravo lettore, allenato e consapevole, può aiutare in diverse maniere i suoi interlocutori. Se già l'adulto avrà entusiasmato o incuriosito o impaurito il bimbo con il suo modo di esprimersi, una parola sconosciuta potrà solo rivelarsi uno stimolo in più, ulteriore desiderio per riprendere il libro e apprezzarlo in tutte le sue molteplici sfaccettature, lessico compreso.

Mio padre che è un abile lettore, nonostante non ne avesse mai il tempo, qualche volta la sera, da piccola, prima di addormentarmi mi leggeva qualcosa, non molte pagine e spesso molto complicate. Allora me le leggeva una prima volta, poi me le raccontava spiegandomele e se ero fortunata qualche sera dopo me le rileggeva. Solo molti anni più tardi ho scoperto tra i miei ricordi che durante quelle rare serate mi aveva raccontato qualche episodio de *I promessi sposi* (con molti particolari sulla peste, da cui io ricordo ancora, ero particolarmente attratta), alcuni brani del Vangelo, *La piccola fiammiferaia* di Andersen e *Il principe felice* di Oscar Wilde. Mio padre è un esperto oratore e nonostante aspettassi sempre con ansia le sue spiegazioni che farciva con particolari per me un po' oscuri, un po' magici, forse le sue scelte letterarie per una bambina piccola, com'ero io allora, potrebbero sembrare discutibili. In realtà anni dopo, sono ancora affezionata a quei libri che una volta scoperti nel mio percorso scolastico e di vita e collegati a quei ricordi, ho mantenuto perché

molto cari. Questo per dire che sicuramente allora non ho capito tutto quello che il mio genitore pretendeva di spiegarmi ma lo ascoltavo comunque con interesse, forse perché invidiavo e ammiravo la sua cultura, forse per curiosità verso tante cose che non conoscevo, forse solo perché mi dedicava del tempo. A fronte della mia esperienza ritengo sia quindi possibile offrire anche ai bambini testi difficili, fondamentale come sempre, è tener presente la modalità e i tempi con i quali farlo.

Concludo con la regola più importante e spesso purtroppo la più disattesa, non solo da una categoria inesperta come possono essere i genitori che leggono ai propri figli ma anche, molto più grave, da quelli che dovrebbero essere gli operatori esperti del settore, ossia gli insegnanti. Al termine di un libro è assolutamente vietata ogni sorta di verifica. La lettura insieme dev'essere considerata solo un regalo per i bambini o un momento da passare congiuntamente in maniera piacevole. Non è necessaria nemmeno la classica domanda se è piaciuta o meno la storia letta, altrimenti il bimbo potrebbe sentirsi giudicato ed oppresso nelle sue manifestazioni emotive e non avrebbe alcun senso il tempo trascorso insieme. In egual maniera nemmeno l'adulto deve offrire il suo parere, dato che nella maggior parte dei casi non viene espresso come un parere emotivo a caldo ma porta con sé la volontà di plagiare il sentimento di chi ascolta.

Positivo può essere invece un dialogo alla pari in cui, creato un contesto tranquillo e tollerante, entrambi gli interlocutori possano esprimere le loro idee in riferimento al libro. Normalmente nelle fasce d'età più giovani, aiutano molto nel dialogo le illustrazioni, che possono offrire migliaia di spunti per nuovi discorsi, oppure se si tratta di un libro letto a più riprese, l'adulto può, prima di

riprendere la lettura, ricapitolare insieme al bimbo le vicende conosciute finora. Al contrario di ciò che si tende a pensare, con i bambini fin da molto piccoli si possono creare dei veri e propri dialoghi letterari, confrontando e commentando opere diverse. Se i bimbi sono abituati alla lettura di più libri differenti, riconoscono facilmente uno stesso illustratore inizialmente, poi crescendo i libri di una stessa collana, o di uno stesso autore. Saranno loro stessi divenuti, grazie alla pratica, esperti ascoltatori e osservatori, a richiedere un autore piuttosto che un altro, ad osservare le caratteristiche diverse e a fare le loro prime valutazioni. È utile, a tal proposito, specificare da principio il titolo e l'autore o l'illustratore, in modo da poter riutilizzare queste informazioni nei dialoghi post lettura da creare insieme ai bambini.

Un libro dev'essere considerato un piacere, alla stregua di un film o un cartone animato guardato alla televisione, per i quali nessuno chiede mai una scheda di comprensione. Riassunti, domande sul brano, comprensione della morale, tutti questi atteggiamenti collegati alla letteratura per l'infanzia che hanno forse lo scopo di migliorare le capacità verbali dei bambini o il loro comportamento, sono proprio gli atteggiamenti che invece allontanano i più giovani da un'abitudine tanto proficua quanto fragile da mantenere. La morale, e la sua ricerca all'interno di un'opera per bambini, che un tempo veniva di frequente imposta soprattutto in ambito scolastico, non dovrebbe esistere nella letteratura per l'infanzia che non è una maniera semplicistica di educare i bambini ai buoni valori sociali; è invece vera letteratura tarata sulle capacità e sui desideri di un pubblico molto giovane.[97]

[97] Ancora la studiosa Rita Valentino Merletti, descrive questo inequivocabile sbaglio quando mette in luce tutti i più frequenti errori che un adulto inesperto commette nella ricerca di un buon libro per bambini. RITA VALENTINO MERLETTI, *Libri per ragazzi: come valutarli?,* Milano, Mondadori, 1999.

Per concludere questo paragrafo è necessario marcare un aspetto fondante di tutto questo percorso. Accompagnando i figli nel magico mondo dei libri, prima o poi, un genitore deve diventare un lettore. Un lettore che si appassiona e legge per sé o un lettore che si appassiona alla letteratura per l'infanzia e legge per il figlio, anzi per entrambi. Prendendo ambedue le strade un neo lettore per certo, ad un certo punto del percorso, si ritroverà di fronte l'ostacolo della fatica; per arrivare al traguardo del piacere la fatica è un ostacolo obbligatorio. Succede a tutti di affrontare un momento in cui diventa penoso continuare a leggere, in cui le pagine non scorrono mentre la mente si allontana da quella trama. In cui sobbarcati dalla stanchezza o dagli impegni si vorrebbe lasciare un figlio alla lettura autonoma. Una persona appassionata ed intelligente, un genitore convinto della bellezza di quest'arte, comprenderà il momento e non si lascerà scoraggiare. Si può abbandonare quel libro per riprenderlo in seguito oppure si può superare quell'iniziale momento cercando l'incanto nelle pagine che seguono. Ma non si può sperare di aggirarlo perché si rischia di divenire lettori sterili, che si accontentano solo di opere semplicistiche, in serie, letteratura di basso consumo, oppure di qualche momento rubato che non è certo sufficiente per trasmettere una passione. Se non si supera lo stadio della fatica difficilmente si può trasmettere la ricchezza di quest'arte a qualcun altro anzi, il rischio è quello di presentare ai bambini un regalo prezioso e affascinante che poi li deluderà scartandolo. Pensando a come un genitore può leggere un libro per il suo piccolo mi piacerebbe concludere con un passo di Bruno Tognolini che, descrivendo la sua personale storia di lettura con la figlia, ha pubblicato un paragrafo secondo me di una bellezza ed intimità che fanno commuovere. Dove emerge la tristezza e la nostalgia di un padre, consapevole

del giusto cammino di crescita della figlia, che poco a poco si allontana da lui, ma dove affiora anche la descrizione dei libri, della loro passione comune, del modo in cui l'hanno vissuta anche fisicamente e che appare come vincolo affettuoso capace di mantenerli legati nonostante gli abituali percorsi della vita:

> Passano i mesi e la figlia cresce: non c'è più tanto bisogno di stare abbracciati. Anche le storie crescono nei libri, sopravanzano le figure: non c'è più tanto bisogno di guardare. Il cammino di separazione progredisce: io seduto, vicino al letto, il libro appoggiato sul comodino, il più possibile vicino a lei. Ma lei non lo guarda più, guarda altrove. Non siamo più laterali, fianco a fianco, a fronteggiare il libro, ma frontali, l'una davanti all'altro, e il libro è scivolato in mezzo a noi: non più schermo di proiezione ma confine, che come tutti i confini separa e unisce. [98]

[98] RITA VALENTINO MERLETTI, BRUNO TOGNOLINI, *Leggimi forte*, cit. p. 18-19.

CAPITOLO TERZO

Scegliere il libro giusto

Come affermava Bruno Munari, «dobbiamo prediligere libri per bambini ove essi possano trovare conferma a quello che conoscono oppure dove si trovino porte per accedere a nuovi luoghi e nuove relazioni fra cose conosciute».[99] Per questo diventa importante apprendere e saper proporre ad ogni bambino la fiaba adatta, talvolta addirittura il supporto giusto da abbinare al particolare momento evolutivo.

Dando uno sguardo al panorama attuale dell'editoria per bambini e ragazzi è possibile constatare un incremento notevole delle pubblicazioni, non solo in Italia. Purtroppo, se da un lato questa tendenza può essere ricondotta alla volontà di ampliare il numero dei lettori, cercando di soddisfare una categoria sempre più composita ed esigente; dall'altro ci si scontra invece, con la necessità economica di rendere sempre più proficuo anche questo settore commerciale. All'interno di una produzione tanto ampia, troviamo infatti molte opere inutili se non addirittura dannose, ripetitive e di scarsa qualità.

Per poter quindi approntare un bouquet di testi che valga la pena offrire ad un bambino, occorre tener presente diverse varianti: criteri di scelta soggettivi, canoni specifici da riconoscere per distinguere un buon libro, case editrici con diversi intenti comunicativi ed infine parametri tarati sulle fasi di sviluppo dei lettori.

Spesso purtroppo le aporie di una peculiare conoscenza, portano l'adulto che sceglie il libro per il bambino a seguire delle norme basate unicamente sul

---

[99] MARCELLA TERRUSI, *Albi illustrati. Leggere, guardare, nominare il mondo nei libri per l'infanzia*, Roma, Carrocci, 2016, p. 47.

gusto personale senza alcuna ricerca in merito. Sovente si prediligono libri utili, scritti con un buon linguaggio, perché possano insegnare ad esprimersi e a scrivere correttamente – retaggio di un'immagine della stampa legata solo al mondo scolastico, senza preoccuparsi se effettivamente si tratti di opere davvero apprezzabili. Vengono più volte designati libri o autori conosciuti, ci si basa sulle classifiche dei più venduti, senza magari constatare se, in realtà, hanno meritato la fama di cui godono; oppure spesso si opta per libri che si confanno ai gusti dell'adulto, senza raffrontarsi con la sensibilità del lettore al quale ci si rivolge.

Esistono alcuni basilari accorgimento a cui far riferimento per la scelta di una valida pubblicazione per la prima infanzia.

Fondamentale rimane il criterio di preferenza soggettivo: un buon libro per bambini deve riuscire ad appassionare anche gli adulti, non solo perché sono loro a far da tramite alla lettura, ma soprattutto perché l'attitudine di un'opera a raggiungere lettori di diverse età è sempre sinonimo di buona qualità. Per di più, la semplicità necessaria per rendere il testo o le immagini comprensibili ai più piccoli, non dovrebbe mai scadere in superficialità o mediocrità, rendendo il brano noioso per un adulto. Affermazione che potremmo convalidare grazie al successo di alcuni ben noti esempi come *L'isola del tesoro* di Stevenson o i racconti d'avventura di Emilio Salgari – testi scritti inizialmente per un pubblico adulto ma ancora oggi richiesti ed apprezzati dai più giovani. Come più volte ricordato, inoltre, l'opera per bambini non deve avere un valore didattico, cioè non può contenere un messaggio educativo che permei tutta la vicenda. Proporre ai novelli lettori una serie di buone letture, è sufficiente a gettare le basi per una prima forma di 'giudizio critico'; quello che potrebbe

influenzare il loro futuro gusto narrativo. Per di più all'interno di una trama entusiasmante o di illustrazioni che catturano lo sguardo, l'autore consapevole inserisce il suo pensiero, in qualche maniera lascia il suo 'messaggio' tra le righe; è questo che contribuisce ad educare i bambini, a crearsi un'idea sull'argomento trattato.

Ultima caratteristica fondamentale è l'originalità: un buon libro deve saper produrre nuove storie, nuovi argomenti, oppure vecchie trame ma raccontate in maniera piacevole e attraente, saper stupire mantenendo di base logica e coerenza.

In una condizione utopica, i libri ricalcati su queste caratteristiche sarebbero i candidati ottimali per crescere ed educare le nuove generazioni. In realtà, oltre alle difficoltà di scelta, molto spesso da educatori o da genitori, ci si scontra con quelli che sono gli interessi dei diretti fruitori. Talora, apparentemente in contrasto con quanto scritto fin qui, lo scoglio è accettare che bambini e ragazzi si appassionino a letture che riteniamo banali, commerciali, prive di gusto o di senso. Esempio lampante per i più piccoli sono i libretti cartonati della Peppa pig, personaggio molto in voga dei cartoni animati che risulta attraente e piacevole sullo schermo ma non altrettanto ridotto a stampa. I semplici episodi, ripresi nei libretti, perdono il loro carattere rasserenante per diventare opere semplicistiche e spesso prive di attrattiva che abbagliano i fruitori solo grazie al successo del corrispettivo video. Altro esempio è rappresentato dai libri di Tony Wolf, facilissimi da trovare perché esposti in molti supermercati, talvolta corredati da apparati musicali, altre volte ambientati in contesti molto seducenti che catturano facilmente l'attenzione dei giovani clienti. A mio parere tuttavia, questi lavori denotano un generale

livellamento sia delle figure protagoniste che delle ambientazioni, sempre molto affollate, dipinte con colori chiassosi ma prive di originalità. Sembrano riproporre un mondo stereotipato, simile in tutti i contesti proposti, che poco spazio lascia alla fantasia e a quell'elemento soggettivo che dovrebbe scaturire dall'albo illustrato.

Nonostante abbia espresso alcune riserve riguardo queste pubblicazioni, sono consapevole che essendo le più pubblicizzate, sono anche tra le più richieste dai bambini, abbagliati dalle luci di schermo e propaganda. In questi casi perciò – come già accennato in altro contesto – è importante dare risalto alla lettura in sé, senza vietarne la pratica. Anche se con materiale scadente, infatti, questi neo lettori stanno comunque familiarizzando con i processi mentali legati alla decodifica di un libro; si può quindi già considerare un primo passo verso una strada da percorrere. Inoltre, il piacere che ricavano da questa particolare categoria di opere, può fornire spunti validi per cercare di inserire in una bibliografia così ristretta un altro genere di libri, simili per argomento o illustrazioni ma di migliore qualità, con l'obiettivo finale di ampliare la rosa di scelta per questi lettori alle prime armi.

Da ultimo, per avviare l'adulto impreparato all'elezione di opere di qualità, sarebbe fruttuoso uno studio critico sistematico, sia nella scelta delle buone pubblicazioni da proporre, sia nell'educare personale in grado di mettersi a servizio dei potenziali lettori che, nella maggior parte dei casi, rischiano di essere lasciati in balia di scelte commerciali. Purtroppo, nonostante l'enorme sviluppo di questo settore negli ultimi decenni, soprattutto in Italia, non esiste un'attenzione interpretativa a disposizione di genitori o adulti inesperti. È importante in questo passaggio, rendersi conto che chi si arroga il diritto di

scegliere i libri da immettere sul mercato, detiene anche un enorme potere. Il potere della censura, di far trapelare delle idee piuttosto che altre; forza immensa se esercitata sulle giovani menti da plasmare.

A fronte di un'esigenza tanto impellente quanto ignorata, per fortuna, negli ultimi anni, una ristretta cerchia di librai ed editori illuminati hanno creato degli spazi appositi più piccoli e contenuti; in controtendenza rispetto alle enormi case editrici che detengono il dominio commerciale, offrendo un assortimento di opportunità talmente ampio e variegato da non permettere, ad un pubblico ancora acerbo, la scelta degli ingredienti migliori.

L'esigenza è quella di poter far riferimento a persone che riconoscano il valore etico e pedagogico del produrre, vendere ed indicare libri ai bambini. Sulla scia della storica Emme si sono sviluppate alcune importanti esperienze successive: come già ricordato, la prima libreria per ragazzi aperta a Milano da Gianna e Roberto Denti, è ora solo la capostipite di molte altri negozi specializzati nati in tutte il Paese proprio per far fronte a questi bisogni.

La città di Bologna si configura per l'Italia come il centro maggiormente impegnato nello studio, nella promozione e nella ricerca di prodotti di eccellenza, grazie soprattutto all'annuale Fiera del Libro per Ragazzi, sostenuta dalla cattedra universitaria di letteratura per l'Infanzia di cui è stato titolare per molti anni Antonio Faeti, pittore, pedagogista, e forse il più importante critico italiano di questa nuova forma di letteratura. Ad esaltare l'importanza di questa città, vi si trova anche la grande biblioteca Salaborsa, da prendere ad esempio per le innumerevoli iniziative quotidiane di promozione alla lettura. Nello stesso centro anche la libreria e ormai storica casa editrice intitolata a Giannino Stoppani, che ha dato vita all'Accademia Drosselmeier, scuola per librai e

giocattolai e Centro Studi di Letteratura per l'Infanzia, di cui fanno parte insegnanti, studiosi e critici anche internazionali.

Per quanto riguarda le case editrici, nonostante moltissime nell'era del digitale si occupino di letteratura per l'infanzia e di *picturebook* in particolare (infatti rispetto a molte altre fasce editoriali, la categoria prescolastica conta attualmente una distribuzione di titoli molto ampia), hanno cominciato la loro attività nell'ultimo decennio alcuni piccoli editori molto più attenti e informati sulle migliori novità. Mi riferisco ad esempio al lavoro di Fausta Orecchio, della casa editrice Orecchio Acerbo che prende il suo nome dall'omonima e bellissima poesia di Rodari, imperniata sul valore dell'infanzia; tempo privilegiato da trattare delicatamente, tanto che l'editrice si propone di offrire opere letterarie come farmaco contro «la bulimia televisiva, l'insufficienza immaginatoria e la distonia o rimbecillimento da abuso di videogiochi».[100] Alla stessa maniera nel 2004 nascono anche i Topipittori, altra piccola editrice che pubblica esclusivamente libri illustrati animata da Giovanna Zoboli e Paolo Canton, con l'intento di «arricchire la vita dei singoli, ma soprattutto per crescere nel senso più autentico del termine, in vista di un'autonomia piena, responsabile e matura».[101]

Tutte queste realtà svolgono un importante ruolo di mediazione culturale. Innanzi tutto con il mondo del commercio costretto a trattare le sue scelte con le competenze pedagogiche, letterarie, artistiche e culturali di esperti, ma anche con i differenti interlocutori a contatto con i libri: i bambini a cui vanno donati materiali di valore appropriato e gli adulti, genitori ed insegnanti, a cui va invece

---

[100] CASA EDITRICE ORECCHIO ACERBO <http://www.orecchioacerbo.com/editore/index.php?option=com_content&view=article&id=46&Itemid=56>; sito consultato il 11/11/2016.
[101] CASA EDITRICE TOPIPITTORI <http://www.topipittori.it/it/storia>; sito consultato il 11/11/2016.

insegnato gradatamente a conoscere, usare e scegliere questo enorme strumento.

III. 1

AD OGNI TAPPA IL LIBRO GIUSTO

Gli attributi fino ad ora accennati vanno intesi come peculiarità basilari da modulare in un'ottica iniziale di adattamento dei suggerimenti alle diverse fasi evolutive. Nel favorire l'affezione per la lettura infatti, gioca un ruolo importante anche il riconoscimento del momento adatto per proporre ogni libro. Ovviamente non esistono dei parametri ferrei per assegnare ogni pubblicazione ad una specifica fascia di sviluppo, dato che la decisione può essere mediata da moltissimi fattori. Si possono però consigliare alcune tipologie di libro come più adatte ad una certa età, starà poi all'adulto determinare cosa si riveli più piacevole o più utile per il bambino al quale si rivolge.

> Scegliere a ragion veduta un libro per ragazzi è elemento cruciale per favorire un buon rapporto con la lettura. Le scelte errate, per superficialità di giudizio, scarsa conoscenza dei libri e dei destinatari degli stessi, creano non pochi danni. Possono infatti bloccare, o fortemente ridurre, l'interesse dei ragazzi per tutti i libri, non solo per quello con cui hanno avuto un incontro sfortunato. Non solo, ma la mancata proposta del libro giusto al momento giusto rende impossibile il percorso inverso: superata la soglia di età per un determinato libro o una determinata storia, non la si recupera più, se non forse molti e molti anni dopo, da adulti e certamente in un'altra ottica.[102]

Parlando di un'età preziosa quanto fragile e irripetibile come la prima infanzia, il rischio di offrire anche buoni testi ma al momento meno opportuno, non è un azzardo da poco. Parafrasando Valentino Merletti: nella psicologia di un bambino piccolo, rifiutare un racconto o un libro equivale a rifiutare la lettura in

[102] RITA VALENTINO MERLETTI, *Libri per ragazzi: come valutarli?*, Milano, Mondadori, 1999, p. 55.

toto. L’esperienza potrà essere riproposta con altre modalità in una fase di crescita successiva, ma nel frattempo andranno perduti alcuni passi di questa scalata evolutiva che difficilmente potranno essere recuperati. Per giunta, saltando le prime tappe del percorso, diventa complesso accedere al gradino successivo con una nuova tipologia di testi che magari possono essere interessanti per quella fascia di sviluppo, ma risultano complicati per un lettore non avvezzo grazie ad una precedente fase di 'apprestamento'.

Chiaramente, pur prospettando una suddivisione della letteratura infantile per stadi evolutivi, non si può considerare come valenza assoluta perché, nello specifico, è indispensabile tener conto dell’esperienza personale, della formazione e delle attitudini di ogni individuo per scegliere cos’è meglio proporre.

Suggerimenti utili in questo caso si possono ricavare dalla decisione di molti editori, i quali inseriscono in copertina la fascia d’età per cui è indicato il libro. Fino a qualche anno fa ero personalmente scettica di fronte ad una simile consuetudine perché, soprattutto raffrontandomi con la mia esperienza e con il pubblico per il quale normalmente leggo, mi sembrava che molte delle indicazioni offerte fossero riduttive e spesso addirittura errate. Mi sono dovuta ricredere più volte e per più ragioni. In primo luogo la maggior parte degli adulti che leggono ai bambini, non è informata sull’argomento, non conosce questa letteratura e le sue peculiarità. Per giunta vi è una sorta di sentimento generalizzato che vede i bambini sempre troppo piccoli, incapaci di comprendere e di apprezzare, fino alla primissima scolarizzazione, quando invece si denota la tendenza opposta per cui i giovani studenti sembrano spesso troppo grandi per le fiabe. Altro fattore che mi spinge ad apprezzare una

tale soluzione riguarda l'effettiva 'difficoltà' del libro in questione. Molte opere infatti, all'apparenza semplici ed elementari, tramite un'adeguata lettura rivelano contenuti e messaggi complessi non adatti alla fascia d'età che le immagini potrebbero suggerire.

Questi fattori sovente determinano scelte errate che di fatto possono essere agevolmente evitate proprio grazie ai suggerimenti editoriali posti in copertina.

Talvolta invece le case editrici optano per soluzioni alternative, come riunire più testi in collane diverse cercando di accomunare in ognuna i libri accostabili per interessi e difficoltà. Soluzione, codesta, meno azzeccata, perché all'interno della stessa collana i libri spesso risultano molto diversi tra loro; sarebbe sempre auspicabile per questo motivo che l'adulto leggesse almeno le prime pagine del libro, in modo da farsi un'idea più chiara dell'opera a cui si accosta.

Infine, il mio iniziale punto di vista era ancora dettato dal fatto che le indicazioni di età variano molto anche a seconda di come una storia viene proposta. Quando è mediata dalla lettura ad alta voce o da un'altra modalità guidata da un adulto consapevole, diventa molto più comprensibile e non solo in riferimento alla trama ma anche in rapporto allo stile o alle vicende narrative. Per di più la comprensione è proporzionalmente semplificata dal numero di spettatori presenti; in un piccolo gruppo o ancor meglio durante una lettura a tu per tu vi è la possibilità di chiarimenti, ripetizioni e normalmente non vi sono elementi di disturbo che minino l'assimilazione. Inoltre un approccio individuale può anche riuscire utile per riprendere libri destinati ad una fascia inferiore rispetto a quella cui ci si rivolge. Questo perché un buon lettore può permettersi

di impiegare un materiale molto semplice, adattandolo ad una lettura ironica o fantasiosa per ottenere attenzione anche da parte di un pubblico già maturo per quel testo. In questo modo si possono recuperare eventuali tappe evolutive perdute durante il percorso.

Partendo da queste premesse e soffermandomi sulle fasi di crescita dei bambini durante l'età prescolare, vorrei suggerire una suddivisione approssimativa delle varie tipologie di libro abbinate allo stadio di crescita del lettore, ponendo l'accento sulle enormi differenze e possibilità che offre l'attuale panorama editoriale.

Come già emerso, l'iniziale approccio ai libri dovrebbe avvenire fin dai primi mesi di vita. Già a sei mesi i bambini sono in grado di allungare le mani e portarsi gli oggetti alla bocca, girano le pagine e toccano le figure; stando seduti in grembo dei genitori, riescono anche a focalizzare l'attenzione su una figura. È questo il momento opportuno per consegnare ad un piccolo, non dei veri e propri libri, bensì 'libri-oggetto', pensati per chi non ha ancora acquisito il pieno utilizzo della manualità, ma comprende e agisce soprattutto tramite le stimolazioni sensoriali. Si tratta quindi di libretti costruiti con i materiali più svariati, per concedere di 'leggere con tutto il corpo', esplorando le sensazioni che le diverse superfici provocano. Nonostante le molte fattezze, questi oggetti sono tutti accomunati dalle sembianze simili a quelle del libro in modo da renderne la forma fin da subito conosciuta.

Avvicinandosi all'anno di età, è possibile cominciare a proporre un racconto elementare, composto di poche figure, magari collegato ad un oggetto che faccia da tramite, un peluche o un giocattolo che possa fungere da soggetto della narrazione. Ciò nonostante è necessario soprattutto permettere

ai piccoli di usare il libro come preferiscono, quindi assecondare il loro modo di voltare le pagine, anche se non rispetta la sequenza del libro o costringe a guardare e commentare sempre le stesse figure. Molto importante in questo primo periodo, è anche abbinare al testo e alle immagini stimoli sonori o ritmici, filastrocche, ninne nanne, movimenti del corpo accostati alla narrazione, in modo tale che, ancora una volta, il bimbo possa 'leggere' utilizzando più apparati sensoriali, non avendo ancora perfettamente sviluppato vista e udito. Il piccolo dal canto suo, comincerà ad emettere dei vocalizzi durante la lettura, utili per riconoscere le sue preferenze che di norma a quest'età si riferiscono ai visi di persone o animali. È sempre però opportuno tener conto della soggettività di ogni individuo, variando le proposte editoriali.

Dedicati a questa prima fase esistono un'infinità di prodotti commerciali; anzitutto è però necessario un particolare accorgimento per i materiali adoperati. Meglio optare per libri lavabili, composti di elementi atossici e maneggevoli in modo da poterli offrire ai più piccoli in tutta sicurezza.

Particolarmente indicate in questo caso sono collane come "I morbidoni" della Mondadori, all'interno dei quali troviamo supporti molto diversi alla vista, al tatto e all'udito, come superfici riflettenti, campanelli e stoffe di varia densità e morbidezza. Analogamente l'editrice Usborne propone libri costruiti principalmente con la stoffa ed altre componenti calde e morbide, più adatti ad essere 'coccolati' dai bambini. Oppure si possono proporre i "Libri nido" – La Coccinella editrice, facili da guardare anche per i più piccoli perché solidi e maneggevoli.

III. 2

DOPO L'ANNO DI ETÀ: I PRIMI LIBRI CARTONATI

Superata la prima fase neonatale, a mano a mano che il lettore si avvicina all'anno di età, gradatamente diminuisce il bisogno di portare ogni cosa alla bocca e si possono così proporre anche i primi libri cartonati.

Oltre l'anno di norma il bambino sta seduto correttamente senza bisogno di sostegni. Tale postura, unita all'aumento della forza e alla maggiore mobilità e capacità prensile delle mani, gli permette di poter usufruire liberamente di un libro, di portarlo con sé e di utilizzarlo nella giusta maniera. Inoltre, nell'iniziale approccio interattivo con l'adulto, il libro funge da tramite, contribuendo ad utilizzare e aumentare il limitato vocabolario dei bambini che, da adesso in poi, verrà consolidato e ampliato quotidianamente.

Proprio perché sta entrando in questa delicata fase di crescita, il bambino proverà un grande piacere ripetendo le parole o le brevi frasi che trova nei libri adatti a lui. Chiederà ripetutamente di leggergli i brani che preferisce, permettendo così a genitori o educatori di pretendere da lui l'identificazione di oggetti o personaggi nelle pagine lette. Tutto questo tenendo ben presente che, di pari passo con lo sviluppo del linguaggio, il bimbo sta imparando a conoscere ed apprezzare anche la propria motricità. I tempi di interesse saranno perciò molto ridotti e da cogliere consapevolmente per poter creare la motivazione necessaria in futuro, quando si potrà pretendere dal lettore maggiore attenzione.

In questa fase della crescita, sono ancora validi strumenti i libri che offrono la possibilità di esperienze sensoriali multiple, ma che pongono comunque l'accento su una prima forma di racconto; particolarmente adatti i

libri con i buchi e ancor più i libri con le alette. Anche solo grazie a questa prima descrizione si evince che parlare di libri cartonati, non significa nominare una specifica categoria dato che, accomunate da questa caratteristica di costruzione, vi sono proposte molto differenti tra loro. Risoluzione imposta anche dalla crescita dei fanciulli che, in un solo anno, attraversano molteplici fasi di crescita, raggiungendo livelli evolutivi molto diversi a distanza di pochi mesi uno dall'altro.

Nonostante l'importanza che riveste questa tipologia editoriale rivolta ad un'età tanto proficua, i cartonati sono un genere molto recente, sono infatti apparsi sul mercato circa un trentennio fa – come già descritto ad opera della casa editrice La Coccinella. Inizialmente si configuravano come piccoli libretti con pagine di cartone spesso e angoli arrotondati per consentirne l'utilizzo autonomo anche ai più piccoli. I primi autori che ne hanno determinato gli standard qualitativi, sono stati l'olandese Dick Bruna, con le semplici storie della coniglietta Miffy, caratterizzate da disegni molto basilari, con colori accesi e in contrasto tra loro, circoscritti da una linea nera, spessa e decisa, che funge da contorno netto per le figure. Anche l'americana Rosemary Wells, autrice di altre avventure con protagonisti animali, come il coniglietto Max e soprattutto la più famosa topolina Pina, demarca in maniera molto forte le immagini; nelle sue illustrazioni però il segno nero è irregolare, quasi come se il tratto fosse tracciato da un bambino. Le figure dei personaggi sono semplificate al massimo e prive di dettagli ma nonostante ciò, rivelando sempre il loro profilo più chiaro, riescono a mantenere una caratterizzazione specifica per ogni personaggio.

In controtendenza con i disegni di Bruna e della Wells, appaiono nello stesso periodo anche le opere di Helen Oxembury, associata spesso

all'intramontabile *A caccia dell'orso*, ma che ha illustrato anche molti libretti cartonati caratterizzati dalle molteplici figure di bambini appartenenti a più popoli (quindi con caratteri fisici ben connotati). I suoi libri si contraddistinguono per le tradizionali tinte pastello, ormai divenute marchio dell'autrice, che imprimono alla pagina un aspetto molto più delicato, mantenendo tuttavia un'immediata chiarezza d'intenti.

Dando oggi uno sguardo agli scaffali delle librerie, tra i più diffusi e popolari libri cartonati contenenti una prima forma di racconto, vi sono le opere illustrate da Nicoletta Costa, con protagonisti Giulio coniglio oppure la nuvola Olga. Hanno caratteristiche molto simili a quelli del predecessore Bruna, quindi composti da figure di animali semplificati e antropomorfizzati, ben differenziati dallo sfondo non più bianco ma con un paesaggio definito, tinti con colori forti, senza sfumature o attenuazioni; questa autrice piace ai più piccoli soprattutto per il suo tratto semplice, quasi infantile. Nello stesso formato vengono pubblicati anche i libri della Pimpa, storico personaggio creato da Francesco Altan, che nelle sue opere dà vita a gran parte degli oggetti di uso quotidiano, creando con questi le avventure della famosa cagnolina a chiazze rosse. Vi è poi una collana, molto recente immessa nel mercato italiano solo negli ultimi anni dalla casa editrice Bohem press Italia: i "Bohemini". Si tratta di sei libretti cartonati, ognuno dei quali racconta in tre o quattro pagine la storia dell'animaletto protagonista. Piccole opere d'arte costruite coniugando bellezza e semplicità, dove i soggetti principali sembrano dipinti da un esperto pennello che, pur usando un'unica tinta, riesce a far apparire delle striature che rendono l'immagine simile ad un piccolo quadretto. Le illustrazioni sono, inoltre,

accompagnate da una narrazione semplice e scarna ma attenta alla musicalità del testo.

Da tener presenti sono anche le pubblicazioni per questa fascia prodotte dalla Babalibri, casa editrice sempre molto concentrata sulle esigenze dei piccoli, che soddisfa attraverso scelte illustrative molto originali. La maggior parte dei libri cartonati pubblicati con questo marchio si rivela molto singolare e di grande impatto, penso per esempio a *L'uccellino fa…*,[103] libricino che raccoglie una lunga serie di immagini, non appartenenti ad una categoria ma accomunate dai suoni specifici che ogni immagine produce. Oppure all'emozionante "Scatola dei papà",[104] cofanetto che contiene quattro piccoli libretti senza parole, ognuno contente un papà con il suo bambino alle prese con un gioco diverso.

Vorrei fare un accenno anche ad una serie di piccoli libricini scritti e illustrati da Antonella Abbatiello; partendo da storie molto semplici che sfruttano il fattore musicale della lingua, attraverso assonanze, diminutivi e ripetizioni, l'autrice introduce in maniera personalizzata ai 'libri con sorpresa'. Un testo come *C'era un librino piccino piccino picciò*,[105] attraverso la cantilena che figura già nel titolo, racconta una storia che si conclude nell'ultima facciata con una semplice magia: la pagina è ripiegata su se stessa e una volta aperta dona al bimbo la fine della fiaba riprodotta con un formato molto grande rispetto al resto del libro.

Insieme a questi modelli, semplici ed originali, che al momento mi sembrano tra i migliori da nominare, esistono tutta una serie di altre collane che uniscono alle caratteristiche del cartonato molti altri connotati in modo da

[103] SOLEDAD BRAVI, *L'uccellino fa…*, trad. it. di F. Rocca, Milano, Babalibri, 2005 (Parigi, 2004).
[104] ALAIN, LE SAUX, *La scatola dei papà*, Milano, Babalibri, 2012 (Parigi, 2009).
[105] ANTONELLA ABBATIELLO, *C'era un librino piccino, piccino picciò*, Milano, La Coccinella, 2011.

aiutare il bambino in crescita e quindi sempre alla ricerca di nuovo stimoli, ad avvicinarsi a questi oggetti tramite caratteristiche e formati molto diversi.

L'attributo più popolare sono le finestrelle, di cui però si possono trovare innumerevoli esempi, costruiti con altrettante tecniche. In alcuni casi i libri con le alette possono adottare una tecnica essenziale per adattarsi anche ai più piccoli. Le versioni più semplici infatti difficilmente si romperanno, anche se affidate all'uso autonomo di un bambino inesperto; sono per esempio quelle diffuse dall'editore Gallucci in *Dov'è mamma elefante?*.[106] All'interno di questo libro ogni pagina si allunga rivelando una terza facciata che di volta in volta nasconde un nuovo personaggio. Dello stesso editore particolarmente bella e simpatica è la storia intitolata *Che freddo, signor orso!*,[107] con una trama semplice e armoniosa, questo libro presenta un'altra modalità di finestrelle, questa volta molto più piccole (e purtroppo, parlando di bambini, molto più fragili), riprodotte di volta in volta in un differente oggetto che nasconde, come nel precedente caso, qualche altro protagonista. A differenza dell'antecedente questo libro richiederà un'età o una preparazione maggiori perché molto più ricco di particolari abbinati ad una trama ben più strutturata rispetto alla prima proposta, dove invece viene attuato un meccanismo ripetitivo più facile da comprendere.

Da non dimenticare, parlando di alette, è anche il cagnolino Spotty, protagonista ormai da decenni delle molte avventure scritte da Eric Hill, che prende l'idea delle finestrelle per i suoi libri, proprio dallo stupore del figlio davanti ad una pubblicità costruita con questa tecnica.

---

[106] BÉRENGÈRE DELAPORTE, *Dov'è mamma elefante?*, Roma, Gallucci, 2016 (Bruxelles, 2015).
[107] EMILE JADOUL, *Che freddo, signor Orso!*, Roma, Gallucci, 2015 (Tournai, 2014).

Questo genere di meccanismi che permettono di nascondere un oggetto alla vista, per farlo comparire al momento richiesto, sono importanti proprio abbinati alle necessità cognitive dei fruitori. Il bimbo tenderà a ripetere varie volte quella che ai suoi occhi risulta una magia, riproponendo attraverso il libro, il gioco dell'apparire e scomparire cruciale per sviluppare il concetto, ancora latente a quest'età, di permanenza degli oggetti.

Ci sono in commercio molte altre proposte apprezzabili e innovative, la collana "Animali nascosti" edita da Fatatrac oppure "I mutanti" delle edizioni Lapis ed altre ancora che, scegliendo ambiti diversi e giocando su continue innovazioni di forma, possono interessare una categoria sempre più ampia di lettori.

È opportuno descrivere a questo proposito, una serie di libri dal formato molto particolare, come sono le ultime pubblicazioni di Hervè Tullet, autore veramente singolare per l'originalità delle sue proposte. In un libro come *Arrivo!*[108] è riuscito ad introdurre la struttura materiale dell'oggetto nell'andamento della trama. A mano a mano che la semplicissima storia scorre, infatti, le pagine del volume da corte che erano inizialmente, si fanno via via più lunghe per permettere di scoprire pagina dopo pagina qualche dettaglio in più che ci porta a costruire la conclusione del racconto solo attraverso un'unica immagine chiarita dall'ultima facciata, la più grande dell'intera opera.

Altra tipologia di libri da includere nei cartonati con le finestrelle, anche, se di fatto si avvalgono di un meccanismo diverso, sono quelli costruiti con un congegno di cartone che permette ai bambini di modificare alcune parti della figura; girando una rotella a bordo pagina, talvolta sollevando un cartoncino che

[108] HERVE TULLET, *Arrivo!*, Milano, Feltrinelli, 2015 (Montrouge Cedex, 1999).

scorre inserito tra le due facciate che fungono da busta, in altri casi sollevando o scorrendo alcuni lembi del libro che permettono alle figure di animarsi. Modelli per questa tipologia possono essere la collana “Scopri e gioca” sempre edita da Gallucci o, per fare un esempio specifico, il bellissimo *Camaleonte*,[109] prodotto da Feltrinelli od ancora la serie “Le taschine” pubblicate da Giunti Kids.

Infine sono da segnalare i cartonati con i buchi; questo modello di libro può essere creato con diversi intenti: i buchi possono servire ad attirare l’attenzione attraverso un’anomalia o una diversa sensazione ma non essere collegati al contenuto della trama. Oppure, come appare oggi nella maggior parte dei testi, il buco è finalizzato alla scoperta di un nuovo elemento nella facciata successiva che quindi può favorire un primario processo di previsione. Ritroviamo per esempio questa tecnica in opere come *Cucu!*[110] di Hector Dexet, cartonato bizzarro per le scelte dei soggetti da indovinare, mai scontate, oppure in un libricino molto dolce come *La mamma*[111] di Alessandro Sanna (collana “Ullallà”), che proprio attraverso i buchi nei disegni del libro descrive tutte le caratteristiche di ogni mamma. Rimangono valide e ancora apprezzabili, anche se datate, le iniziali proposte della Coccinella, libri che utilizzano il buco soprattutto abbinato alle figure di ogni pagina senza però apparentemente creare un legame logico o temporale con la figura successiva.

Fino ad ora ho descritto le peculiarità materiali tipiche dei cartonati per bambini, esulando dai testi delle opere che, nella maggior parte dei casi, risultano scarni ed elementari. Vi sono alcuni libretti però che pongono l’accento proprio sullo scritto, grazie ad una particolare forma di scrittura per l’infanzia che difficilmente riesce ad essere inserita in un arco di sviluppo ben definito. Mi

---

[109] YUSUKE YONEZU, *Libro arcobaleno*, *Camaleonte*, Milano, Feltrinelli, 2012 (Londra, 2010).
[110] HECTOR DEXTER, *Cucu!*, trad. it. C. Stancati, Roma, Lapis, 2015 (Lione, 2014).
[111] ALESSANDRO SANNA, *La mamma*, Milano, Emme, 2011.

sto riferendo alla poesia e ai conseguenti libri in rima che, proprio per le loro caratteristiche, possono essere riferiti ad uno spettro d'età molto ampio. Purtroppo, questo genere viene spesso messo all'angolo, considerato superfluo o difficile da proporre a dei bambini piccoli, talvolta solo perché non se ne conosce l'utilizzo, e sembra così rimanere unicamente appannaggio del contesto scolastico. C'è però da fare una premessa, poiché la grande maggioranza della poesia per bambini e dei libri che la contengono attualmente sul mercato, risulta essere di bassa qualità. Scrivere versi per l'infanzia è sempre stata considerata un'attività di second'ordine, probabilmente perché ci si è abituati alle strofe piatte e banali che propongono molte filastrocche inserite senza accorgimenti in libretti di poco conto che faticosamente interessano i bambini.

Come per la produzione poetica in genere, esistono delle regole da seguire anche nelle strofe per l'infanzia che anzi, devono avvalersi di un'attenzione maggiore, dato che proprio i testi in rima facilitano l'apprendimento e la memorizzazione nei più piccoli.

La prima regola da seguire è la visibilità,[112] tra tutte la più disattesa. I bambini pensano e capiscono attraverso le immagini, quindi ogni strofa deve poter richiamare alla mente del lettore un'immagine chiara. Per di più, cambiando figura ad ogni metro, si ottiene un effetto di movimento e ritmo che non annoia. Alla rapidità delle scene deve poi adattarsi un linguaggio scandito in modo tale che possa essere ripetuto e seguito dal bambino con movimenti

[112] Sembra di sentir risuonare le parole di Calvino, quando nella quarta delle sue lezioni americane inneggia alla visibilità come valore da salvaguardare soprattutto all'interno di quella che oggi viene definita la 'civiltà dell'immagine', dove gli individui bombardati da continui stimoli visivi rischiano «di perdere una facoltà umana fondamentale: il potere di mettere a fuoco visioni ad occhi chiusi, di far scaturire colori e forme dall'allineamento di caratteri alfabetici neri su una pagina bianca». Valore che deve essere difeso e proposto quindi fin dalla prima infanzia. ITALO CALVINO, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Mondadori, 1993.

del corpo o semplicemente battendo le mani, per favorirne la ripetizione. Come per le immagini, anche il ritmo deve godere di una certa vivacità: si può cominciare con una misura di verso, poi improvvisamente cambiare e riprendere con una nuova musicalità; ovviamente i ritmi scelti devono sempre essere congruenti con gli argomenti trattati. È importante anche la presenza della rima che però dev'essere usata per conferire ancor più valore alle parole che danno significato alla frase e non solamente per creare una cantilena. Proprio per questo non si dovrebbero usare troppi aggettivi che rendono complicata la comprensione; è da preferire invece l'uso dei verbi, più chiari e rappresentabili attraverso le illustrazioni. A loro volta invece, le immagini possono essere dettagliate e corredate da molti particolari, sostituendosi così all'uso degli attributi con una modalità molto più agevole da cogliere per i più piccoli. Da ultimo le poesie per bambini dovrebbero essere sature di musicalità, in modo da renderne più piacevole possibile la lettura.[113]

Magnifica da usare come modello, è la poesia tradotta da Bruno Tognolini *Ciao cielo*,[114] albo che racconta in maniera semplice, diretta ma incantevole un temporale estivo. Esistono molti altri libricini, anche adatti a bimbi più piccoli contenenti filastrocche preziose: l'edizione 0-3 di Franco Panini ha realizzato anche di recente dei libretti molto vivaci che uniscono ad un testo in rima delle immagini originali e il supporto di finestrelle o esperienze tattili con materiali diversi inseriti nella pagina. Anche Jek Tessaro, stimato autore e illustratore per l'infanzia, ha costruito alcuni simpaticissimi albi, pubblicati anche in forma cartonata, i cui testi suonano come dinamica poesia, corredata da

[113] La maggior parte di queste indicazioni si possono ritrovare in un testo che risale al 1925, scritto dal poeta russo Kornei Chukovsky, che già all'epoca indicò una dozzina di caratteristiche a cui avrebbe dovuto sottostare chi si accingeva a scrivere versi per l'infanzia.
[114] DIANNE WHITE, BETH KROMMES, *Ciao cielo*, trad. it. di B. Tognolini, Milano, Il castoro, 2006 (San Diego, 2014).

illustrazioni che compendiano il testo alla perfezione. Un bell'esempio ne è l'ultimo *Il viaggetto del ragnetto*[115] edito recentemente dalla casa editrice Lapis.

In questo genere mi sembra opportuno far rientrare anche tutta quella categoria di libri che offrono una forma particolare di poesia: le canzoni. Vi sono alcune componimenti ben conosciuti e facilmente riproducibili, sia dai bambini col canto (non si tratta per forza però di musica solo per bambini), che dagli autori dei libri, che riescono, proprio per la loro struttura, a raffigurarle attraverso sequenze di immagini. La collana più popolare per questo genere è quella pubblicata dall'editore Gallucci, il quale offre dei piccoli cartonati, corredati da un cd con la canzone implicata, inserito in una busta trasparente collocata nella copertina finale. Fanno parte di questa raccolta libri che riportano testi musicali della tradizione per bambini (*Nella vecchia fattoria*) e canzoni del folclore popolare italiano (*E la vita l'è bella*), i più cantati successi dello Zecchino d'oro (*Quarantaquattro gatti*) ma anche opere recenti che facilmente possono essere raffigurate (*Per te* di Lorenzo Jovanotti).

Interessante è l'idea di dare una forma alla musica, soprattutto perché nei primi anni di vita tutti i bambini sono molto attratti dai suoni. Lo stimolo sonoro riprodotto a stampa appare perciò come una spinta multipla nei riguardi della lettura. Essendo quelle proposte tutte canzoni spesso già conosciute anche dai più piccoli, risulta per loro sempre una grande scoperta vederle illustrate in un libro che possono guardare e rivedere in modo da comprendere meglio il testo, che spesso conoscono a memoria ma solo attraverso una ripetizione di suoni, non cogliendone il significato.

[115] GEK TESSARO, *Il viaggetto del ragnetto*, Roma, Lapis edizioni, 2015.

III. 3

DUE ANNI: I PICTUREBOOK

Se i bambini vengono adeguatamente stimolati e avvicinati alla letteratura specifica fin da piccolissimi, già durante il secondo anno di vita sono perfettamente in grado di utilizzare il libro in maniera adeguata ed autonoma, portandoselo appresso, sfogliandolo ma anche replicando le parole che hanno appreso e che trovano illustrate nelle pagine. Spesso, con i brani che conoscono meglio, ripetono alcune frasi cominciando a riprodurre la storia autonomamente.

A mano a mano che i lettori crescono, il cambiamento più significativo si nota nel rapidissimo sviluppo del linguaggio che va di pari passo normalmente con la comprensione del senso sequenziale della storia. Oltre i due anni di età, i bambini vivono un forte egocentrismo che ovviamente aiuta a sviluppare interesse per tutto ciò che fa parte del loro mondo, le loro conoscenze ma anche i loro affetti e le routine acquisite. È proprio questo il momento adatto per inserire un particolare strumento, che non si configura in realtà come un genere letterario, ma come un contenitore entro cui possiamo trovare moltissime varietà o elementi presi da altri modelli di libro, come dalla realtà contemporanea, e combinati.

Mi riferisco ai *picturebook* o come viene malamente tradotto in Italia, all'albo illustrato. Si tratta di una tipologia di libro molto recente, le cui origini risalgono al secolo scorso, precisamente all'inaugurazione della casa editrice che coraggiosamente rivoluzionò la letteratura per l'infanzia nel nostro paese.

Nel 1966, come già ricordato nel primo capitolo, Rosellina Archinto decide di dare vita da sola alla Emme edizioni, pubblicando dal salotto di casa

sua libri per bambini non ancora in grado di leggere, quindi in età prescolare. La maggior parte degli albi che sceglie di pubblicare sono già popolari oltreoceano; si avvale infatti della maestria degli illustratori anglosassoni, corroborata già da un secolo di esperienza, rispetto alla retrograda concezione italiana del tempo (fatta indubbiamente eccezione per i lavori ancora freschi di Giorgio Munari e di alcuni illustratori del «Corriere dei piccoli», Grazia Nidasio o Iris De Paoli). Oltre alle figure, i libri scelti per il catalogo Emme contengono temi e linguaggi innovativi, che portano con sé un'immagine nuova del lettore pre-scolare, fondata su una continua sperimentazione e soprattutto su una cultura internazionale, integrata da vari settori. Le illustrazioni assumono contributi da diverse arti: architettura, pittura, propaganda e, grazie all'apporto di più settori, il risultato è un prodotto assolutamente in contrasto con tutto ciò che si pensava fino ad allora dei libri per l'infanzia. Queste opere parlano da sé, anche solo con le immagini, e parlano ai più piccoli di temi importanti, che fino ad ora non venivano messi in relazione con il mondo dei fanciulli. Prendo in prestito l'incisiva e meticolosa definizione di Marcella Terrusi per cogliere appieno l'importanza di uno strumento come l'albo illustrato che vede

> alleati il popolo, la cultura 'bassa', i bambini e gli illustratori. Si tratta dell'eco molesta e contradditoria della piazza che filtra nel progetto antipedagogico che i figurinai creatori delle illustrazioni per i bambini interpretano, mentre propongono con il loro segno non solo i simboli e l'eredità di una complessa tradizione figurativa e narrativa, ma soprattutto, insinuante e nascosta, quella cifra oppositiva, diversa, alternativa che è stata tradizionalmente, fino ad anni molto recenti, esclusa dalla pedagogia ufficiale. Sull'importanza pedagogica di offrire ai bambini proposte divergenti, non omologabili né omologanti, trame che problematizzano invece che semplificare la realtà, storie che mettono in scena la magistrale ambiguità del mostro, forti della vena sovversiva mai sopita del fiabesco e dell'irresistibile richiamo dell'arcimboldismo di segni e sogni […] Sembra che l'albo illustrato, cioè la letteratura rivolta alla prima infanzia, già sappia nei suoi esiti migliori fare sue queste istanze, e che sia un luogo

> sorprendente dove ai bambini vengono raccontate storie sui temi difficili da affrontare se non attraverso le narrazioni.[116]

Emerge da questa definizione una letteratura per la prima infanzia che propone, in forma anticonvenzionale, innumerevoli argomenti: la crescita del bambino, i punti salienti della sua esistenza, il contatto con la realtà, il conflitto con gli adulti e i sistemi di risoluzione attuati. Tra le pagine dei migliori picturebook, inoltre, si 'leggono' i segnali del contesto sociale in cui ogni narrazione prende corpo. Questa forma letteraria potrebbe persino essere analizzata come fonte di informazioni sul progresso e i cambiamenti del genere umano dalla sua forma più basilare e primigenia.

Altro fattore che spiega la rilevanza di una tale creazione artistica è la duplicità o forse la molteplicità di contenuto che può svelare un libro all'apparenza tanto semplice. Se da un lato gli albi offrono con chiarezza una forma di narrazione accattivante e divertente per invogliare i bambini, dall'altro permettono ad ogni interlocutore di leggerci la storia che più si avvicina al proprio vissuto, attraverso un'interpretazione personalizzata che però non stona con le reali intenzioni dell'opera. Come se ogni lettore, dietro ad una semplicità solo di facciata, potesse trovare una trama differente, basata sulla propria esperienza, sensibilità, capacità di immaginare e spaziare con la mente. Lo conferma un autore come Sendak, quando scrive «For me, it is a damned difficult thing to do, very much like a complicated poetic form that requires absolute concentration and control».[117] Penso che il paragone con la poesia sia davvero il più azzeccato, non solo per la fragilità degli equilibri all'interno dei libri

---

[116] MARCELLA TERRUSI, *Albi illustrati,* cit. p. 38.

[117] MAURICE SENDAK, *A conversation with Walter Lorraine*, in Id., *Caldecott and Co. Notes on books and Pictures*, New York, Michael Di Capua books, 1988, p. 186: «Per me, si tratta di una cosa dannatamente difficile da realizzare, molto simile ad una forma poetica complessa che richiede concentrazione e controllo assoluti» (traduzione mia).

ma anche per le immense possibilità che un testo poetico offre in relazione alla persona che lo accoglie.

Tutte queste caratteristiche vengono ben espresse nella prima analisi dedicata agli albi illustrati, realizzata dal professore canadese Perry Nodelman.[118]

Nodelman spiega come un'arte tanto complessa debba necessariamente avvalersi di contributi provenienti da più discipline, un'attenzione alle dottrine dell'arte e della percezione visiva per quanto riguarda il versante delle immagini ma anche uno sguardo alla semiotica e agli insegnamenti sulla lettura, ovviamente in riferimento al testo

Purtroppo – come indicato – l'albo illustrato può avvalersi di una storia relativamente recente, che comporta uno studio critico ed una conoscenza specifica dell'argomento ancora piuttosto scarna. La prima definizione tecnica esauriente risale al 1976, ad opera di Barbara Bader la quale, nel suo libro rivolto alla storia di questa giovanissima arte, descrive un albo illustrato come «is text, illustration, total design; an itemof manifacture and a commercial product; a social, cultural, historical document; and, foremost, an experience for a child».[119]

Partendo da questa generale definizione, per comprendere meglio i libri illustrati, è possibile scomporli, analizzandone la struttura, per riuscire a cogliere l'importanza e la molteplicità di funzioni che nascondono.

---

[118] PERRY NODELMAN, *Words about Pictures. The Narrative Art of Children's Picture Books*, Athens, University of Georgia Press, 1988.

[119] BARBARA BADER, *American Picturebooks from Noah's Ark to The Beast Within*, New York, Macmillan, 1976, p. 1: «testo, illustrazione, disegno progettuale, un prodotto di artigianato e commerciale; un documento sociale, culturale, storico; ma soprattutto un'esperienza per un bambino» (traduzione mia).

Solo guardando alla conformazione materiale si riscontrano soluzioni su più livelli:

- Formato: esistono un'infinità di formati riconducibili all'albo illustrato; possono essere libri quadrati oppure rettangolari, lunghi e stretti oppure giganti da costringere il lettore a guardarli solo steso a terra, o ad usarli come una specie di capanna, una tana entro cui rifugiarsi a leggere. Esistono libricini anche molto piccoli che permettono di farsi sfogliare anche da manine ancora inesperte. Albi che si srotolano oppure che si aprono a fisarmonica e compongono talvolta una grande immagine complessiva. Albi con la copertina rigida oppure flessibile, con le pagine spesse di cartone oppure con i fogli di carta sottile o di molti altri materiali, ma soprattutto non vi sono limiti all'invenzione o alla sperimentazione.
- Copertina: anche in questo caso propongono moltissime varianti, nella scelta dei supporti e nelle soluzioni grafiche dato che la copertina svolge un ruolo chiave essendo la prima presentazione del libro. Come in tutte le pubblicazioni si suddivide in prima e quarta di copertina, di norma però nella maggior parte degli albi si tratta di un'unica immagine che continua nel retro dell'involucro. Proprio perché questo speciale elemento ha la capacità di allontanare o avvicinare un potenziale lettore, il titolo e l'immagine che vi si trovano stampati interagiscono tra loro in maniera diversa a seconda delle soluzioni adottate. Vi sono delle copertine che si pongono in chiave didascalico-descrittiva, mentre altre preferiscono un approccio ironico-provocatorio.

- Risguardi: all'interno della copertina vi sono i risguardi, una pagina che accompagna all'inizio della storia, che in qualche modo la prepara senza però offrire anticipazioni importanti. In alcuni libri le sguardie, possono essere monocromatiche, la scelta del colore però non è mai casuale perché introduce nell'atmosfera del racconto. Altri libri invece preannunciano il luogo in cui si svolgerà la vicenda; così *Dov'è la mia mamma?*[120] di Julia Donaldson, apre con una fitta foresta di liane e foglie popolata di tanti piccoli animaletti, ambientazione di tutto il racconto. Altri ancora sembrano riprodurre un gioco geometrico, come nel caso di *Piccolo blu e Piccolo Giallo*,[121] dove sono duplicati come in una griglia una serie di pallini blu e gialli che successivamente, nel libro, si scoprono essere un rimando ai protagonisti. Una composizione geometrica simile si ritrova anche nei risguardi della serie *Reginald e Tina* scritta da Mo Willems, dove troviamo un elemento della storia ripetuto su tutta la pagina in maniera simmetrica. L'autore però, all'interno di una griglia di figurine identiche, inserisce sempre un caratteristico elemento diverso che spicca sugli altri, una specie di gioco, indovinello di cui i bambini andranno ogni volta alla ricerca, divertiti dalle stravaganti soluzioni grafiche.
- Frontespizio: propone di nuovo il titolo, talvolta corredato da un'illustrazione riassuntiva o annunciatrice dell'opera.
- Narrazione: la prima facciata e l'ultima saranno le uniche singole del libro (rispettivamente la prima a destra e la seconda a sinistra), dato che una caratteristica pregnante dei picturebook è proprio l'unità narrativa

[120] JULIA DONALDSON, ALEX SCHEFFLER, *Dov'è la mia mamma?*, trad. it. di L. Pelaschiar, Milano, Emme, 2006 (Londra, 2000).
[121] LEO LIONNI, *Piccolo blu e Piccolo giallo*, Milano, Babalibri, 1999 (New York, 1959).

compresa nella doppia pagina. Se l'albo avanza per immagini realizzate nella singola pagina è solamente per la necessità del ritmo narrativo che in quel momento procede più incalzante. Nell'albo poi, testo e illustrazioni possono intersecarsi in molte maniere diverse, dato che non devono per forza rispettare delle regole precise. Anzi, spesso la posizione e la grandezza della prosa in relazione con l'immagine fungono da ulteriore richiamo per esprimere le intenzioni dello scrittore o illustratore. Un libro come *A caccia dell'Orso*[122] utilizza due diverse metodologie: nelle pagine in cui la comitiva si prepara ad affrontare una nuova situazione, il testo è ai due lati, come ad incorniciare e contenere le immagini, quando invece la temeraria famigliola si getta in una nuova impresa, l'illustrazione domina sulla pagina mentre lo scritto viene rilegato ad un riquadro a lato per dare importanza all'azione raffigurata.

Queste le caratteristiche salienti ma c'è da dire che «as an art form it hinges on the interdependence of pictures and words, on the simultaneous display of two facing pages, and on the drama of the turning of the page».[123] È questo l'attributo prevalente, testo ed immagini devono essere interdipendenti tra loro: il linguaggio visivo delle illustrazioni e quello verbale del testo concorrono allo stesso fine, raccontano ed integrano alla pari la stessa trama; il testo non prevale sulle immagini che quindi non fungono solamente da corredo ma anzi, in alcuni casi, ce ne offrono addirittura un'interpretazione diversa. Oppure il testo racconta e l'immagine prosegue, il testo accenna e l'immagine

[122] MICHAEL ROSEN, HELEN OXEMBURY, *A caccia dell'Orso*, trad. it. di C. Carminati, Milano, Mondadori, 2013 (Londra, 1989).
[123] BARBARA BADER, *American Picturebooks from Noah's Ark to The Beast Within*, cit. p. 1: «come forma d'arte, è subordinata all'interdipendenza tra immagini e parole, alla visualizzazione simultanea di due pagine affiancate e alla tensione del gesto di voltare pagina» (traduzione mia).

specifica, il testo tace per lasciare spazio alla sola illustrazione che in alcuni casi sembra aver molto più da raccontare delle parole stesse. Proprio per questo «on its own terms its possibilities are limitless».[124]

. Forse l'esemplificazione migliore per questa letteratura, è il primo albo pubblicato dall'Archinto nel 1967, *Nel paese dei mostri selvaggi*.[125] Libro che esce nel 1963 negli Stati Uniti dalla innovativa penna di Maurice Sendak; viene poi scelto da Rosellina che, grazie alla sua particolare sensibilità, decide di farlo tradurre dal poeta Carlo Porta. Ripubblicato dalla Babalibri nel 1999 è poi riedito molte altre volte nei dieci anni successivi. Purtroppo, l'ultima ristampa risale al 2009 e, ad oggi, è molto difficile da reperire nelle librerie. Dico purtroppo perché si tratta di un libro che varrebbe la pena di riproporre sempre per le tematiche che espone: la carica conflittuale in contrasto con la realtà quotidiana che spesso i bimbi si trovano a vivere, la soluzione fantastica e la capacità di scandagliare i meccanismi della mente e i sentimenti degli individui dell'età di Max, il protagonista; ma anche la maniera di avvicinare i genitori al complicato mondo dei figli. «È come se, nota Rosellina, essendo cambiate la scuola e la mentalità ora ci fossero altri lettori capaci di apprezzare il valore di questi albi illustrati».[126]

Appena pubblicata, l'opera di Sendak suscitò una serie di critiche e divieti provenienti dal mondo adulto, preoccupato che il libro potesse traviare il comportamento dei più giovani. L'albo racconta la storia di un bambino molto vivace che dopo aver litigato con la mamma viene spedito a letto senza cena. Nella solitudine della sua cameretta Max intraprende un'avventura fantastica

---

[124] Ibidem: «la sua forma determina potenzialità illimitate» (traduzione mia).
[125] MAURICE SENDAK, *Nel paese dei mostri selvaggi*, trad. it. di A. Porta, Milano, Babalibri, 1999 (New York, 1963).
[126] ANTONIO FAETI, *Alla lettera emme: Rosellina Archinto editrice*, Bologna, Giannino Stoppani, 2005, p. 25.

per scampare alla punizione; abbatte i muri della stanza e, con la sua barchetta a vela, naviga in un mare creato dalla sua fervida fantasia fino a raggiungere un'isola abitata solamente da mostri terribili con lunghe zanne ed occhi gialli (l'elemento mostruoso è una cifra che da sempre attrae moltissimo il mondo dell'infanzia, soprattutto maschile). Max riuscirà a divenire il re dell'isola domando le sue terribili creature semplicemente con il potere dello sguardo. Una volta festeggiata l'incoronazione con i nuovi sudditi nel suo regno, il bimbo, sopraffatto da una nota di nostalgia, riprende la barchetta per tornare alla sua camera, e lì trova la cena calda ad aspettarlo.

Va da sé che una simile trama, accostata alla mentalità ancora chiusa dell'Italia della metà dello scorso secolo, abbia alimentato numerose critiche e preoccupazioni, a fronte forse di una supposta legittimazione del conflitto parentale. Oggi, tuttavia, grazie ad una cultura pedagogica più diffusa, può rappresentare un valido strumento come facile punto di contatto tra due mondi, quello infantile e quello adulto, che spesso faticano ancora ad incontrarsi.

Se l'albo di Sendak può essere considerato come esplicativo di questa forma letteraria e dei suoi meccanismi, altre opere invece pongono l'accento su un attributo a scapito di altri. Per esempio, alcune pubblicazioni antepongono le illustrazioni al testo. In riferimento alle immagini, la prima particolarità che balza all'occhio negli albi, è il carattere sequenziale. Le figure dipendono una dall'altra unite e distanziate paradossalmente da una pagina da girare; si può far risalire questa caratteristica ai fumetti (con i quali tra l'altro l'albo condivide molte caratteristiche) o addirittura a forme d'arte molto più lontane adoperate dai grandi pittori dell'antichità, per esempio nei cicli pittorici che raccontavano la vita

dei santi.[127] Proprio perché nel *picturebook* l'immagine si presenta come una serie di illustrazioni, queste devono avere tra loro un ritmo capace di dare al lettore il tempo del racconto. Velocità che ogni artista imprime alle sue pagine in base alla sua personale esperienza di lettura. Il metodo adoperato dalla scuola Parsons, università di arte e design di New York, detta i canoni di questo difficile esercizio che si fonda essenzialmente su tre capacità: la concettualizzazione delle idee, la maniera di farle comprendere ad un potenziale ampio pubblico a distanza e la capacità di rendere il tutto in maniera suggestiva ed emotivamente seducente.[128] Talvolta tutto ciò è già sufficiente per creare un albo illustrato, nei *silent-book* (libri senza parole) le immagini bastano ad un lettore per insinuarsi tra i particolari e creare la sua personale storia. Un esempio ne è *L'onda*,[129] affascinante racconto d'immagini disegnato da Suzy Lee.

È innovativo anche il legame che nell'albo le figure intrattengono con il testo, dato che il rapporto tra parola e illustrazione è complesso soprattutto perché talvolta sono proprio i disegni ad avvalersi degli stratagemmi tipici della lingua scritta. In un libro come *Papà!*[130] di Philippe Corentin, il testo racconta una favola che non sarebbe tale se non venisse corredata dalle immagini. Un bimbo, spaventato dalla presenza di un mostro nel suo letto, chiama a squarciagola il suo papà. Proprio in questo momento l'autore inserisce una figura di pensiero, l'antitesi, solamente nell'illustrazione dato che, invece di arrivare il padre del bimbo, come ogni lettore si aspetterebbe, arriva il genitore

[127] ITALO CALVINO, *Lezioni americane*, cit. p. 106. Questa caratteristica dell'albo, sembra riprendere nuovamente il discorso di Calvino sulla visibilità, quando, con la memoria, torna alla sua abitudine infantile di fantasticare sulle immagini e sulle loro sequenze a scapito del testo scritto. Abitudine che si conferma da adulto nella passione per la pittura e nel «metodo di raccontare le mie storie partendo da quadri famosi della storia dell'arte».
[128] Studio riportato nel manuale di MARCELLA TERRUSI, *Albi illustrati*, cit. p. 99.
[129] SUZY LEE, *L'onda*, Mantova, Corraini, 2014 (San Francisco, 2008).
[130] PHILIPPE CORENTIN, *Papà!*, trad. it. di A. Morpurgo, Milano, Babalibri, 2007 (Parigi, 1995).

del mostro che, diventando il protagonista, viene condotto da una mostruosa mamma, consolato ed infine riaccompagnato a letto. E come in un nuovo inizio la storia si ribalta, un nuovo urlo spaventato al quale questa volta sopraggiunge un papà umano, e la trama procede come fosse una ripetizione della precedente. La conclusione ci lascia perciò con un interrogativo nella mente, attenuato forse dal finale riappacificante in cui mostriciattolo e bambino dormono abbracciati.

Urlo di mamma[131] è un altro caso in cui l'immagine sembra quasi farsi beffe delle parole, creando ancora una volta da sé l'incipit per dare avvio alla storia. Un'infuriata mamma pinguino urla contro il figlioletto talmente forte da farlo andare in pezzi; un'espressione figurata assume nell'albo un significato letterale, tanto che la madre pentita, sarà costretta a girare il mondo per trovare i pezzetti del suo piccolo pinguino e ricomporli con ago e filo.

In pubblicazioni simili le illustrazioni ci rimandano quella che potrebbe essere la visione di un bambino non ancora avvezzo ai ragionamenti e alla visione adulta della realtà ma anche ai costrutti o alle locuzioni proprie della lingua scritta e parlata. Alcuni libri, primo fra tutti *Piccolo blu e Piccolo giallo*, capolavoro universalmente riconosciuto di Lionni, adottano una tecnica talmente particolare che è stata criticata da molti perché difficile e troppo ostica. In realtà la capacità simbolica si sviluppa molto presto ed è proprio ciò che permette ai piccoli lettori di entrare nel mondo creato con pezzetti di carta, che Lionni utilizza come metafora personale per raccontare una fiaba.

Nonostante questo genere di letteratura si proponga ai bambini e spesso assuma il loro punto di vista, ogni albo mantiene sempre un elemento ignoto

---

[131] JUTTA BAUER, *Urlo di mamma*, trad. it. di D. Gamba, Milano, Nord-Sud, 2014 (Weinheim, 2000).

nella comprensione della storia; questo perché i libri hanno il compito di mettere in discussione il lettore: talora con le metafore figurative, altre volte anche attraverso il linguaggio cui ricorrono. Spesso contestati o addirittura rimossi dagli adulti, i testi di queste moderne fiabe contengono termini e tematiche che possono sembrare troppo complicate o distanti dal mondo dei più piccoli, in realtà «le cose che un bambino non capisce agitano la sua immaginazione, accendono la sua curiosità, questo è importantissimo».[132]

Se spostiamo poi del tutto lo sguardo sulla prosa è facile rendersi conto della differenza tra albi e libri per bambini, come venivano intesi un tempo. In questo moderno genere il testo da solo risulta quasi sempre incompleto proprio perché necessita di essere corredato dall'immagine con la quale diventa un tutt'uno. Nella fattispecie, in molti albi troviamo che la parte dedicata alla scrittura vera e propria spesso si sostanzia in un elenco, a volte in una ripetizione, in alcuni casi abbiamo un racconto breve o una canzone, una poesia, mai una lunga trama raccontata dall'inizio alla fine con spreco di particolari. Possiamo ritrovare alcuni elementi delle fiabe della tradizione che vengono inseriti in altri contesti o riproposti con sembianze e caratteristiche distorte e personalizzate dall'autore. Alcuni esempi sono Bruno Munari con il suo *Cappuccetto verde*[133] o *I tre porcellini*[134] di Guarnaccia che descrive tre illustri architetti in carriera. Altri albi sembrano essere interamente costruiti intorno a cantilene, quasi fossero solo ripetizione; in realtà nascondono al loro interno delle verità significative insieme alla capacità di stupire e attrarre. Parlo di testi storici, caposaldi di questa giovane arte, come per esempio *Prosciutto e*

---

[132] LEO LIONNI, *L'immaginario come mestiere*, Milano, Electa, 1990, p. 26.
[133] BRUNO MUNARI, *Cappuccetto verde*, Mantova, Corraini, 2007.
[134] STEVEN GUARNACCIA, *I tre porcellini*, trad. it. di F. Novajra, Mantova, Corraini, 2016 (New York, 2008).

uova verdi[135] del Dr. Seuss, dove l'unico scritto dell'opera è il lamento del piccolo Nando detto Ferdi che scoccia il suo interlocutore con una lista sempre più lunga di nonsensi, fino a quando non riesce a spiegare come sia sbagliato rifiutare a priori una cosa, o una persona, senza prima averla provata o avergli lasciato la possibilità di farsi conoscere.

Analizzando poi le innumerevoli tematiche che affrontano gli albi, si scorgono storie che pongono l'accento sulla giornata tipica di ogni bambino, di norma a quest'età molto regolare. Questioni centrali sono le difficoltà che i piccoli lettori si trovano ad affrontare quotidianamente; ne scaturiscono perciò trame che raccontano il raggiungimento del controllo sfinterico o meno (*No, il vasino no!*),[136] narrazioni sulle difficoltà legate alla paura dell'abbandono, come per l'inizio della scuola dell'infanzia (*No, no e poi no!*),[137] oppure al sonno notturno che alcuni bambini vivono con l'ansia di una separazione definitiva (*A letto, piccolo mostro!*,[138] di Mario Ramos, oppure *Quando avevo paura del buio*[139] di Mireille D'Allancé).

Alcuni libri, scostandosi dagli ambiti quotidiani, affrontano tematiche anche molto complesse che di norma difficilmente vengono proposte ad un pubblico tanto giovane. *La grande domanda*[140] o *L'anatra, la morte e il tulipano*,[141] sono libri scritti e illustrati da Wolf Erlbruch, che parlano rispettivamente del perché ognuno di noi venga al mondo e della morte; inserita

---

[135] DR. SEUSS, *Prosciutto e uova verdi*, trad. it. di A. Sarfatti, Firenze, Giunti junior, 2002 (New York, 1985).
[136] STEPHANIE BLAKE, *No, il vasino no!*, trad. it. di F. Rocca, Milano, Babalibri, 2013 (Parigi, 2011).
[137] MIREILLE ALLANCÉ, *No, No e poi no!*, trad. it. di A. Morpurgo, Milano, Babalibri, 2001 (Parigi, 2001).
[138] MARIO RAMOS, *A letto, piccolo mostro!*, trad. it. di F. Rocca, Milano, Babalibri, 1996 (Bruxelles, 1998).
[139] MIREILLE D'ALLANCÉ, *Quando avevo paura del buio*, trad. it. di A. Morpurgo, Milano, Babalibri, 2002 (Parigi, 2005).
[140] WOLF ERLBRUCH, *La grande domanda*, trad. it. di G. Nucci, Roma, e/o, 2004 (Berlino, 2003).
[141] ID, *L'anatra, la morte e il tulipano*, trad. it. di V. Starnone, Roma, e/o, 2007 (Berlino, 2007).

in un libro per bambini come un personaggio normale, concreto e legittimo che è giusto far conoscere fin da subito a tutti perché parte del ciclo della vita.

Questo è anche il momento migliore per cominciare ad inserire le fiabe della tradizione. Dopo i due anni i bambini cominciano a comprendere ed apprezzare storie leggermente più complesse. In commercio si trovano in effetti molti albi illustrati che riportano versioni ridotte o ben semplificate delle fiabe più note; *Cappuccetto rosso*[142]di Piumini oppure *I tre porcellini*[143]della Logos edizioni per esempio, illustrate in maniera chiara e dettagliata, permettono anche a bambini così piccoli di seguire agevolmente la narrazione. Ho riportato solo due titoli tra le molte fiabe più conosciute, innanzi tutto perché sono quelle che si trovano più facilmente con un'enorme molteplicità di varianti (come sempre avendo una scelta tanto vasta di titoli, è fondamentale assicurarsi che il prodotto scelto contenga una trama semplificata con cura e non banalizzata; l'attenzione poi deve estendersi ovviamente anche alle illustrazioni dell'opera in questione) ed in un secondo luogo perché a questa età la figura del lupo, presente in questi titoli, diviene magnetica. Lo dimostrano le innumerevoli collane nate con protagonista proprio un lupo, il quale non sempre fa la parte del cattivo ma richiama l'attenzione grazie al grande interesse che suscita nei bambini durante questo momento di crescita. Soprattutto editi dalla Babalibri vi sono: *Sono io il più bello!*,[144] *Sono io il più forte!*,[145] *Patatrac!*,[146] *Il lupo che*

---

[142] ROBERTO PIUMINI, ELENA TEMPORINI, *Cappuccetto rosso*, Trieste, El, 2014.
[143] HELGA BANSCH, RAQUEL MÉNDEZ, *I tre porcellini*, trad. it. di F. Regattin, Roma, Logos, 2008 (Pontevedra, 2008).
[144] MARIO RAMOS, *Sono io il più bello!*, trad. it. di F. Rocca, Milano, Babalibri, 2006 (Bruxelles, 2006).
[145] MARIO RAMOS, *Sono io il più forte!*, trad. it. di F. Rocca, Milano, Babalibri, 2001 (Bruxelles, 2002).
[146] PHILIPPE CORENTIN, *Patatrac!*, trad. it. di F. Rocca, Milano, Babalibri, 2006 (Parigi, 1994).

voleva essere una pecora,[147] *Il ciuccio di Nina*,[148] *Una zuppa di sasso*,[149] *Lupo e lupetto*.[150] Tutte fiabe che presentano dei lupi come protagonisti con caratteristiche e finalità molto molto diverse tra loro.

Lo stesso meccanismo che anima l'attrazione per i lupi, spinge sovente i bambini a preferire albi che raccontano le avventure in serie di un solo protagonista. Proprio grazie a questa consuetudine prendono forma alcune tra le più conosciute raccolte di picturebook. È il caso del coniglietto Simone ideato da Stéphanie Blake, di Lupo e Lupetto personaggi della serie edita da Clichy ed ancora di Reginald e Tina con le loro strampalate avventure pubblicate in sei volumi dalla casa editrice Il Castoro.

Alle soglie della scuola dell'infanzia, 3-4 anni, si consolida nel bambino la capacità di memorizzare semplici sequenze per poi poterle ripetere, soprattutto perché questo periodo porterà ad uno sviluppo enorme del vocabolario e della conseguente capacità di usarlo correttamente. Il bambino è alla ricerca della propria identità personale che costruisce attraverso modelli di riferimento ma anche esperienze dirette diversificate. È l'età dei perché, durante la quale questi piccoli uomini sviluppano una grande capacità di osservazione supportata da una sana curiosità e da un'enorme abilità immaginativa. Per questo è il periodo giusto per accompagnarli nella lettura di particolari albi che possano continuare a soddisfare le loro modificate necessità. Da un lato infatti i bambini hanno ancora bisogno di libri ripetitivi, storie a struttura cumulativa, in rima o di facile memorizzazione che ne consentano la rilettura anche da soli.

---

[147] MARIO RAMOS, *Il lupo che voleva essere una pecora*, trad. it. di F. Rocca, Milano, Babalibri, 2008 (Parigi, 2008).
[148] CHRISTINE NAUMANN-VILLEMIN, *Il ciuccio di Nina*, trad. it. di A. Basso, Milano, Il castoro, 2003 (Parigi, 2002).
[149] ANAÏS VAUGELADE, *Una zuppa di sasso*, trad.it. di A. Morpurgo, Milano, Babalibri, 2000 (Parigi, 2000).
[150] NADINE BRUN-COSME E OLIVIER TALLEC, *Lupo e lupetto*, trad. it. di T. Guerrieri, Firenze, Clichy, 2013 (Parigi, 2005).

Opere che li rassicurino con brani di cui conoscono bene l'andamento in modo da goderne serenamente riuscendo ad immaginare sviluppo e forse anche conclusioni; tant'è vero che cominceranno a riprodurre, nel gioco o più agevolmente disegnandoli i loro libri preferiti – attività importante perché si rivela come una prima personale rielaborazione della trama.

Tuttavia gli stessi bimbi hanno anche la necessità, di conoscere e scoprire cose nuove. Pertanto si possono facilmente presentare loro fiabe eziologiche per condurli in maniera divertente e fantastica alla scoperta di nuove conoscenze. Un modello quasi scontato per la durata del suo successo, è *Il piccolo bruco maisazio*[151] di Eric Carle, la simpatica vicenda di un bruchetto affamato che spiega in maniera originale come da un vermetto poi bozzolo, nasca una farfalla.

Saranno inoltre necessari albi che parlano di sensazioni ed emozioni, che consentano ai lettori di approvare i loro sentimenti, riproducendoli tramite il personaggio di un racconto e rendendoli così 'normali' ed accettabili ai loro occhi. In questa ulteriore fase di crescita, i piccoli rischiano di venire sommersi da emozioni molto forti che non hanno gli strumenti per arginare o controllare e che spesso, manifestate, trovano riscontri negativi; come nel caso di Roberto, giovane personaggio di *Che rabbia!*.[152] Questo libro mostra loro come un sentimento forte quale la rabbia, possa essere gestito o superato autonomamente dal bimbo protagonista del libro; come in questo caso la trama illustrata può rappresentare una sicurezza e un incentivo a vivere i propri sentimenti in maniera meno sconfortante alla prossima occasione.

---

[151] ERIC CARLE, *Il piccolo bruco maisazio*, trad. it. di G. Arneri, Milano, Mondadori, 1974 (Cleveland, 1969).
[152] MIREILLE D'ALLANCÈ, *Che rabbia!*, trad. it. di A. Morpurgo, Milano, Babalibri, 2000 (Parigi, 2000).

Oltre alle fiabe riportate, si trovano in commercio una moltitudine di picturebook che presentano un'altrettanta vasta gamma di proposte differenti per scelte artistiche, di comprensione, di linguaggio, di testo o di relazione tra i vari elementi che compongono l'albo. L'assortimento e la varietà di tante offerte educano i bambini alla complessità del mondo e delle relazioni entro le quali cresceranno, ma non di meno li avvicinano all'arte – elemento trainante per tanti autori e illustratori artisti che si dedicano agli albi per l'infanzia nella speranza forse di creare adulti che, avendo sperimentato un linguaggio creativo fin da piccolissimi, potranno poi farlo proprio e riproporlo un giorno autonomamente.

III. 4

MODALITÀ DI LETTURA

Un percorso di lettura avviato durante i primi mesi di vita di un bambino, funge da stimolo fino alle soglie dell'inserimento nel mondo della scuola; quando, lungi dall'interrompersi, prosegue lungo una serie di tappe sequenziali. Oltre i diversi supporti da fornire al tempo opportuno, gioca un ruolo altresì importante la persona che legge. Il lettore offre la sua peculiare voce, intonazione e cadenza, permettendo al pubblico di appropriarsi non solo del semplice significato delle parole ma anche di ritmo e sonorità della lingua che sta imparando. Ascoltando, il bimbo si crea delle immagini mentali proprie, allena quindi il muscolo, oggi spesso atrofizzato, della fantasia, che permette di interessarsi ad un brano, senza aver costantemente necessità dell'illustrazione a sostegno dell'attenzione.

Altrettanto importante quindi si configura il ruolo di chi legge che, in molti casi, ha la possibilità di condurre le sorti di una lettura. Di fatto un'attenta osservazione, può portare un narratore premuroso ed esperto a rendersi conto delle necessità del pubblico che incontra. Attualmente non tutti i bambini adoperano la stessa modalità di ascolto: la maggior parte di loro segue con gli occhi (caratteristica dominante in una società multimediale dove lo schermo fa da padrone) e quindi, almeno ad un primo stadio, avrà bisogno del continuo supporto dell'immagine per potersi approcciare a qualsiasi racconto. Questa categoria di bambini, per abbandonare via via il sostegno delle figure, necessita di storie ricche di parole che possano trasformarsi nella mente in immagini chiare e di facile raggiungimento. Al contrario, coloro i quali hanno sviluppato maggiormente la capacità di attenzione e di conseguenza sono in grado di seguire un racconto basandosi solo sull'ascolto, prediligeranno testi con sonorità ben riconoscibili e ripetute più volte, cantilene e filastrocche. Infine, sempre più di frequente, vi sono bambini che hanno bisogno di 'ascoltare con il corpo'; prestano attenzione solo in movimento, incapaci di placare la loro fisicità. Queste persone avranno bisogno del contatto fisico, di storie animate o mimate che poco per volta li alleneranno all'ascolto statico.

Leggere per un bambino perciò non costituisce un'azione univoca, proporre un libro non può essere un'attività statica, sempre uguale a se stessa; esistono diverse tipologie di proposta in base al lettore, all'ascoltatore o al libro scelto, forse anche solo in base al momento che ci si trova a vivere. Scendendo nel dettaglio si possono distinguere tre particolari modalità di offerta: il racconto, la lettura ad alta voce e la lettura dialogica.

A prescindere da quale modalità si decida di utilizzare, sono indispensabili alcuni accorgimenti particolari: innanzitutto è bene optare per una sola di queste tecniche portandola fino alla fine della lettura, senza intersecarle, perché si rischia di creare confusione tra gli ascoltatori. Nota Manente: «la 'pulizia' e la precisione delle proposte sono un'importantissima esperienza estetica che invoglierà sempre più i bambini ad esplorare il mondo dei libri».[153] Vi sono in più delle attenzioni specifiche in base alla modalità di approccio scelta.

Utilizzando la lettura ad alta voce «il lettore ritualizza il testo dell'autore con vivacità e partecipazione, ne veicola il senso e la bellezza al bambino, porge – mediandola con la lettura espressiva – una forma letteraria con struttura e sintassi molto diversa dal parlato».[154]

Per potersi orientare nell'arte della lettura per un pubblico è indispensabile prendere le distanze dalle storie che non piacciono. I bambini, ancor più degli adulti, sono maestri nello smascherare una bugia e, se viene offerto loro un racconto malvolentieri, difficilmente l'apprezzeranno, più probabilmente si distrarranno complici dello scarso coinvolgimento emotivo del lettore. Oltre al giudizio di chi legge, è fondamentale anche la preferenza di chi ascolta. Se al bambino non piace la storia scelta non val la pena insistere, si rischierebbe semplicemente di irritarlo perdendo del tempo prezioso. L'unica accortezza da utilizzare in questo caso è leggere una parte del libro sufficiente, affinché il bimbo in questione possa formulare un suo giudizio, sia esso negativo o positivo.

---

[153] FLAVIA MANENTE, *Il bello del leggere*, in *Leggere che piacere. La lettura nella scuola dell'infanzia*, Roma, Print Art, 2009, p. 83.
[154] IVI, p. 82.

Per un lettore alle prime armi possono essere utili alcuni suggerimenti pratici, dato che la lettura è una tecnica che va soprattutto allenata e supportata da attenzione e sensibilità. Innanzitutto è essenziale conoscere bene il testo che si vuol proporre, in modo da potersi concentrare meno sul libro per focalizzare le esigenze del pubblico. Mirando ancor più alla concretezza, chi propone la storia dovrà ricordare di leggere lentamente in modo da dare il tempo al bambino di comprendere la trama e ricrearla mentalmente. Per di più, vi è anche la possibilità di rileggere o sottolineare passaggi importanti.

È apprezzabile parlare in maniera chiara, coinvolgendo quindi anche con lo sguardo e gesticolando con le mani, in modo da offrirsi interamente al pubblico che verrà in questa maniera aiutato ad entrare nel vivo della storia.

Un lettore inesperto per migliorare la propria performance può avvalersi della registrazione. Sentire la propria voce riprodotta, come tutti sanno, ha un effetto molto differente da ciò che si percepisce al proprio interno; permette di rendersi conto delle personali modalità di espressione per migliorarne il tono, il timbro e anche le pause attraverso una diversa respirazione (respirando con il diaframma si ottengono risultati di gran lunga migliori).

Infine, per la lettura ad alta voce, è consigliabile un rapporto faccia a faccia, molto semplice in un contesto casalingo ma decisamente complicato in ambiente scolastico. È comunque preferibile, laddove sia possibile, lavorare in piccoli gruppi in modo da poter mantenere il contatto visivo con tutti i partecipanti.

Ogni lettore dev’essere inoltre certo e consapevole del testo che propone, perché, durante l’esposizione, non può temere 'punti oscuri' – contenuti che non si è in grado di spiegare o dei quali si ha difficoltà a parlare

con dei bambini. Attenzione, con quest'affermazione non intendo precludere ai più piccoli temi difficili come possono essere per esempio la violenza o la morte oppure altre tematiche ambigue; specifico invece che per affrontare tali argomenti è necessario che l'adulto in questione abbia un'idea chiara di ciò che vuole trasmettere e di come si ripropone di comunicarlo. In tal modo non si troverà in difficoltà con le domande che naturalmente scaturiranno, veicolate dalla trama di alcune fiabe.

Normalmente le storie che i bambini della fascia prescolare preferiscono sono ricche di azioni e con un andamento scandito, in modo tale che, riproducendole, si possa in qualche maniera anche 'mimarle'; cenni significativi o suoni onomatopeici sono utili per coinvolgere meglio l'uditorio. Osserva ancora Manente: «nell'ascolto il bambino non è passivo, ma ha la possibilità di costruirsi le proprie immagini mentali, è artefice di mondi nuovi, sperimenta la lingua e le sue potenzialità foniche, ritmiche. […] Ci segnalerà costantemente il rapporto che sta vivendo con il testo, attraverso le espressioni facciali, la tensione corporea, gli interventi verbali, le domande».[155]

Al contrario della lettura ad alta voce che prevede tre soggetti (autore, lettore ed ascoltatore) nel racconto, altra maniera per proporre una fiaba, la comunicazione avviene solo tra due interlocutori: narratore e ascoltatore. È questa una modalità molto più diretta, anche se non più semplice, dove il narratore, assolutamente libero da ogni condizionamento esterno, assume un ruolo fondamentale offrendo una propria versione del racconto scelto o, molto di rado, addirittura inventando una fiaba. Di norma, chi racconta impernia la storia su un canovaccio iniziale molto scarno, intorno al quale passo passo articola la

[155] Ivi, p. 83.

propria esposizione, potenzialmente diversa di volta in volta in base alla situazione o al pubblico che ha di fronte. Considera in merito Valentino Merletti: «il raccontare storie, è attività meno direttamente legata allo sviluppo di capacità mentali che favoriscono il rapporto con la lettura; favorisce però l'instaurarsi di un clima di amicizia e condivisione, molto utile per stimolare nei bambini stessi il desiderio di raccontare e/o raccontarsi».[156] Rispetto alla lettura di un testo, l'azione di raccontare una storia ad un bambino risulta molto più coinvolgente perché permette di rivolgersi direttamente agli spettatori senza la mediazione del libro. Inoltre, raccontare consente al narratore di divagare e costruire il contesto che può sembrargli più consono alla situazione, usare il linguaggio più adatto all'età e alle conoscenze del bimbo che ha di fronte. Nonostante raccontare sia un'arte antica quanto il mondo, non la si può definire un'abilità semplice come invece si è portati a credere. Anche in questo caso occorre operare una distinzione, può risultare infatti banale esporre una trama come quelle della tradizione da tutti conosciute, un'azione scontata e alla portata di tutti. Il rischio purtroppo è quello di sminuire il racconto con un canovaccio striminzito e povero di particolari. Inoltre, non servendosi dell'aiuto di alcun testo scritto, si adopera solo il proprio lessico colloquiale, non di rado molto ristretto e, nella peggiore delle ipotesi, addirittura sgrammaticato. Per questo quella del racconto è, tra tutte, l'attività che va più pensata e preparata, per offrire a chi ascolta una prestazione di qualità che permetta comunque di trarre buoni spunti di riflessione o di imitazione.

Per non rischiare di annoiare o di perdere l'attenzione della platea, è bene che chi si appresta a narrare una fiaba, si prepari anticipatamente con una

[156] RITA VALENTINO MERLETTI, *Libri e lettura. Da 0 a 6*, Milano, Arnoldo Mondadori, 2001, p. 24.

serie di esercizi utili. Buona regola è leggere silenziosamente la storia scelta alcune volte, fino a quando non si riesce ad entrare in sintonia con i personaggi del racconto, cercando di conoscerli attraverso una descrizione a tutto tondo, fisica ed emotiva, che permetta in un secondo momento di farli muovere e parlare in maniera più naturale. È utile leggere la trama anche ad alta voce, in modo da formarsi una sensibilità particolare, per non scadere in seguito in un linguaggio povero, privo delle sottigliezze della lingua forbita. Una suddivisione mentale in sequenze permette inoltre di approfondire la scena che si racconta, dando la possibilità di integrarla con particolari sensoriali come la luce, i profumi, i colori o i suoni da far rivivere al bambino attraverso descrizioni particolareggiate. In molte trame inoltre, soprattutto nei testi della tradizione classica, è bene riprendere tali e quali alcune formule note che ormai inquadrano la fiaba,[157] adeguandole però in un racconto personalizzato.

In altri termini si tratta di una modalità di proposta accattivante e proficua ma che richiede un notevole sforzo all'adulto che si propone come oratore.

L'ultima forma da prendere in considerazione è quella della lettura dialogica – un sistema che potremmo definire moderno perché reso possibile solo dalla nascita dell'albo illustrato. Di fatto questo tipo di libro permette ai bambini di seguire e conoscere la storia proprio attraverso le immagini; diventa quindi molto semplice, quasi automatico, creare un dialogo partendo dai disegni piuttosto che dalle parole.

La lettura dialogica è particolarmente indicata in ambito familiare perché non richiede grande esperienza o preparazione, basta porsi accanto al

[157] Un esempio classico può essere ritrovato nella fiaba di Cappuccetto Rosso; il momento dell'incontro tra bambina e lupo travestito da nonna riporta, in ogni versione, le formule ormai convenzionali: *"Nonna, che orecchie grosse hai!" "È per sentirti meglio, piccolina…". "Nonna, che occhi grossi hai!" "È Per vederti meglio, nipotina…". "Nonna, che bocca grande hai!" "È per mangiarti meglio!".*

bambino, seguire i suoi ragionamenti incitandolo a creare un dialogo costruttivo a partire dal testo. Funziona particolarmente bene perché si giova del contatto diretto e può essere utilizzata anche con i bambini molto piccoli. In ambiente scolastico, necessita ovviamente di gruppi ristretti e armoniosi, poiché è fondamentale che tutti i partecipanti possano vedere bene le figure, esaminarle per dedurne il significato. In questo genere di esperienza è ancora più significativo il ruolo dell'adulto che deve saper sollecitare, facilitare ed appianare eventuali difficoltà, mantenendo però una presenza sobria e molto paziente. Il rischio è infatti quello di suggerire frettolosamente le risposte, senza consentire ai piccoli di sforzare il loro intelletto e la loro fantasia, distruggendo così il valore di questa particolare pratica di lettura.

Grazie a queste diverse modalità di proposta e ad una stimolazione costante, i bambini, crescendo, amplieranno progressivamente la loro attenzione, percependo, oltre alla trama, anche le strutture narrative che compongono un brano. Saranno quindi in grado di individuare le formule di inizio, di fine e lo sviluppo centrale del racconto, in modo da poter fare delle previsioni sull'andamento della vicenda o da inventare loro stessi una fiaba che preveda queste tappe fondamentali. Un secondo livello porterà i piccoli ascoltatori anche ad una primitiva distinzione dei generi letterari e alla formulazione di un personale senso critico.

In ultima analisi, soprattutto all'interno di un contesto scolastico, lo sviluppo di tutte queste competenze attraverso diverse letture, favorisce lo spirito di gruppo, creando una piattaforma comune dove poter condividere, idee, pareri, storie ed emozioni.

CONCLUSIONI

Emerge lampante dai precedenti capitolo il valore dei libri e della loro lettura, mediata dalla presenza di un adulto attento e consapevole, durante il periodo che dalla nascita precede l'ingresso dei bambini alla scuola dell'obbligo.

Come più volte sottolineato nel corso dell'elaborato, la letteratura per l'infanzia, è una forma d'arte molto recente che, soprattutto negli ultimi anni, ha visto il moltiplicarsi di opere, autori e editori impegnati in quest'ambito. Nonostante questa recente diffusione, i libri per bambini non hanno ancora raggiunto la popolarità e soprattutto la rilevanza che dovrebbero avere in particolar modo nella fascia prescolare. In molte circostanze sembrano rimanere un prodotto di nicchia destinato ad una piccola cerchia di 'intellettuali impegnati'. Nella maggior parte delle situazioni invece, i libri vengono messi a disposizione dei bambini quando sono ancora molto piccoli ma senza offrire loro nessuno strumento utile per poterli utilizzare davvero, in questa maniera le opere divengono un qualsiasi giocattolo che il piccolo usa proprio come tale, quindi probabilmente rompendolo, in ogni caso senza goderne le innumerevoli possibilità. In tantissimi casi, altresì, il libro risulta ancora appannaggio unico della scuola, quindi offerto ai giovani alunni solo come strumento utile per imparare a leggere; in questo caso difficilmente i bambini riusciranno da soli ad avvicinarsi alle fiabe per divenire dei lettori appassionati.

Proprio a causa della disinformazione che domina questo specifico campo, mi sono riproposta di trattare un tema tanto ampio, sviluppando più punti diversi come forma di promozione ed avvicinamento alla lettura. Mi rivolgo

prevalentemente alle famiglie, primo e maggiore organo di istruzione per lettori tanto piccoli, ma anche agli operatori specifici del settore, educatrici, baby-sitter, insegnanti, spesso, come per i genitori, ancora inesperti o poco propensi a valorizzare questo tipo di attività anche a scapito di altre esperienze più diffuse ma – a mio parere – meno pregnanti per la crescita delle nuove generazioni. Proprio in quest'ottica ritengo utili le descrizioni dettagliate e puntigliose su dove, quando o come leggere un libro. Il perché mi sembra una serie di ottimi incentivi per cominciare, visti gli innumerevoli punti a favore: il miglioramento nello sviluppo del linguaggio o l'apprendimento più agevole delle tecniche di scrittura; leggere potenzia la plasticità cerebrale e favorisce la capacità mnemonica e di ascolto; le fiabe supportano la fantasia e crescono adulti aperti e favorevoli allo sviluppo di più forme d'arte o di pensiero. Da ultimo, sfogliare un albo insieme intensifica e favorisce il legame tra adulto e bambino. Mi paiono più che ottime motivazioni per superare le iniziali difficoltà che si possono constatare, come la mancanza di tempo, stimoli o allenamento.

Ho voluto redigere anche un breve catalogo con alcune offerte oggi sul mercato perché, purtroppo, trattandosi di bambini – quindi un'età particolarmente bersagliata dagli interessi di vendita – i negozi propongono centinai di edizioni e pubblicazioni, buona parte delle quali sorrette appunto da interessi commerciali e non dallo studio e attenzione per il fragile e delicato mondo della prima infanzia. Basandosi solamente sulle richieste dell'influenzabile pubblico infantile, difficilmente, genitori o educatori inesperti sono in grado di approntare una buona offerta di libri.

Essendo questo un elaborato che mira soprattutto a dare conto delle valenze di un'attività che risulta tanto importante quanto spesso – come fin qui

esposto – ignorata dalla maggior parte degli interessati; ho preso in considerazione diversi spunti che però, in un altro contesto o proseguendo il lavoro, andrebbero ampliati ed articolati.

Sarebbe opportuno partire proprio dalla storia di questa giovane letteratura per dettagliare entrambi i percorsi accennati: quello della fiaba che meriterebbe un discorso a sé stante per chiarire e spiegare i significati che sottendono ogni trama (è questo infatti un genere complesso perché direttamente collegato alla fase evolutiva fisica e psicologica che ogni individuo attraversa nell'infanzia). Ed anche la storia della più recente produzione per l'infanzia andrebbe decritta nel dettaglio in modo tale da impostare una minuziosa analisi storica e critica, su cui potrebbe poggiarsi un moderno studio sull'argomento. Tutt'oggi, tali indagini, risultano ancora molto scarse e ridotte ad una ristretta cerchia di addetti ai lavori, troppo spesso in maggioranza provenienti dal campo della pedagogia e lontani invece da quello della letteratura.

Sarebbe necessario anche un ulteriore approfondimento delle modalità di lettura, dato che queste prime nozioni potrebbero risultare utili soprattutto ai genitori, quindi ad un'utenza che non ha pretese di studio approfondito in merito; al contrario per quanto riguarda gli operatori del settore l'interessamento e le conoscenze dovrebbero essere diverse. Proprio in riferimento alla lettura ad alta voce esiste una crescente letteratura specializzata che spiega le tecniche di attuazione migliore; partendo dalla respirazione, vengono esposti ed approfonditi i procedimenti per usare al meglio la propria voce, le diverse intonazioni, i movimenti corporei e gli espedienti che aiutano a coinvolgere il pubblico. Gli esperti abbinano inoltre questa tecnica a molte altre arti, teatro

musica e pittura; creano una rete di interdipendenza e collaborazione innovativa per porgere ai bambini il meglio del mondo dell'arte, in definitiva il più vicino alla loro visione incontaminata e incantata del mondo. La prospettiva di crescere un bambino inserendolo fin da subito in un contesto che valorizza la bellezza grazie a persone che ne apprezzano e conoscono le varie forme, mi sembra un ottimo metodo formativo.

Infine mi farebbe davvero piacere analizzare quelle situazioni specifiche in cui il libro diventa uno strumento per superare le difficoltà che la storia personale come quella sociale ci pone spesso di fronte. Mi riferisco ancora ai bambini e alla maniera di trattare con loro temi scottanti e complicati anche per gli adulti, come la morte in primis, ma non solo, la separazione dei genitori, l'handicap ed ancora, all'interno di un contesto corale, come possono essere le classi o i gruppi sociali, tematiche come il razzismo, l'interculturalità, l'integrazione e la ricchezza che porta con sé il diverso da noi. Soprattutto in tempi tanto bui, come quelli in cui ci troviamo a vivere, partire dai libri come strumenti di piacere, per organizzare un percorso condiviso da insegnanti, operatori sociali e anche dalle famiglie, potrebbe portare a risultati sorprendenti per creare generazioni aperte, informate, tolleranti e consapevoli in grado forse di cambiare l'aspetto del mondo.

Tutto grazie ad un libro, a tanti libri in realtà, alla loro promozione e alla ferma convinzione che diffondere la lettura porti ad un miglioramento della persona, come dell'intera società.

Partendo da questo iniziale lavoro, i temi che mi propongo di sviluppare in futuro sono perciò ancora molti, ciò nonostante ritengo prima di tutto preminente diffondere la lettura, e con essa la letteratura per l'infanzia, come

atto fondamentale di formazione, educazione e socializzazione indispensabile all'infanzia di ogni individuo.

Concludo ancora una volta con delle parole non mie, ma tratte da un bellissimo romanzo scritto dal premio Nobel per la letteratura, Shmuel Yosef Agnon: «Chayim Nacht era solito dire, lo so figlia mia che non ti lascio in eredità beni e ricchezze, ma ti insegno a leggere i libri: quando un uomo sente il mondo farsi oscuro intorno a lui, legge un libro e vede un altro mondo».[158]

[158] SHMUEL YOSEF AGNON, *Una storia comune*, trad. it. di A. L. Callow e C. Rosenzweig, Milano, Adelphi, 2002, p. 35 (Tel Aviv, 1935).

Bibliografia

BIBLIOGRAFIA GENERALE

SHMUEL YOSEF AGNON, *Sipur Pashut*, Tel Aviv, Schocken publishing house, 1935.

CORRADO AUGES, *Leggere. Perché i libri ci rendono migliori, più allegri e più liberi*, Milano, Mondadori, 2007.

CAMILLA BARESANI, *Il piacere tra le righe. Le seduzioni della lettura*, Milano, Bompiani, 2003.

MASSIMO BELOTTI (a cura di), *Pianeta lettura. Riflessioni a più voci e proposte di intervento sulla pratica del leggere*, Bolzano, Editrice Bibliografica, 1999.

PAOLA BERTOLINO, EROS MIARI, GABRIELA ZUCCHINI (a cura di), *Nel giardino segreto. Nascondersi, perdersi, ritrovarsi. Itinerari nella tana dei giovani lettori*, Modena, Equilibri, 2009.

BRUNO BETTELHEIM, *The uses of enchantment. The meaning an importance of fairy tales*, New York, Alfred A. Knopf, 1976.

PETER BICHSEL, *Der Leser, das Erzählen*, Darmstadt, Frankfurter Poetik-Vorlesungen, 1982.

JOHN BOWLBY, *A secure base: parent-child attachment and healthy human development*, London, Routledge 11 New Fetter Lane, 1988.

JACOB BRONOWSKI, *The Reach of Imagination*, in The Norton Reader, New York, Norton and Company, 1992.

ITALO CALVINO, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Mondadori, 1993.

ID., *Fiabe Italiane*, Milano, Mondadori, 1993.

SILVIA CAMPANILE, ANNAMARIA LOVO, MARIA ROSARIA MUSELLA, PAOLO PARLATO, *Il vizio di leggere*, Napoli, Liguori, 2001.

ANTONIO FAETI, *Dacci questo veleno! Fiabe fumetti feuilletons bambine*, Milano, Emme, 1980.

ANNIE FRANÇOIS, *Bouquiner*, Paris, Édition du Seuil, 2000.

JELLA LEPMAN, *Die Kinderbuchbrücke*, Frankfurt, S. Fischer, 1964.

LEO LIONNI, *L'immaginario come mestiere*, Milano, Electa, 1990.

ALBERTO MANGUEL, *A histori of reading*, Barcelona, Guillermo Schavelzon e Asoc., 1996.

LUIGI MORETTI (a cura di), *La piccola Treccani. Dizionario enciclopedico*, Roma, Marchesi grafiche editoriali s.r.l., 1995.

FULVIO PANZERI, *Giocalibro*, Milano, Editrice bibliografica, 1998.

VLADIMIR PROPP, *Morfologija skazki*, Leningrad, Akademia, 1928.

RUGGERO QUINTAVALLE, DOMENICO VOLPI, SERGIO GUIDOLIN (a cura di), *Chi c'è dietro la pagina? Responsabilità degli autori e realtà dei ragazzi, oggi*, Treviso, Unigrafica Zero Branco, 1982.

GIANNI RODARI, *La grammatica della fantasia*, Torino, Einaudi, 1973.

FERNANDO SAVATER, *Despierta y lee*, Madrid, Grupo Santillana, 1998.

MAURICE SENDAK, *A conversation with Walter Lorraine*, in Id., *Caldecott and Co. Notes on books and Pictures*, New York, Michael Di Capua books, 1988.

VERA SIGHINOLFI, *Incontri con l'autore. Tra scuola e biblioteca*, Milano, Mondadori, 1999.

GIOVANNI SOLIMINE, *L'Italia che legge*, Roma-Bari, Laterza, 2010.

BIBLIOGRAFIA CRITICA

JOSEPH ALBERT APPLEYARD, *Becoming a Reader: the Experience of Fiction from Childhood to Adulthood*, Cambridge, Cambridge University, 1990.

MARCELLO ARGILLI, *Ci sarà una volta. Immaginario infantile e fiaba moderna*, Scandicci, La nuova Italia, 1995.

BARBARA BADER, *American Picturebooks from Noah's Ark to The Beast Within*, New York, Macmillan, 1976.

DOMENICO BARTOLINI, RICCARDO PONTEGOBBI (a cura di), *Nuovi segnali di lettura. Esperienze di promozione della lettura per bambini e ragazzi in biblioteca*, Firenze, Idest, 2003.

LIONEL BELLENGER, *Les méthodes de lecture*, Paris, PUF, 1978.

SILVIA BLEZZA PICHERLE (a cura di), *Raccontare ancora. La scrittura e l'editoria per ragazzi,* Milano, Vita e pensiero, 2007.

ENZO CATARSI, *Leggere le figure. Il libro nell'asilo nido e nella scuola dell'infanzia*, Lucca, Del Cerro, 1999.

ID. (a cura di), *Lettura e narrazione nell'asilo nido*, Azzano San Paolo, Junior, 2001.

SILVIO CROSERA, MARIA ANTONIETTA BRESSAN, ARIELLA BISCARO, *Leggere ai bambini*, Brescia, La Scuola, 1991.

ROBERTO DENTI, *Come far leggere i bambini*, Roma, Editori riuniti, 1982.

ID., *Lasciamoli leggere. Il piacere e l'interesse per la lettura nei bambini e nei ragazzi*, Torino, Einaudi, 1999.

FRANCESCO DE RENZO, STEFANIA FABRI, GIOVANNI SOLIMINE (a cura di), *Da 3 libri in su… la biblioteca è mia! Guida alla scelta dei libri per bambini*, Milano, Feltrinelli, 2002.

ANNA MARIA DI GIOVANNI (a cura di), *Nati per leggere a Roma. Leggere che piacere*, Roma, Print Art, 2009.

ANTONIO FAETI, *Guardare le figure. Gli illustratori italiani dei libri per l'infanzia*, Torino, Einaudi, 1972.

ID., *Alla lettera emme: Rosellina Archinto editrice*, Bologna, Giannino Stoppani, 2005.

WALTER FOCHESANTO, *Libri illustrati: come sceglierli?*, Milano, Mondadori, 2000.

MAURO GIANCASPRO, *Leggere nuoce gravemente alla salute*, Napoli, L'ancora del Mediterraneo, 2001.

ELLEN HANDLER SPITZ, *Inside Picture Books*, New Haven, Yale University, 1999.

LUCIA LUMBELLI, MARGHERITA SALVADORI, *Capire le storie, un modo di usare i racconti illustrati nella scuola dell'infanzia*, Milano, Emme, 1977.

GIANNA MARRONE, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, Roma, Armando, 2002.

EROS MIARI, *A che libro giochiamo?*, Milano, Mondadori, 1999.

PERRY NODELMAN, *Words about Pictures. The Narrative Art of Children's Picture Books*, Athens Georgia, University of Georgia Press, 1988.

VINICIO ONGINI, *Lo scaffale multiculturale*, Milano, Mondadori, 1999.

ID. (a cura di), *Diversi libri diversi. Scaffali multiculturali e promozione della lettura*, Firenze, Idest, 2003.

LUIGI PALADIN (a cura di), *Nati per leggere a Brescia. La lettura ai bambini in tenera età*, Brescia, Camuna S.p.A., 2003.

DANIEL PENNAC, *Comme un roman*, Paris, Gallimard, 1992.

MONTESERRAT SARTO, La animación a la lectura. Para hacer al niño lector, Madrid, SM, 1984.

MARC SORIANO, *Guide de littérature pour la jeunesse*, Paris, Delagrave, 1975.

FRANCO TEQUADRINI (a cura di), *Libro delle mie brame*, Roma, Edizioni Interculturali S.r.l., 2004.

MARCELLA TERRUSI, *Albi illustrati. Leggere, guardare, nominare il mondo nei libri per l'infanzia*, Roma, Carrocci, 2012.

RITA VALENTINO MERLETTI, *Leggere ad alta voce*, Milano, Mondadori, 1996.

EAD., *Libri per ragazzi: come valutarli?*, Milano, Mondadori, 1999.

EAD., *Libri e lettura da 0 a 6 anni*, Milano, Mondadori, 2001.

RITA VALENTINO MERLETTI, BRUNO TOGNOLINI, *Leggimi forte*, Milano, Salani, 2006.

KATHY A. ZAHLER, *50 simple Things you can do to raise a Child who loves to read*, Lincoln, Peterson's, 1997.

LETTERATURA PER L'INFANZIA

JAMES MATTHEW BARRIE, *Peter e Wendy*, London, Hodder&Stoughton, 1911.

STEFANO BENNI, *Asino chi non legge*, Milano, Feltrinelli, 1999.

LEWIS CARROLL, *Alice's Adventures in Wonderland*, Oxford, Clarendon, 1865.

ROALD DAHL, *The Witches*, London, Jonathan Cape, 1983.

EDMONDO DE AMICIS, *Cuore*, Milano, Treves, 1886.

DANIEL DEFOE, *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe, Of York, Mariner: Who lived Eight and Twenty Years, all alone in*

an un-inhabited Island on the Coast of America, near the Mouth of the Great River of Oronoque; Having been cast on Shore by Shipwreck, wherein all the Men perished but himself. With An Account how he was at last as strangely delivered by Pirates, London, W. Taylor, 1719.

GRAZIA DELEDDA, *Nell'azzurro!...,* Milano, Trevisini, 1890.

EAD., *Racconti sardi*, Sassari, Dessì, 1894.

EAD., *Il dono di Natale*, Milano, Treves, 1930.

ALEXANDRE DUMAS, *Trois mousquetaires*, Paris, Boulanger et Legrand, 1863.

JACK LONDON, *The Call of the Wild*, New York, Macmillan, 1903.

CARLO LORENZINI, *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, Firenze, Libreria Editrice Felice Paggi, 1883.

RUDYARD KIPLING, *The Jungle Book*, London, Macmillan, 1894.

LOUISA MAY ALCOTT, *Little Women or, Meg, Jo, Beth, and Amy*, vol. 2, Boston, Roberts Brothers, 1868, 1869.

LUIGI PARRAVICINI, *Il Giannetto*, Como, Ostinelli, 1837.

- **GIOVANNI PASCOLI**, *La cunella,* in «Giornalino della Domenica», n. 24, 2 dicembre 1906, pp. 82-93.

- **ID**, *Pin,* in «Giornalino della Domenica», n. 11, 15 marzo 1908, pp. 94-102.

- **BIANCA PITZORNO**, *Sette Robinson su un'isola matta*, Milano, Bietti, 1973.

- **EAD.**, *Clorofilla dal cielo blu*, Milano, Bietti, 1975

- **ROBERTO PIUMINI**, *Il giovane che entrava nel palazzo*, Roma, Nuove Edizioni Romane, 1978.

- **GIANNI RODARI, BRUNO MUNARI**, *Favole al telefono*, Mantova, Corraini, 2003.

- **ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY**, *Le Petit Prince*, Paris, Gallimard, 1943.

- **EMILIO SALGARI**, *Le tigri di Mompracem*, Genova, Antonio Donath, 1900.

- **ROBERT LOUIS STEVENSON**, *Treasure Island*, London, London Cassell and Company, 1883.

JOHN RONALD REUEL TOLKIEN, *The Lord of the Rings*, vol. 2, London, Allen & Unwin 1954, 1955.

MARK TWAIN, *The Adventures of Tom Sawyer*, Hartford, Elisha Bliss, 1876.

JULES VERNE, *Voyage au centre de la Terre*, Paris, Pierre-Jules Hetzel, 1864.

ID., *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*, Paris, Pierre-Jules Hetzel, 1873.

ALBI ILLUSTRATI

ANTONELLA ABBATIELLO, *C'era un librino piccino, piccino picciò*, Milano, La Coccinella, 2011.

HELGA BANSCH, RAQUEL MÉNDEZ, *Os tres porquiños*, Pontevedra, OQO, 2008.

JUTTA BAUER, *Schreimutter*, Weinheim, Beltz Verlag, 2000.

LUIGI BERTELLI, *Il giornalino di Gianburrasca*, Firenze, Bemporad, 1912.

STEPHANIE BLAKE, *Non, pas le pot!*, Paris, L'école des loisirs, 2011.

SOLEDAD BRAVI, *Le livre des bruits*, Paris, L'école des loisirs, 2004.

NADINE BRUN-COSME E OLIVIER TALLEC, *Grand loup et petit loup*, Paris, Pére Castor Flammarion, 2008.

JEAN DE BRUNHOFF, *Histoire de Babar, le petit éléphant*, Paris, Jardin des Modes, 1931.

ERIC CARLE, *The Very Hungry Caterpillar*, Cleveland, World Publishing Company, 1969.

PHILIPPE CORENTIN, *Patatras!*, Paris, L'école des loisirs, 1994.

ID., *Papa!*, Paris, L'école des loisirs, 1995.

MIREILLE D'ALLANCÈ, *Grosse colère!*, Paris, L'école des loisirs, 2000.

EAD., *Non, non et non!*, Paris, L'école des loisirs, 2001.

EAD., *Quand j'avais peur du noir*, Paris, L'école des loisirs, 2005.

BÉRENGÈRE DELAPORTE, *Où est maman éléphant?*, Bruxelles, Casterman, 2015.

JULIA DONALDSON, ALEX SCHEFFLER, *Where's my mom?*, New York, Dial Books, 2000.

HECTOR DEXTER, *Caché!*, Lyon, Amaterra, 2014.

DR. SEUSS, *Green eggs and ham*, New York, Random house, 1985.

WOLF ERLBRUCH, *Die große Frage*, Berlin, Peter mammer verlag, 2003.

ID., *Ente, Tod und Tulpe*, Berlin, Kunstmann, 2007.

STEVEN GUARNACCIA, *The Three Little Pigs: An Architectural Tale*, New York, Abrams, 2009.

EMILE JADOUL, *Gros ours, il fait froid!*, Bruxelles, Casterman, 2014.

SUZY LEE, *Wave*, San Francisco, Chronicle books, 2008.

ALAIN LE SAUX, *La boites des papas*, Paris, L'école des loisirs, 2009.

LEO LIONNI, *Little blue and little yellow*, New York, McDowell, Obolensky, 1959.

IELA MARI, *Il palloncino rosso*, Milano, Emme, 1967.

BRUNO MUNARI, *Prelibri*, Milano, Danese, 1980.

ID., *Cappuccetto verde*, Mantova, Corraini, 2007.

CHRISTINE NAUMANN-VILLEMIN, *La tétine de Nina*, Paris, L'école des loisirs, 2002.

ROBERTO PIUMINI, *Biancaneve*, Torino, El, 2006.

ROBERTO PIUMINI, ELENA TEMPORINI, *Cappuccetto rosso*, Trieste, El, 2014.

HELEN BEATRIX POTTER, *The Tale of Peter Rabbit*, London, Frederick Warne and Co, 1902.

MARIO RAMOS, *Au lit, petit monstre!*, Bruxelles, Pastel, 1998.

ID., *C'est moi le plus fort*, Bruxelles, Pastel, 2001.

ID., *C'est moi le plus beau*, Bruxelles, Pastel, 2006.

ID., *Le loup qui voulait être un mouton*, Paris, L'école des loisirs, 2008.

MICHAEL ROSEN, HELEN OXEMBURY, *We're Going on a Bear Hunt*, London, Walker Books Ltd, 1989.

ANTONIO RUBINO, *Viperetta*, Torino, Einaudi, 1975.

ALESSANDRO SANNA, *La mamma*, Milano, Emme, 2011.

MAURICE SENDAK, *Where the Wild Things Are*, New York, Harper Collins, 1963.

WILLIAM STEIG, *Pete's a Pizza*, New York, HarperCollins, 1998.

GEK TESSARO, *Il viaggetto del ragnetto*, Roma, Lapis, 2015.

SERGIO TOFANO, *Novantanove storie del Signor Bonaventura*, Milano, Garzanti, 1965.

HERVE TULLET, *J'arrive!*, Montrouge Cedex, Bayard Jeunesse, 1999.

ANAÏS VAUGELADE, *Une soupe au caillou*, Paris, L'école des loisirs, 2000.

LUIGI VERONESI, *I colori*, Mantova, Corraini, 1945.

ID., *I numeri*, Mantova, Corraini, 1945.

DIANNE WHITE, BETH KROMMES, *Blue on blue*, San Diego, Beach Lane Books (Simon & Schuster), 2014.

YUSUKE YONEZU, *Rainbow, Chameleon*, Bargteheide, Miniedition, 2010.

ARTICOLI IN RIVISTA

ELISABETTA CAGNOLARO, *Una traccia nel tempo. I libri illustrati per i più piccoli dall'Ottocento a oggi*, in «Leggere per crescere», II, n. 3, Autunno 2006, pp. 10-13.

ROMOLO SACCOMANI (a cura di), *Progetto leggere per crescere. Perché e come leggere con i bambini in età prescolare*, Varese, Centro stampa 73, 2003.

FABIAN NEGRIN, *Anche a saper disegnare uno specchio*, in «Infanzia. Rivista di studi ed esperienze sull'educazione 0-6», n. 2, marzo-aprile 2009.

ALESSANDRO COMPAGNO (a cura di), *Poche storie… si legge! Atti del primo convegno regionale sulla promozione della lettura per bambini e*

ragazzi. Anagni 29-30 maggio 2003, Supplemento a «Il Pepeverde», n. 20/2004.

CONTRIBUTI DAL WEB

- **IRENE SPOLVERI**, *Viaggio alla scoperta del cervello che impara a leggere*, in "Parmakids. Vivere Parma da 2 a 10 anni", 21 dicembre 2015, <www.parmakids.it/2058/> (sito consultato il 10/08/2016).

- **CASA EDITRICE LA COCCINELLA**, <www.coccinella.com/storia.html> (sito consultato il 19/09/2016).

- **CASA EDITRICE TOPIPITTORI** <http://www.topipittori.it/it/storia> (sito consultato il 11/11/2016).

- **CASA EDITRICE ORECCHIO ACERBO**, <http://www.orecchioacerbo.com/editore/index.php?option=com_content&view=article&id=46&Itemid=56> (sito consultato il 11/11/2016).