



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in Filologia e letteratura italiana

Tesi di Laurea

**Nella promessa
di un'altra pagina**
Uno sguardo
alla letteratura per l'infanzia

Relatore

Prof. Alberto Zava

Correlatori

Prof. Aldo Maria Costantini

Prof.ssa Veronica Gobbato

Laureanda

Linda Ferro

Matricola

851525

Anno Accademico

2020/2021

INDICE

CAPITOLO PRIMO

QUANDO UN BAMBINO DIVENTA LETTORE

I.1. Il volto della mamma	10
I.2. I primi volumi da sfogliare	13
I.3. I «prelibri» e i «non-libri»	16
I.4. L'albo illustrato	20
I.4 Libri che aiutano a scoprire la realtà	25

CAPITOLO SECONDO

LA VOCE

II.1. Raccontare storie	32
II.2. La lettura ad alta voce	37
II.3. La lettura come palestra	42
II.4. Il contesto	46

CAPITOLO TERZO

L'IMPORTANZA DELLA LETTURA

III.1. Leggere per insegnare	51
III.2. Le ragioni per leggere	55
III.3. La letteratura che si adatta ai tempi	61

CAPITOLO QUARTO

LA CRITICA NELLA LETTERATURA PER L'INFANZIA

IV.1. Esclusa	71
IV.2. La differenza di genere	76
IV.3. Scrivere per bambini	81

BIBLIOGRAFIA	90
BIBLIOGRAFIA GENERALE	91
BIBLIOGRAFIA CRITICA SULLA LETTERATURA PER L'INFANZIA	93
OPERE DI GIANNI RODARI PRESE IN ESAME	94

A Ludovico: mia fonte inesauribile di amore, gioia ed energia.

Alla mia famiglia: siete sempre stata il mio porto sicuro.

Alla mia Burano, ai suoi bambini e ai suoi colori:

mi avete fatto capire di essere al posto giusto.

INTRODUZIONE

L'uomo si interroga e compie degli studi per sapere da quanto i suoi antenati hanno cominciato a parlare e a scrivere: gli antropologi hanno analizzato i segni lasciati all'interno delle caverne, hanno studiato gli utensili che producevano e perfino gli organi fonatori degli scheletri degli uomini primitivi. Hanno capito che per arrivare a utilizzare il linguaggio come lo utilizziamo noi oggi sono state necessarie modifiche di gola, petto e bocca affinché l'uomo riuscisse a parlare mentre mangiava e respirava; ancora oggi gli antropologi studiano i ritrovamenti per capire da quando l'uomo utilizza una sorta di scrittura per comunicare o semplicemente come buon auspicio: sembrerebbe addirittura che alcune tavolette ritrovate in Tartaria, attuale Romania, e risalenti al 5.300 a.C. possano essere classificate come la prima forma di scrittura che conosciamo. Ma se per la scrittura e per quanto riguarda il parlato possiamo fare conto su alcune fonti materiali cosa possiamo affermare riguardo alla lettura? Se andiamo a cercare in un dizionario il significato di "leggere" capiamo subito che non si intende solamente l'azione che si compie per decifrare dei segni impressi su un materiale qualsiasi:

lèggere v. tr. [lat. *lĕgĕre*, propr. «raccogliere», affine al gr. *λέγω* «raccogliere; dire»] (io *lèggo*, tu *lèggi*, ecc.; pass. rem. *Lèssi*, *leggésti*, ecc.; part. pass. *lètto*). – 1. a. Scorrere con gli occhi sopra un testo scritto o stampato, per riconoscere i segni grafici corrispondenti a determinati suoni, e formare così, mentalmente o pronunciandole, le parole e le frasi che compongono il testo [...] b. In genere, oltre all'atto materiale del distinguere i segni, il verbo esprime anche nell'atto intellettuale dell'intendere il significato delle parole; quindi,

prendere conoscenza del contenuto di uno scritto. [...] d. Scoprire, indovinare il pensiero, le intenzioni, i sentimenti altrui dallo sguardo, dall'aspetto, da segni esteriori [...]. e. Interpretare altri segni o scritture convenzionali [...].¹

È probabile, dunque, che l'uomo abbia imparato a leggere nel momento stesso in cui ha iniziato a esistere: quando guardava le stelle per orientarsi, quando sceglieva il posto in cui vivere osservando ciò che lo circondava oppure quando vedeva il bestiame muoversi in massa, segno di pericolo.

L'interrogarsi su come e quando l'uomo abbia cominciato a leggere mi fa riflettere su come mi sono avvicinata alla lettura; riguardo a ciò non posso fare altro che ricordare i momenti in cui i miei genitori, magari in occasione di qualche festa, portavano me e i miei fratelli nei centri commerciali; vivendo a Venezia questi luoghi in cui si riunivano negozi di diverso genere erano per me una sorta di posto magico, rimanevo sempre incantata da questi posti in cui vi erano un'infinità di giochi raccolti tutti in uno stesso luogo. Tra le cose che però ricordo con più piacere, e anche con un pizzico di nostalgia, vi erano quei cinque minuti (che a me sembravano tali ma che nella realtà erano molti di più) che io e mio papà 'rubavamo' alla spesa per correre in libreria. Immersa in quel posto passavo da uno scaffale all'altro in cerca di un libro che catturasse la mia attenzione magari perché più colorato di altri o perché in allegato aveva qualche piccolo gadget; era infatti quasi sempre mio papà che, dopo un'accurata scelta, trovava il libro giusto per me; libro che poi leggevo tutto d'un fiato e sembrava quasi che mio papà conoscesse meglio di me i miei gusti.

Scegliere un libro, per il proprio figlio o per qualsiasi altro bambino, non è una cosa semplice, come non è facile far apprezzare ai bambini e ai ragazzi la lettura spesso etichettata addirittura come un'attività noiosa ma che nella realtà apre la mente verso nuovi mondi. Per

¹ *Leggere*, Vocabolario Treccani online, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, www.treccani.it/vocabolario/leggere/ (data ultima consultazione 15/01/2022).

capire l'importanza che gli studiosi danno alla lettura basta pensare alle parole di Umberto Eco:

Chi non legge, a settant'anni avrà vissuto una sola vita: la propria. chi legge avrà vissuto 5000 anni: c'era quando Caino uccise Abele, quando Renzo sposò Lucia, quando Leopardi ammirava l'infinito... perché la lettura è un'immortalità all'indietro.²

Quando poi è nato un bambino a me, ho cercato anche io, sulla scia paziente di mio papà, di trovare sempre il libro adatto a lui ed è stato proprio in un momento di ricerca che mi sono imbattuta in un libricino che conteneva questa prefazione:

State scegliendo un libro per il vostro bambino o la vostra bambina. Perché anche a voi piace leggere. Perché desiderate che leggere diventi per lei per lui una gioia un bisogno. Perché sapete che se amerà i libri imparerà a leggere senza sforzo quando sarà più grande. Un libro è un regalo speciale, vi impegna con i vostri bambini, un libro può saltare fuori in ogni momento, quando i bambini si annoiano, quando sono ammalati, quando voi siete stanchi e non trovate idee per giocare. [...] Mettersi un libro in tasca è un piacere e una buona abitudine, è la certezza che non ci si annoierà e che si potrà avere un po' di attenzione dalla mamma o dal papà [...]. Fate in modo che leggere sia normale come fare colazione, come lavarsi i denti o come farsi coccolare e consolare nei momenti di tenerezza e malinconia.³

La lettura è qualcosa che non passerà mai di moda e che fa, e farà, sempre parte della nostra vita. Attraverso di essa non solo impariamo cose nuove ma ne ricordiamo altre e ne immaginiamo altre ancora. Di lettura si è sempre discusso tanto che si è arrivati a istituire una giornata dedicata proprio all'azione di leggere: l'UNESCO ha istituito il 23 aprile come giorno in cui celebrare la lettura (data scelta in occasione della morte tre grandi autori: William Shakespeare, Miquel Cervantes e Garciloso de la Vega). In questa giornata si vuole ricordare e promuovere «la valorizzazione e la celebrazione della lettura come attività cultura fondamentale

² UMBERTO ECO, *Perché i libri allungano la vita*, in «L'Espresso», 2 giugno 1991.

³ SUSANNA MANTOVANI, *Prefazione*, in EAD., *Questo è Milo*, Milano, Mondadori, 1999, p. 3.

nella storia dei popoli e dell'umanità».⁴ L'idea di promuovere una giornata dedicata al libro nasce però in Catalogna: secondo l'usanza del posto ogni uomo deve donare una rosa all'amata, tradizione che ancor'oggi i librai hanno mantenuto regalando una rosa rossa a chiunque acquisti un libro in questa giornata. Anche a Barcellona si era soliti riempire le strade della città con banchetti di libri e rose.

La letteratura non è una prerogativa dell'adulto anzi avvicinare i bambini fin da piccoli può portare solamente a dei benefici. In questo lavoro si cercherà dunque di riflettere sul periodo in cui inizia a costruirsi il rapporto con la letteratura e di come esso debba essere accompagnato nella crescita del bambino affinché l'interesse verso il libro non venga a meno.

Nel primo capitolo si analizzerà il processo grazie a cui un bambino diventerà un lettore: quando e come comincia a leggere il primo testo per arrivare poi a fare un'analisi dei libri da proporre nel corso dei primi anni di vita.

Nel secondo capitolo l'attenzione sarà soffermata sull'importanza della voce e di come grazie alla lettura si sviluppino nella mente del bambino molte altre capacità e abilità. Grazie alla lettura il bambino comincerà a creare i primi collegamenti tra argomenti diversi, funzione che sarà poi utilizzata anche in altri campi della vita di un adulto.

Il terzo capitolo esaminerà l'importanza della lettura, di cosa possa insegnare, quali siano le ragioni per leggere e quali le azioni da non fare per allontanare bambini e ragazzi dalla letteratura. Si passerà poi a osservare come la produzione dei libri per giovani si sia sviluppata nel corso del tempo e di come si sia adattata ai tempi.

Nel quarto capitolo si tratterà la problematica della critica della letteratura per l'infanzia, di come per molto tempo sia rimasta esclusa dal panorama dei generi letterari dal momento che veniva considerata come un tipo di letteratura inferiore caratterizzata dalla semplicità del testo e

⁴ GABRIELE SPERELLI, *Giornata mondiale del libro 2021, Come nasce e dove si festeggia*, in «Corriere della sera», 23 aprile 2021

dalla frivolezza dei contenuti. Si analizzerà anche come le figure femminili inizialmente fossero escluse dal panorama letterario oppure ricoprivano solamente personaggi secondari.

CAPITOLO PRIMO

QUANDO UN BAMBINO DIVENTA LETTORE

I.1 Il volto della mamma

Si definisce un bambino lettore tra i cinque e i sei anni di vita ovvero in corrispondenza con l'inizio della scuola primaria quando i bambini cominciano a riconoscere, e a dare un senso, a tutti quei segni grafici che trovano sui libri ma anche nel mondo che li circonda. Nella realtà un individuo si scopre lettore già nei primi mesi di vita: prima ancora di scoprire il libro cartonato ricco di colori e figure, prima di appassionarsi alla lettura, il bambino impara le fondamenta della lettura nell'interazione con i volti delle persone che lo circondano. Leggere non è altro che la sequenza di tre azioni ben definite: la prima consiste nel recepire gli stimoli che vengono dati dall'esterno, la seconda nel dare un senso a tutto quello che viene colto e la terza nel reagire (in termini di azioni ma anche di emozioni e comportamenti) agli stimoli ricevuti; queste non sono altro che le azioni che tutti gli individui compiono nelle prime ore di vita studiando chi li circonda; visto in questo modo si può affermare che la lettura è un processo che nasce naturalmente e accompagna l'evoluzione di ogni essere umano.

Valeria Verrastro, psicologa e psicoterapeuta che svolge studi di ricerca nell'ambito della psicologia dello sviluppo presso l'università di Catanzaro, ha osservato come

il feto è già in grado di percepire la voce materna propagata attraverso i tessuti e le ossa. [...] i bambini nati anche da poche ore distinguono e preferiscono la voce materna a quella di altre donne, riconoscono e prediligono melodie cantate dalla mamma negli ultimi mesi di gravidanza e favoriscono i suoni della lingua materna a una straniera.¹

Questo primo modo di avvicinarsi alla lettura, in cui il nascituro sente che può fidarsi di chi lo culla con le parole di filastrocche e canzonette, viene definito “mutua lettura”: una prima forma di comunicazione che avviene tra la futura mamma e il bimbo che porta in grembo, il cui scopo non è quello di trasferire contenuti ma di trasformare i suoni in una sorta di carezza. I neonati fin da subito sono quindi attratti dalla voce e dal volto materno che è paragonabile a un libro aperto che il bambino un po’ alla volta impara a leggere. Attraverso il volto della mamma, o di chi lo cura, il neonato impara presto (secondo gli studi di Tiffany M. Field, professoressa presso i reparti di pediatria, psicologia e psichiatria di Miami, bastano solamente circa dodici ore di contatto con un volto affinché il neonato sia in grado di riconoscerlo) a capire cosa vuole dire il volto che ha di fronte e cosa deve fare per decifrarlo. La percezione visiva di un neonato ovviamente non è molto sviluppata (a quindici giorni riesce a mettere a fuoco solamente gli oggetti che distano da lui circa venti centimetri e probabilmente le immagini che vede sono in bianco e nero perché la retina non è ancora completamente formata) ma grazie a un susseguirsi di sguardi, versetti, sussurri, contatti e sfioramenti si instaurano i primi scambi comunicativi: è un tipo di lettura visiva ma che comunque coinvolge anche gli altri sensi ed è in questo momento che si pongono le basi per la lettura di immagini. Questo è quello che il neonato percepisce osservando un volto nelle prime settimane di vita:

¹ RITA VALENTINO MERLETTI, LUIGI PALADIN, *Libro fammi grande. Leggere nell’infanzia*, Firenze, Idest, Kindle Ebook, 2016, cap. 2, pos. 651.

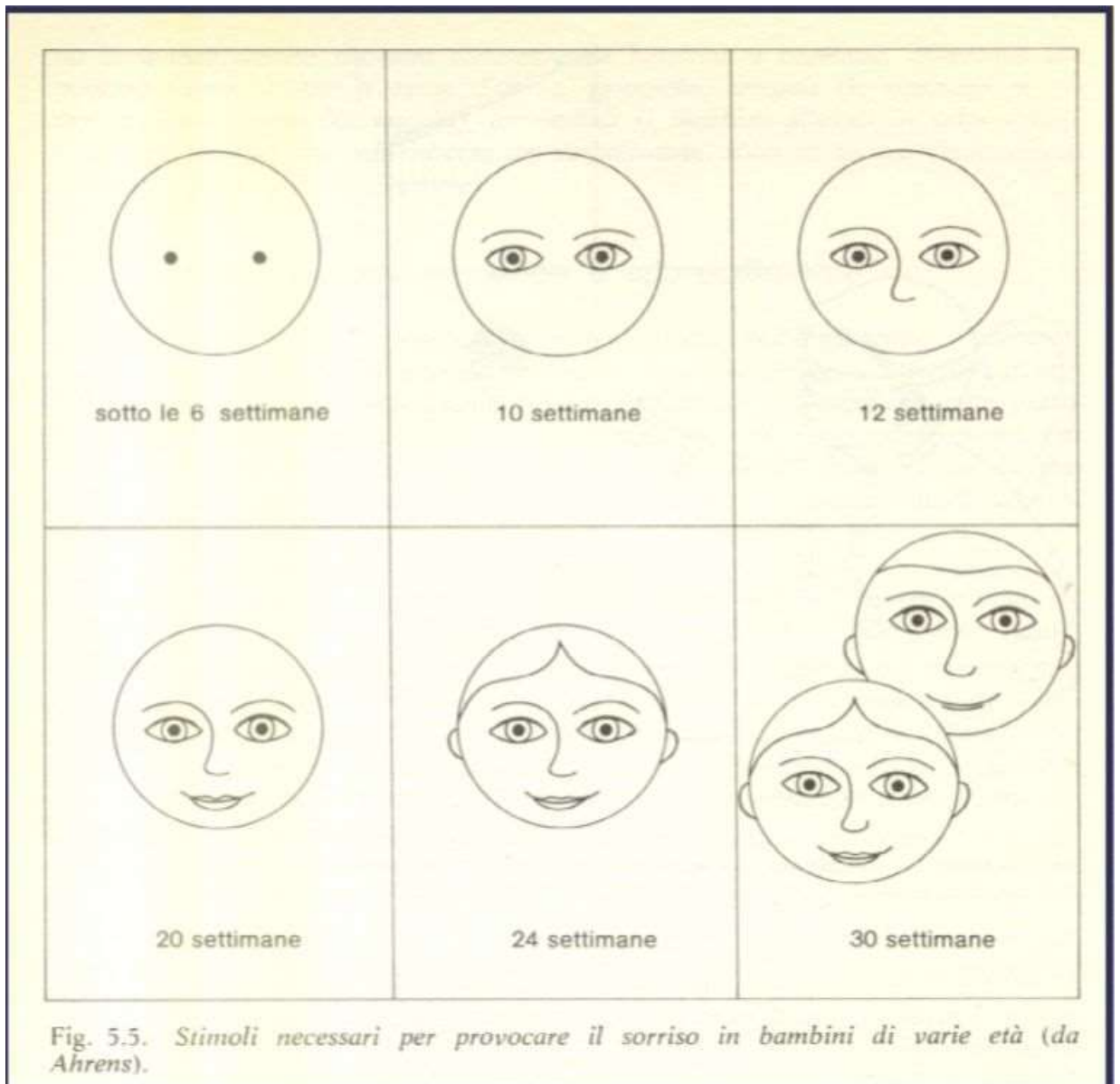


Fig. 5.5. Stimoli necessari per provocare il sorriso in bambini di varie età (da Ahrens).

2

Per prima cosa il bambino impara a leggere e a discriminare le diverse emozioni: attorno ai tre mesi è in grado di distinguere un viso imbronciato da uno sorridente invece a partire dai quattro comincia ad interagire alle mimiche facciali sorridendo e cercando di avvicinarsi a un viso felice ed evitando i volti arrabbiati. L'infante è portato dunque a osservare, per un periodo costante e prolungato, la fisionomia di tutte quelle persone che lo circondano arrivando a

² Rappresentazione tratta da <https://www.comune.brugherio.mb.it> (data di ultima consultazione 15/01/2022) facente parte di una serie di slide che trattano il tema della lettura per immagini.

costruire uno schema iconico-cognitivo della faccia; da qui il bambino comincerà a spostare la sua attenzione ai visi degli estranei e a fotografie che raffigurano cose realistiche questo perché rievocano nella mente del bimbo le rappresentazioni mentali che hanno creato rapportandosi con il volto della mamma. L'aspetto delle persone è dunque il primo campo di lettura di un bambino, è la cosa che conosce meglio e che ha imparato a leggere decodificando i tratti dei suoi familiari:

[...] il volto della mamma è per il bambino il suo primo libro illustrato, un libro sempre aperto, un libro ricercato, un modello e una guida per capire le emozioni e gli stati d'animo delle persone con cui entra in contatto.³

È grazie all'interazione con il volto della mamma che il bambino impara i primi meccanismi di lettura: esso, infatti, si sforza di raccogliere e capire le espressioni facciali della mamma per poi, successivamente, rispondere a essi: «La costante e prolungata osservazione e interazione col viso materno porta il bambino ad acquisire le prime specifiche competenze nella lettura».⁴ Nella lettura vengono appunto messe in atto le stesse azioni: il bambino deve raccogliere i dati, li deve capire o interpretare e alla fine deve reagire.

I.2. I primi volumi da sfogliare

Quando l'infante crescerà, attorno ai nove mesi, sarà in grado di passare dal libro-volto della mamma al libro vero, fatto a forma di libro e con delle pagine da sfogliare. I primi volumi che vengono consigliati sono i cosiddetti «libri delle facce» che devono avere determinate caratteristiche: devono essere di piccole dimensioni affinché il bambino sia in grado di maneggiarli senza l'intervento di un adulto, devono essere presenti immagini fotografiche di

³ R. VALENTINO MERLETTI, L. PALADIN, *Libro fammi grande. Leggere nell'infanzia*, cit., cap. 2, pos. 864.

⁴ Ivi, pos. 821.

volti ripresi frontalmente che esprimano emozioni evidenti e chiare, il testo deve ricoprire una porzione ridotta del volume (si useranno poche parole, se non addirittura onomatopee o lasciando spazio solamente alle immagini). I volti che si prediligono nella rappresentazione di questi primi libri sono quelli dei bambini e non a caso: le sembianze dei bambini sono più semplici, hanno linee e tratti più morbidi e meno dettagli che li caratterizzano, le forme del viso sono generalmente più tondeggianti e non ci sono elementi secondari come barba, baffi, occhiali ma nemmeno rughe e segni dell'età che potrebbero catturare l'attenzione del bambino. Il fatto che nei testi debbano apparire immagini fotografiche ha una motivazione: i bambini così piccoli non sono ancora in grado di comprendere la differenza tra un oggetto reale e la sua rappresentazione e non sono nemmeno in grado di astrarre il pensiero per collegare un oggetto rappresentato su un disegno allo stesso oggetto visto nella realtà quotidiana (questo perché gli schemi mentali di un individuo si formano con l'esperienza che ovviamente nel primo periodo di vita manca); ecco dunque che le immagini con cui si entra in contatto sfogliando questo tipo di libri devono essere il più fedele possibile alla realtà in modo che il lettore riesca a decifrarle più facilmente. I libri delle facce sono una tappa importante nella crescita perché, come Luigi Paladin scrive nel suo volume *Nati sotto il segno dei libri*, aiutano a rafforzare quegli schemi e quelle rappresentazioni emotive apprese nel rapporto con la mamma:

I libri delle facce rappresentano dei libri di collegamento perché permettono al bambino di rivedere e consolidare le diverse espressioni emotive apprese nel rapporto con la madre e al contempo si pongono come i primi libri con cui familiarizzare e incominciare il percorso di lettore.⁵

Essere in grado di leggere il viso di una persona è comunque un aspetto importante anche al di fuori della lettura: è la prima cosa che vediamo in un estraneo in cui si concentrano la

⁵ L. PALADIN, R. VALENTINO MERLETTI, *Nati sotto il segno dei libri. Il bambino lettore nei primi mille giorni di vita*, Firenze, Idest, Kindle Ebook, 2016, cap. 3, pos. 740.

maggior parte delle informazioni, siano esse di carattere emotivo, sociale o anatomico, e grazie al quale possiamo capire se una persona potrà essere ostile oppure no. Il fatto che il cervello abbia un'intera area dedicata alle emozioni e alle sue ricezioni fa capire quanto sia importante avvicinare anche con dei libricini i bambini a questo argomento: sono i neuroni a specchio che fanno recepire le emozioni altrui e le fanno sentire al corpo, immedesimandolo nel dolore o nella gioia provata da qualcun altro: «La vista di un volto addolorato o disgustato determinerebbe nel cervello dell'osservatore una modifica nell'attivazione delle sue mappe corporee, cosicché egli percepirebbe l'emozione “come se” fosse lui stesso a sentirla». ⁶

Anche se attorno ai nove mesi i bambini sono in grado di manipolare questo nuovo oggetto chiamato libro non deve comunque mancare la mediazione di mamma e papà che, nel momento della lettura, soprattutto quando il piccolo volume verrà dato per la prima volta, dovranno essere in grado di coinvolgere il bambino, magari mimando a loro volta le facce rappresentate in modo da rendere il più possibile la cosa reale e coinvolgente. Importante anche che il libro venga messo dove il bimbo lo possa prendere quando ne ha voglia o ne sente il bisogno, a questa età sono infatti in grado di manipolare oggetti di diverso tipo arrivando anche a sfogliare le pagine in modo autonomo. Se in America questo tipo di letture sono molto diffuse, tanto che si possono contare un buon numero di volumi che trattano di questo argomento, non si può dire lo stesso dell'Italia che in questo campo non dispone di un vasto repertorio: ci sono infatti solo un paio di titoli che rientrano nella categoria dei «libri delle facce»: ciò non toglie che i libri possono essere acquistati anche in altre lingue dal momento che abbiamo visto come la parte testuale abbia un ruolo marginale.

⁶ Ivi, pos. 660.

I.3 I «prelibri» e i «non-libri»

I bambini crescono in modo rapido e a seconda delle età hanno bisogno di stimoli e interessi diversi e per questo è importante scegliere il libro adatto in base allo sviluppo, ma soprattutto alle esigenze, di ogni singolo bambino. Avvicinare i bambini alla lettura però non è sempre così semplice: non basta far loro conoscere l'oggetto libro per far apprezzare la lettura. Pensiamo soprattutto al momento in cui crescono: i ragazzini di oggi sono abituati a vivere in un mondo frenetico dove si è abituati ad avere tutto e subito, ecco che la lettura allora, in cui magari si deve spendere tempo prima di arrivare a punti salienti, appare come un'inutile perdita di energie (perché usare un intero pomeriggio per leggere qualche pagina di un romanzo quando nello stesso tempo si può guardare per intero un film di animazione?). Bruno Munari, artista e designer italiano «riconosciuto come sinonimo stesso di creatività in tutto il mondo»,⁷ affrontando il problema di trovare un libro adatto a suo figlio di un paio di anni idealizza una collezione di libricini dedicati proprio ai più piccoli; Munari aveva colto l'importanza di una fase di passaggio, ovvero il passaggio dalla mediazione dei genitori a bambini in grado di leggere, e aveva indicato due fasi di grande importanza nel momento in cui i bambini si avvicinano ai libri: la manipolazione e il gioco (principi su cui poi fonderà i suoi laboratori per bambini in cui si darà molto spazio all'esecuzione dell'azione piuttosto che all'oggetto finito) che più facilmente avvicinano i più piccoli al mondo della lettura. Inventò dunque quelli che lui chiama i «prelibri»: sono dei volumetti della dimensione di dieci centimetri e dalla forma quadrata realizzati per chi ancora non sa leggere, ogni libro ha la caratteristica di essere realizzato con un materiale diverso alcuni sono realizzati con dalla semplice carta, altri sono costruiti interamente con il panno o la plastica ma ci sono anche quelli intagliati nel legno. Differente per ogni libro è anche il modo in cui viene rilegato: alcuni hanno una spirale mentre in altri le pagine sono tenute assieme da del

⁷ SILVANA SPERATI, *Il metodo Bruno Munari. Assunti principali del metodo ed esempi di applicazione*, in *Educare al pensiero creativo*, a cura di Alessandro Antonetti, Stefania Molteni, Trento, Erikson, 2014, p. 3.

semplice spago di colore diverso; essi hanno anche un'altra particolarità ovvero il fatto di non contenere nemmeno una parola scritta, alcuni contengono pagine colorate altri, come ad esempio quello di legno, delle scanalature che i lettori possono toccare, e sono progettati per lasciare libero sfogo alla fantasia del bambino. Lo scopo di questi libri è quello di rendere i lettori i veri protagonisti: i bambini avranno quindi la possibilità di inventare da soli le loro storie attraverso il gioco e i sensi. Munari voleva far capire ai bambini già così piccoli che i libri contengono delle sorprese sviluppando in questo modo oltre alla fantasia anche la curiosità. A tal proposito scriveva:

Ci dobbiamo occupare dei bambini e dare loro la possibilità di formarsi una mentalità più elastica, più libera, meno bloccata, capace di decisioni. E direi, anche un metodo per affrontare la realtà, sia come desiderio di comprensione che di espressione. Quindi, a questo scopo, vanno studiati quegli strumenti che passano sotto forma di gioco ma che, in realtà aiutano l'uomo a liberarsi.⁸

L'obiettivo di Bruno Munari era dunque quello di creare un campionario di sensazioni grazie alle quali il bambino è portato ad apprendere alcune esperienze sensoriali. L'idea di creare libri adatti a quest'età nasce dal fatto che l'artista dava una grande importanza ai primi anni di vita di ogni singolo individuo:

Nei primi anni di vita, l'individuo si forma e resterà tale per tutta la vita. Dipende dagli educatori se questa persona sarà poi una persona creativa o un semplice ripetitore di codici. Dipende da questi primissimi anni, dall'esperienza e dalla memorizzazione di dati, se l'individuo sarà libero o condizionato. Gli adulti dovrebbero rendersi conto di questa grandissima responsabilità dalla quale dipende il futuro della società umana.⁹

⁸ GIULIA MURRU, *Design del giocattolo: progettare per i bambini*, in «Opus designer», 17 aprile 2018.

⁹ S. SPERATI, *Il metodo Bruno Munari. Assunti principali del metodo ed esempi di applicazione*, cit., p. 12.



10



11

Erano dunque dei libricini che servivano al bambino per prendere conoscenza di questo

¹⁰ Immagine tratta da www.cacciatoredilibri.com (data di ultima consultazione 15/01/2022) che raffigura la copertina dei «prelibri».

¹¹ Immagine tratta da www.officinaeducativa.com (data di ultima consultazione 15/01/2022) che raffigura l'interno di alcuni dei «prelibri».

nuovo mondo ma potevano essere utilizzati anche come gioco dal momento che non avevano né un dritto né un rovescio, che potevano essere sfogliati dall'inizio alla fine e viceversa o partendo comunque da metà volume: erano libri fatti per avvicinare il bambino all'azione dello sfogliare e per fargli nascere la voglia e la curiosità di scoprire cosa succederà nelle pagine successive.

Nel corso degli anni hanno preso piede alcuni volumi, che vengono chiamati «libri-gioco», che emulano le forme e l'utilizzo dei «prelibri» che rischiano però di far allontanare i bambini dal corretto utilizzo dei libri. Questi volumi hanno infatti la caratteristica di distogliere l'attenzione del bambino dalla lettura e di soffermarsi invece solamente sul gioco:

L'accento è posto ostentatamente sul toccare, annusare, far suonare, suscitare stupore e ammirazione, anche se poi, appena aperti, tutto si affloscia, il contenuto non prende, non è pertinente non coinvolge, a volte non rispetta le caratteristiche evolutive dei bambini a cui si rivolge.¹²

In questa categoria troviamo libri incastrati sulle spalle di pupazzetti morbidissimi come se fossero zaini, libri con forme di diverso tipo: da quelli che riproducono la sagoma di una macchinina (con tanto di ruote funzionanti) a quelli a forma di cellulare, libri con pezzi che si possono staccare, quelli realizzati con diverso materiale fino ad arrivare a quelli senza la certificazione CE, ovvero il marchio della Commissione Europea che serve a garantire al consumatore la conformità del prodotto. Se a un primo impatto potrebbe sembrare che questi testi, con formati che possono essere accattivanti, possano invogliare un bambino alla lettura perché incuriosito dalla forma nella realtà finiscono per perdere la loro potenzialità di libro in quanto oggetto da sfogliare. Nell'utilizzo di questi oggetti, che hanno una finalità puramente commerciale, l'attenzione si sofferma solamente al gioco che a essi si può ricondurre: l'utilizzo del libro a forma di macchina come una normale macchinina di legno oppure l'utilizzo del

¹² R. VALENTINO MERLETTI, L. PALADIN, *Libro fammi grande. Leggere nell'infanzia*, cit., pos. 1081.

volume peluche come un qualsiasi altro giocattolo morbido da poter coccolare. Ecco, dunque, che si potrebbero definire come «non-libri» proprio per il fatto che non verrebbero utilizzati come tali ma come qualsiasi altro giocattolo dal momento che vengono realizzati più per giocare che per essere sfogliati. Sono volumi che più che essere indirizzati a un giovane pubblico fanno attenzione alla sfera del mercato soffermandosi dunque più alla strategia del vendere piuttosto che a quella dell'interesse alla lettura.

I.4. L'albo illustrato

Negli ultimi anni si è intensificata la produzione di libri in cui le immagini fungono da colonna portante del testo. Essi vengono definiti, senza grande distinzione, come «albo» oppure «libro illustrato» o con diverse denominazioni che fanno riferimento prevalentemente alla struttura del testo e alla sua composizione. Nella realtà la denominazione «albo» dovrebbe riferirsi a quei testi in cui le immagini costituiscono la narrazione prevalente e il testo funge solamente da supporto ed è spesso molto breve, il termine «libro illustrato» andrebbe invece utilizzato per riferirsi a quei volumi (solitamente indirizzati ad una fascia di età più alta che può comprendere anche il mondo degli adulti) in cui la parte testuale è molto più lunga e viene lasciato uno spazio minore per le immagini.

Questi libri possono avere formati, dimensioni e materiali diversi: in base a come sono costruiti esprimono infatti una funzione. Il libro realizzato con un piccolo formato vorrà sottolineare l'aspetto di confidenzialità che si viene a instaurare tra lettore e oggetto, viceversa un libro con un formato grande vorrà sottolineare l'aspetto scenografico. Anche i materiali utilizzati potranno essere di diversa fattura: dai più comuni creati con stoffa e cartone si passa a quelli più sofisticati realizzati con legno ma anche materiale plastico. Il formato e il materiale

saranno ovviamente scelti in base alle capacità cognitive e sensoriali del bambino. Alcuni volumi presentano anche delle pagine che si possono aprire rivelando dunque una rappresentazione più grande che serve magari ad ampliare un determinato passaggio o dettaglio della storia. Sono state ideate anche delle collane di albi tascabili per fare in modo che il lettore possa portare sempre con sé il libricino: «diventa quasi un “amico” con cui dialogare confidenzialmente. La dimensione ridotta, la brevità e la piacevolezza del testo rendono questi libri dei veri e propri stimoli per “incoraggiare” a leggere». ¹³ Nell’opinione di Silvia Blezza Picherle ¹⁴ questo formato toglie però significato all’albo: nella versione tascabile alcuni dettagli si perdono, dettagli che se analizzati arricchiscono il testo con particolari minuziosi che nel formato piccolo non possono essere riprodotti.

Negli albi l’immagine non ha una funzione di abbellimento del testo e di decorazione ma funge da vero e proprio narratore del racconto: attraverso le immagini la storia si crea quasi in autonomia senza il bisogno di un narratore vero e proprio, le raffigurazioni hanno infatti la capacità di trasmettere emozioni, sentimenti e pensieri. Nella realizzazione di libri illustrati l’autore lascia volutamente degli spazi vuoti che vengono poi colmati da immagini che entrano a far parte della storia, aggiungendone talvolta significato. I primi libri colorati si limitavano a rappresentare l’immagine da un lato e il testo dall’altro, negli ultimi anni invece anche il testo e le parole cominciano a giocare e a far parte dell’illustrazione:

[...] il testo scritto segue il contorno dell’immagine con un andamento sinuoso e ondulatorio, oppure, è inserito all’interno dell’illustrazione, diventando quasi parte integrante di essa. Talvolta si interviene sulla forma delle parole, alcune delle quali – perché speciali e significative – vengono ingrandite, rimpicciolite o deformate secondo diverse modalità. I termini si trasformano così anche in un elemento grafico che attira l’attenzione del lettore e

¹³ SILVIA BLEZZA PICHERLE, *Di fronte alle figure*, in «Il Pepeverde», novembre 2002, p. 35.

¹⁴ Ricercatrice e insegnante di letteratura per l’infanzia presso l’università di Verona.

lo sollecita a cercarne il significato e i sensi.¹⁵

I caratteri che vengono utilizzati per scrivere le parole sottolineano le emozioni che l'autore voleva esprimere dando in questo modo anche alle parole una funzione illustrativa.

Marnie Campagnaro suddivide gli albi illustrati in due categorie: quelli che hanno solamente un significato denotativo, e quindi di sola descrizione della realtà, e quelli che invece hanno carattere connotativo, in cui viene lasciato libero spazio all'immaginazione e all'interpretazione. Solitamente nell'albo di tipo denotativo le immagini hanno una funzione di supporto alle parole; le raffigurazioni si limitano a rafforzare il testo cercando di rendere più semplice la comprensione di alcune parole o espressioni. Le immagini servono solo a raffigurare una parte del racconto che spesso è già ben chiara e che non lascia spazio a nuove e libere interpretazioni. Nei testi con significato connotativo invece l'immagine deve essere interpretata, anche in modo strettamente personale, e aggiunge significato al testo; le rappresentazioni non servono quindi solamente a decorare e ad abbellire il testo ma hanno una vera e propria funzione di racconto. In questo modo il racconto non avrà un solo significato ma l'interpretazione che il lettore darà varierà in base alle esperienze vissute, agli stati d'animo e a riferimenti spazio-temporali. Marnie Campagnaro spiegando le caratteristiche che i testi con linguaggio connotativo devono assumere scrive:

Per raccontare, con immediatezza e drammaticità narrativa, ad esempio, lo stato di imprigionamento, paura, ansia, impotenza e solitudine che vive un bambino abbandonato in una foresta, la sequenza di immagini di un gigantesco groviglio nero (o rosso sangue) di rami intricatissimi che si avvicinano e si chiudono, in maniera soffocante, sull'esile e minuscola figura di un bambino è molto più eloquente di un'intera pagina di testo. [...] Il rapporto testo/immagine è governato dalla flessibilità, dall'instabilità, dall'apertura, dalla polisemia.¹⁶

¹⁵ Ivi, p. 37.

¹⁶ MARNIE CAMPAGNARO, *Educare lo sguardo. Riflessioni pedagogiche sugli albi illustrati*, in «Encyclopaideia», 2013, pp. 97-98.

Associare immagini al testo aiuta dunque ad aggiungere significato alle parole: dal momento in cui il lettore entra nel testo attraverso una raffigurazione ha la possibilità di vagare altrove con la mente, cosa che una descrizione minuziosa del testo non lascerebbe fare.

L'albo illustrato è importante perché consente di analizzare e comprendere soprattutto le emozioni che spesso spaventano i bambini: studi scientifici affermano che i bambini, specialmente nei primi anni di vita, provano emozioni molto forti e spesso non le riescano a comprendere e a controllare, inoltre accade che si spaventino perché davanti a una persona riescono a provare tante emozioni diverse. Maurice Sendak¹⁷ immagina l'infanzia come un periodo caratterizzato da paure che spesso non si sanno esprimere: è compito quindi degli scrittori trovare un modo per far capire ai bambini come sia normale provare determinate emozioni. È per questo motivo che lo scrittore realizzerà l'albo *Nel paese dei mostri selvaggi*: la storia racconta l'avventura che dovrà affrontare un bambino di nome Max dopo essere stato mandato dalla mamma in camera per punizione. La sua stanza assumerà infatti le sembianze di una foresta abitata da mostri terrificanti che «ruggiscono terribilmente, digrignano terribilmente i denti, roteano tremendamente gli occhi e mostrano artigli orrendi»,¹⁸ le illustrazioni che accompagnano il testo non sono però così paurose come le parole che vengono utilizzate per descriverli tantoché Max riuscirà ad addomesticarli e a tornare nella sua camera. I mostri non sono altro che la rappresentazione dei brutti pensieri e delle cattive emozioni che il piccolo Max (e con lui tutti i bambini del mondo) provano di continuo: il libro aiuta a capire che i mostri si possono sconfiggere e controllare. I libri illustrati aiutano dunque a comprendere le sensazioni e i pensieri che affiorano nella mente dei più piccoli. Grazie alle illustrazioni il bambino percepisce con più facilità ciò che gli viene raccontato riconoscendo nelle rappresentazioni le emozioni che

¹⁷ Scrittore e illustratore nato a New York nel 1928.

¹⁸ S. BLEZZA PICHERLE, *Di fronte alle figure*, cit., p. 40.

prova; molti testi trattano argomentazioni che hanno a che fare con le paure più ricorrenti degli infanti, come ad esempio quella del buio, anche se comunque i temi affrontati possono essere i più diversi possibili:

Tutta la narrativa “a colori” assegna un ampio spazio alle narrazioni delle emozioni e dei sentimenti che i personaggi provano nelle più diverse situazioni della vita. Vengono raccontati i diversi stati d’animo del bambino, come l’allegria, la gioia, la contentezza, il bisogno di tenerezza, la tristezza, la paura, la rabbia, la collera e così via.¹⁹

La lettura dell’albo illustrato è dunque importante anche perché aiuta il lettore a costruire la propria identità è quel posto in cui «si può vedere e sognare altro da quello che si vede e si vive nella realtà di tutti i giorni, dove si può pensare al diverso, dove si traggono la forza e la capacità per vivere come si vorrebbe o si penserebbe possibile e non come gli altri suggeriscono, dove si elaborano progetti, si costruiscono sogni e speranze».²⁰

Spesso si associa il libro illustrato a una produzione di libri per bambini: questo nella realtà non è del tutto vero. Ci sono infatti alcuni volumi che sono realizzati sia per adolescenti che per adulto: quello che si modifica è come l’argomento trattato viene proposto. L’albo illustrato quando viene utilizzato spazia dalle capacità linguistiche a quelle visive passando per il piano metacognitivo: è importante quindi che questo tipo di testo venga offerto anche agli adolescenti che spesso attraversano un momento in cui si allontanano dalla lettura; attraverso questi volumi potrebbero quindi riscoprire l’interesse per il libro. Nel momento adolescenziale i ragazzi tendono inoltre ad allontanarsi dal mondo della fantasia e di astrazione e a rifarsi solamente a cose concrete e reali: l’albo illustrato può essere di aiuto per far approcciare l’adolescente con nuovi orizzonti caratterizzati dall’astratto.

¹⁹ S. BLEZZA PICHERLE, *Il fascino della narrativa a colori*, in «Il Pepeverde», gennaio 2004, p. 36.

²⁰ Ivi, pp. 34-35.

I.5. Libri che aiutano a scoprire la realtà

Molti sono quei libri che aiutano il bambino a scoprire e a fissare nella propria mente le cose che lo circondano. I cosiddetti «libri cucù» servono ad esempio a rafforzare gli aspetti della separazione e della permanenza dell'oggetto, ovvero di percepire le cose come cose dotate di una propria qualità anche quando cambiano le situazioni in cui sono inserite. Essi sono composti da pagine cartonate su cui sono inserite delle alette che servono a nascondere raffigurazioni di cose, animali o persone creando così una sorta di effetto sorpresa; alcuni simulano l'apertura di oggetti, come finestre o porte, altri invece rappresentano un volto nascosto, o semplicemente gli occhi, dalle mani (proprio come nel gioco del cucù). Secondo gli studi effettuati da Piaget infatti nei primi due anni di vita il bambino sviluppa moltissimo la sua capacità cognitiva: se inizialmente non è in grado di percepire un oggetto al di fuori del contesto in cui si trova, non riuscendo nemmeno a ricordarlo, lentamente si comincia a sviluppare quella che lo psicologo definisce come "intelligenza sensomotora"; essa consiste nella capacità che un individuo sviluppa attorno ai nove mesi e che gli consente di percepire un oggetto e di comprendere la sua esistenza anche quando l'oggetto in questione non è fisicamente davanti a lui e non può essere nemmeno percepito. Questi volumi sono dunque molto apprezzati dai più piccoli perché permettono di mettere in pratica, per un numero indefinito di volte, il gioco del nascondere: potrà succedere che alle prime letture il bambino provi stupore per ciò che trova sotto alle caselle ma successivamente troverà delle rassicurazioni tutte le volte che alzerà la stessa casella e vedrà sotto di essa lo stesso oggetto. Opere di questo genere sono quindi una buona palestra sia dal punto di vista cognitivo che da quello emotivo e permettono al bambino di allenarsi nel prevedere, ricordare e associare. Scrive a tal proposito Rita Merletti: «La mamma che scompare e riappare nel giro di un paio di secondi rassicura il piccolo e lo aiuta a capire che le cose (il

mondo che lo circonda) ci sono anche quando lui non le vede». ²¹ Inizialmente, infatti, il bambino quando vede la mamma spostarsi un'altra stanza piange solamente perché non è in grado di capire che, anche se non la vede, la mamma esiste comunque. Ecco, dunque, che la lettura di questi volumi non è solamente un passatempo divertente che porta allegria e coccole ma è anche un esercizio che aiuta ad apprendere la permanenza dell'oggetto anche quando questo non è percepibile in un ambiente protetto.

Ci sono poi altri libri che servono per conoscere il mondo:

Una tipologia di libri che non dovrebbe mai mancare è quella che presenta le cose che comunemente il bambino incontra nel suo ambiente più prossimo, aiutandolo a scoprire il mondo a lui più vicino. ²²

Essi sono molto interessanti perché rimandano agli oggetti, alle persone, alle cose che quotidianamente circondano un bambino. Sono solitamente dei volumetti non troppo lunghi, generalmente cartonati per resistere meglio all'uso che i bimbi così piccoli ne possono fare. Anche questi libri hanno delle caratteristiche ben precise: le immagini (non è necessario che vengano rappresentate da fotografie ma possono essere anche alcuni disegni) devono avere contorni ben definiti ed essere centrate nella pagina affinché l'attenzione sia subito attirata da esse; gli oggetti devono essere rappresentati uno alla volta per non creare confusione nella mente del lettore e devono essere raffigurati «dal punto di osservazione del bambino, nella posizione di maggiore riconoscibilità, che varia da oggetto a oggetto». ²³ In questa grande categoria vi sono poi libri che trattano di diversi temi.

Ci sono testi raffiguranti l'ambiente circostante; al loro interno troviamo la riproduzione

²¹ Ivi, pos 1033.

²² L. PALADIN, R. VALENTINO MERLETTI, *Nati sotto il segno dei libri, Il bambino lettore nei primi mille giorni di vita*, cit., pos. 944.

²³ *Ibidem*.

di oggetti che si trovano all'esterno delle abitazioni. In questi volumi vengono rappresentati sia oggetti ben noti ma anche alcuni che il bambino potrebbe non conoscere, sarà possibile ad esempio trovare gli idranti che spesso non si notano molto nelle grandi città ma che nei libri per bambini vengono raffigurati con un rosso vivace per attirare ancora di più l'attenzione.

Alcuni volumi si focalizzano sulla rappresentazione degli animali; questo è un argomento che spesso incuriosisce i bambini e che soprattutto nelle case in cui sono presenti animali domestici non dovrebbero mancare per far capire meglio i comportamenti che i bambini devono intrattenere con essi. La parte più difficile nel rappresentare gli animali consiste nel fatto che questi devono essere riprodotti in modo che siano facilmente riconoscibili dai lettori: per questo si è soliti rappresentarli di profilo in modo da evidenziare in modo più marcato le caratteristiche tipiche di ogni animale. Si è visto però come i bambini, soprattutto quelli più piccoli, entrino in contatto per la prima volta con la lettura proprio leggendo i volti ed è per questo motivo che per rendere più familiari gli animali rappresentati vengono raffigurati sì di profilo ma con le caratteristiche del volto intero: si prenda come esempio Peppa Pig²⁴ la maialina che per anni ha tenuto compagnia nei pomeriggi di pioggia a molte famiglie. Essa viene rappresentata di profilo ma con entrambi gli occhi, le orecchie, il naso e la bocca come se fosse vista da davanti affinché il bambino possa utilizzare gli schemi già assimilati per decifrare le novità raffigurate nell'animale.

²⁴ È una maialina protagonista di una serie tv animata inglese andata in onda per la prima volta in Italia nel 2005. Gli autori sono Phil Davies e Antonio Boccia mentre la regia è di Neville Astley, Mark Baker e Philip Hall. Gli episodi hanno una durata massima di quindici minuti e le vicende ruotano attorno alla vita di Peppa e della sua famiglia.



25

Una rappresentazione del genere fa sì che il bambino per leggere metta in modo schemi e azioni che ha già sperimentato e che ben conosce.

Ci sono anche quei volumi che focalizzano la loro attenzione sui colori: se i testi sono dedicati ai più piccoli non è necessario che gli oggetti abbiano il colore che corrisponde all'oggetto reale, se invece il volume è indirizzato a bambini più grandi è necessario che oggetti e colori abbiano la loro giusta corrispondenza:

I libri della prima infanzia, pertanto, possono avere dei colori che non corrispondono alla realtà, ma che esprimono, sollecitano vicinanza emotive, calore, affetto (la mamma con un maglione rosso, un tronco rosso). [...] Ma attenzione: se il libro introduce alla scoperta dei colori, l'abbinamento dovrebbe essere, oltre che corretto, fedele, tipico di quell'oggetto che viene preso come modello o emblema (ad esempio il blu non va mai abbinato ai pantaloni solo perché i blue-jeans sono blu).²⁶

Si troveranno dunque dei libricini che raffigurano animali di colori strani: pensiamo ad

²⁵ L'immagine raffigura Peppa Pig.

²⁶ R. VALENTINO MERLETTI, L. PALADIN, *Libro fammi grande. Leggere nell'infanzia*, cit., cap. 4, pos. 1770.

esempio alla Pimpa,²⁷ un cagnolino bianco con le macchie rosse, che ha come amici conigli di tutti i colori (rosso, verde, giallo, blu e bianco).

Interessanti sono anche quei libri che vengono definiti “attivi” ovvero quei testi che prevedono la partecipazione non solo del bambino ma anche dell’adulto che legge a voce alta il volume: le storie, infatti, non si limitano alla sola lettura ma indirizzano i lettori all’azione e alla curiosità dando vita ad altre storie che possono essere ambientate nella vita reale. Il bambino in questi testi diventa una sorta di terzo autore dal momento che in alcuni dovrà usare la propria voce per riprodurre determinati suoni; altri invece utilizzeranno, ad esempio, il senso del tatto e i lettori con le loro dita dovranno seguire un determinato percorso. In questa categoria ogni lettura sarà a sé e non ci saranno mai due letture uguali dal momento che saranno tutte personali e uniche: questi sono infatti dei libretti che non vanno letti solo con gli occhi o ascoltati solo con le orecchie ma tutto il corpo viene reso partecipe. Questi libri potrebbero essere una valida alternativa alla tecnologia che avanza; in un mondo in cui gli uomini del futuro vengono definiti nativi digitali, dove bambini di un paio di anni sanno usare meglio gli smartphone dei nonni, si comincia a cercare un’alternativa valida a questi schermi luminosi che tanto attirano l’attenzione dei più piccoli. I volumi che propongono l’utilizzo delle mani, strumento principale attraverso il quale i bambini conoscono il mondo, e quelli che si focalizzano sull’utilizzo delle onomatopee potrebbero essere considerati una valida alternativa a tutti quei dispositivi digitali, quali tablet o kindle, che i più piccolini utilizzano. La società italiana dei pediatri si è espressa sulla rivista *Italian Journal of Pediatrics* in merito all’utilizzo dei media device da parte dei bambini. Nel documento emerge il fatto che i bambini di oggi crescono in un ambiente pervaso da internet, strumenti tecnologici e videogiochi che attirano la loro attenzione (su uno studio condotto su 350

²⁷ Personaggio immaginario dell’omonima serie di fumetti ideata dal fumettista Altan nel 1975. La serie viene pubblicata per la prima volta nel settimanale *Corriere dei Piccoli* per conto dell’editore Rizzoli. Visto il successo riscontrato nel 1982 viene prodotta anche una serie televisiva prodotta dalla Quipos per conto della Rai e diretta da Osvaldo Cavandoli.

bambini il 92% ha cominciato ad utilizzarli nel primo anno di vita, arrivando a farne uso quotidianamente all'età di due anni). Molti però sono gli effetti negativi che l'esposizione a questi device possono avere sia sulla salute mentale ma anche su quella fisica; l'uso dei touchscreen potrebbe, ad esempio, interferire con lo sviluppo cognitivo: i bambini, soprattutto nei primi anni di vita, hanno bisogno di un'esperienza diretta e concreta con il mondo che li circonda per poter in questo modo sviluppare la capacità di risolvere determinati problemi. Il cervello umano inoltre è in grado di elaborare in un secondo fino a dieci stimoli visivi mentre in uno schermo i segnali luminosi sono molto più rapidi superando dunque i dieci stimoli al secondo, questa iperstimolazione porta ad uno stato ipnotico: in questo modo le informazioni ricevute entrano direttamente nel subconscio senza passare per il filtro di coscienza, la rapida sequenza di immagini inoltre mantiene eccitati i sensi per un periodo più lungo del dovuto. Per questi, ma anche per altri, motivi è importante che l'adulto monitori sempre l'utilizzo degli strumenti tecnologici cercando anche di non superare il tempo consigliato davanti ad essi.

Quando si discute di libri per bambini si immaginano volumi con un elevato numero di immagini e di colori, non della stessa opinione è stato un attore americano di nome Benjamin Joseph Norvak che ha pubblicato un testo dal titolo *Il libro senza figure*.²⁸ Non ci sarebbe nulla di strano se il libro fosse indirizzato a un pubblico di adulti ma quello che lo rende particolare è proprio il fatto che il volume è stato ideato per un pubblico di bambini. Nella prefazione del libro si leggono queste parole:

Attenzione! Questo è un libro strano! Così strano che non ha nemmeno le figure. Solo parole. Poche. Ma se un bambino prende un grande e lo costringe a leggere questo libro ad alta voce succederanno un sacco di cose sia al bambino che al grande. Provare per credere!²⁹

²⁸ Titolo originale *The book with no pictures*, New York, Dial books, 2014.

²⁹ BENJAMIN JOSEPH NORVAK, *Prefazione*, ID., in *Il libro senza figure*, traduzione di Daniela Almansi, Milano Bompiani, 2015.

Scorrendo le pagine del volume si scopre che non vi è raccontata una storia vera e propria ma che è composto da onomatopée, rumori, suoni e versi alcune volte accompagnati da frasi senza senso. Un libro di questo genere potrebbe essere utile a riscoprire la magia delle parole, a comprendere che non sono le immagini a creare una storia ma lo fanno le voci e le persone di chi sta leggendo e di chi sta ascoltando. L'autore sostiene che «i libri per bambini non hanno bisogno di immagini per essere divertenti»,³⁰ anche se la storia è la colonna portante non deve passare in secondo piano la figura di chi legge ad alta voce per il bambino. Un tempo, quando ancora non erano così diffusi i libri di favole e fiabe, erano i giullari di corte (nelle famiglie più ricche) oppure le nonne che attraverso racconti inventati al momento erano in grado di catturare l'attenzione e ammaliare tutto il pubblico presente.

³⁰ L. PALADIN, R. VALENTINO MERLETTI, *Nati sotto il segno dei libri. Il bambino lettore nei primi mille giorni di vita*, cit., cap. 3, pos. 1406.

CAPITOLO SECONDO

LA VOCE

II.1 Raccontare storie

Fin dalla preistoria gli uomini hanno sentito il bisogno di raccontare storie: le prime testimonianze di civiltà sono state scoperte infatti grazie alla presenza di disegni all'interno di caverne ovvero dove le popolazioni probabilmente cercavano riparo per un determinato periodo di tempo. I dipinti all'interno di grotte, che l'uomo preistorico realizzava inizialmente con le dita per poi arrivare a creare i primi pennelli ma anche incidendo la superficie, raccontavano scene di vita quotidiana o momenti di caccia ed erano realizzati in segno di buon auspicio (la riproduzione di immagini faceva probabilmente parte di riti magici). L'americano Christopher Booker ha pubblicato un volume dal titolo *The seven basic plots: why we tell stories* in cui incentra la sua attenzione sulla funzione e sulla necessità da parte dell'uomo di raccontare storie. Egli mettendo insieme studi di psicologia, filosofia ma anche di antropologia mette in evidenza come l'uomo abbia sempre avuto l'impulso di raccontare delle storie.¹ Secondo l'autore questo

¹ Fin dai tempi più antichi l'uomo ha lasciato segni del suo passaggio in qualsiasi luogo abbia esplorato: molto diffuse sono le incisioni su colonne antiche, ma anche in periodo recenti la presenza umana è sottolineata da iscrizioni sui muri talvolta fatte come simbolo di eterno amore. Anche quando l'uomo per la prima volta è sbarcato sulla luna ha piantato nel suolo lunare una bandiera come segno di testimonianza del suo passaggio. Anche in situazioni che richiedono strumentazioni tecnologiche e sofisticate l'uomo non dimentica di segnalare la sua presenza. Per molto tempo l'uomo si è chiesto se nell'universo ci siano altre forme di vita; sono state realizzate, e lanciate nello spazio, delle sonde che portano con loro un messaggio: si tratta di una placca d'oro in cui sono incisi simboli che raffigurano un uomo, una donna e il Sistema Solare. Queste sonde sono destinate a naufragare

impulso sarebbe messo in moto da una conformazione del nostro cervello e dal processo di evoluzione che si è verificato nel corso degli anni, l'acquisizione di una propria coscienza avrebbe inoltre sviluppato un senso di superiorità nei confronti della natura con cui l'uomo non si sentiva più fuso insieme. Il desiderio di ritrovare questa unione avrebbe quindi indirizzato l'essere umano a cercare svariati modi per riscoprire il rapporto che c'era un tempo tra uomo e natura. Il raccontare storie sarebbe dunque un modo per ritrovare un contatto con le origini dal momento che «le storie ci riconnetterebbero con qualcosa che va al di là di noi e ci giungerebbe dal livello più profondo, antico e incontrollabile del nostro essere, un livello che per qualcuno è accessibile e finisce per coincidere con la voce narrante».² Le storie inoltre, secondo Booker, sarebbero uno strumento così forte di espressione da nascere in modo quasi spontaneo seguendo delle proprie regole e argomentazioni: la massima espressione dell'unione che l'uomo continua a cercare avverrebbe proprio nei testi dedicati ai più piccoli, in essi infatti vengono abbattute molte barriere per rendere il testo fruibile a qualsiasi tipo di lettore.

Ascoltare un racconto è un'azione che si svolge da ancor prima che esistessero i libri scritti: ben si conosce il nome di Omero, un aedo dell'antica Grecia, a cui si attribuiscono i poemi dell'*Iliade* e dell'*Odissea*. L'aedo (da "ᾄδός" che deriva da "ᾄδω" cioè "cantare") era una figura sacra che ricopriva il ruolo di cantore professionista. I cantori erano descritti come uomini ciechi (in questo modo non potevano avere nessuno tipo di distrazione) ed erano considerati dei profeti dal momento che, non avendo la vista, erano in grado di affinare tutti gli altri sensi per poter entrare in stresso contatto con la divinità: si affermava infatti che le divinità parlassero attraverso la bocca degli aedi. Nell'antica Grecia i testi non venivano messi per iscritto ma si tramandavano per via orale tramite un linguaggio chiaro e diretto ed era compito

nell'universo nella speranza di essere intercettate da qualche forma di intelligenza che riesca a decifrare il messaggio.

² GIORGIA GRILLI, *Di cosa parlano i libri per bambini. La letteratura per l'infanzia come critica radicale*, Roma, Donzelli editore, E-book kindle, 2021, pos. 104.

proprio dell'aedo conservare i testi. Un poema non era mai narrato per intero ma veniva raccontato a pezzi e la narrazione era musicata per favorire la memorizzazione, chi raccontava doveva essere dotato di una buona memoria per poter ricordare così tanti versi. Per molto tempo l'aedo è stato una figura molto importante: oltre a servire come intrattenimento fungeva da vera e propria memoria storica, in loro erano conservate tutte le vicende di una civiltà. Non disponendo di una parte scritta gli aedi diventavano anche compositori perché in alcune parti dovevano improvvisare, per facilitare la memorizzazione di lunghi versi si faceva ampio uso di similitudini, di ripetizioni (si veda ad esempio la vestizione degli eroi che avveniva sempre nello stesso modo) e di patronimici. Ecco, dunque, che la voce e il racconto assumevano un ruolo fondamentale nelle civiltà: senza qualcuno che raccontava non ci sarebbe stata memoria, senza memoria molto probabilmente non sarebbe esistita la civiltà stessa; grazie alla voce era possibile far nascere, o rinascere, eroi e avvenimenti del passato che aiutavano a costruire l'identità di un popolo. Con l'avvento della scrittura alcune particolarità dei testi orali si persero (l'oralità segue infatti regole diverse dalla forma scritta) ma senza di essa tanti altri racconti si sarebbero dimenticati. La narrazione così diventò uno dei punti fondamentali della civiltà greca: oltre a ricordare serviva anche a educare e ciò si vedeva nei teatri, dove gli studenti mettevano in pratica quello che avevano imparato fino a quel momento, ma anche nelle scuole di filosofia che davano molta rilevanza al dialogo. Anche la civiltà latina concorderà con l'importanza dei racconti e della narrazione relegando però le due azioni più a una sfera storiografica piuttosto che scolastica e di intrattenimento: i pedagoghi erano soliti leggere parti di opere filosofiche per lasciare poi che gli studenti fossero liberi di commentare il passo che era appena stato letto.

Le prime narrazioni di gesta eroiche sono nate dunque in forma orale. Nascita diversa avrebbero avuto invece le storie fantastiche. Carlo Ginzburg, storico, saggista e accademico italiano, ha ipotizzato che i primi individui a creare delle storie siano stati i cacciatori che per

poter cacciare e difendersi dovevano essere in grado di riconoscere le tracce che lasciavano gli animali: «il cacciatore sarebbe stato il primo a “raccontare una storia” perché era il solo in grado di leggere nelle tracce mute (se non impercettibili) lasciate dalla preda, una serie coerente di eventi. “Decifrare” o “leggere” le tracce degli animali sono metafore».³ I cacciatori sarebbero quindi stati i primi a inventarsi storie cercando di capire il linguaggio degli animali e per farlo avrebbero cominciato ad utilizzare metafore e altre figure retoriche essenziali soprattutto in quelli che si presumono siano i primi racconti, ovvero le fiabe.

Una grande innovazione si vedrà poi con l'epoca medievale in cui si incontrerà un nuovo modo di trasmettere le storie, inizialmente legate alla sfera religiosa (si raccontavano le storie di Gesù e dei suoi apostoli con la volontà di educare i fedeli, spesso queste narrazioni avevano parti in comune e ciò dimostra che cominciarono a circolare inizialmente in forma orale per poi passare a quella scritta). Si svilupparono in questo periodo le figure di giullari e di cantastorie che si esibivano a corte per intrattenere i più ricchi e riportavano racconti profani dando vita successivamente alla corrente di letterature romanze. Da questo momento la lettura conobbe uno sviluppo esponenziale e con l'invenzione della stampa a caratteri mobili i racconti cominciarono a diffondersi come testi scritti con un pubblico sicuramente più ampio e non solo alla sfera dei ricchi cortigiani di corte. Nel Novecento si conoscerà l'ultimo grande sviluppo nella storia dei racconti: con l'avvento del cinema e delle sale cinematografiche si arriverà a un'esperienza sconvolgente, le immagini che si muovono su uno schermo attireranno infatti molte persone e cambierà anche il modo di immaginare il pubblico a cui rivolgersi. Nelle famiglie inoltre sono sempre state presenti delle figure, che potevano essere le nonne o le zie dal momento che spesso si viveva tutti insieme, che hanno educato e intrattenuto i figli: le televisioni non esistevano, di giocattoli se ne disponevano sempre pochi, non tutti si potevano permettere la scuola e uno dei

³ CARLO GINZBURG, *Miti emblematici, spie. Morfologia e storia*, Torino, Einaudi, 1992, p. 167.

pochi intrattenimenti che i bambini avevano era quello di imparare filastrocche e ascoltare le storie che venivano raccontate da qualcuno mentre magari stava filando la lana o stava preparando la cena per la sera. Anche nelle storie narrate nell'ambiente familiare c'erano delle formule tipiche e ripetitive, come ad esempio "Tanto tempo fa" oppure "C'era una volta" o ancora "In un paese lontano, lontano" ma anche espressioni di ripetizioni come "cammina, cammina" o "piano, piano", e indicavano come queste storie avessero una tradizione prevalentemente orale. L'utilizzo di queste formule semplificava la memorizzazione e il ricordo e inoltre rendeva più semplice l'ascolto da parte dei ragazzini. Ottavia Bonafin, ispettrice scolastica e maestra negli anni Quaranta che scrisse testi per la scuola, ricorda nella seconda parte del suo testo *La letteratura per l'infanzia* in cui tratta l'argomento della letteratura per l'infanzia al di fuori dell'Italia come

L'infanzia dei popoli è ricca di fiabe; e questa ricchezza, tramandata attraverso i tempi della tradizione popolare, allietta l'infanzia di ogni uomo, incantandola con la formula magica «C'era una volta...».⁴

Ai giorni nostri, grazie anche alla diffusione della rete internet, è molto facile reperire materiali, applicazioni e programmi che siano in grado di sintetizzare la voce e di fondere insieme immagini e video per creare una fusione tra libro e video; gli strumenti messi a disposizione sono inoltre di facile utilizzo, veloci e a portata di chiunque. Supportati da tutte queste nuove tecnologie si abbandona spesso una pratica vecchia tanto quanto lo è l'uomo, ovvero quella di raccontare storie.

⁴ OTTAVIA BONAFIN, *La letteratura per l'infanzia*, Brescia, Editrice la scuola, 1969, p. 29.

II.2. La lettura ad alta voce

Si è visto come il primo libro a cui il bambino si avvicina sia il volto della mamma, importante però è anche la voce che il bambino comincia a sentire ancora quando è all'interno del grembo materno: rivolgersi al bambino non ancora nato stimola le funzioni che il neonato metterà in pratica una volta venuto alla luce; immergersi nel linguaggio quando si è nel grembo della mamma aiuterà poi nell'evoluzione delle parole e della comunicazione una volta venuti al mondo. Francois Doltò, pediatra e psicanalista nell'ambito dell'infanzia, in un suo testo scriveva:

I bambini vivono di parole. Appena nato, anche se prematuro, il bambino ha sete di linguaggio e reagisce in modo stupefacente: smette di succhiare o muoversi, apre gli occhi, orienta la testa verso la persona che parla con lui. Un dialogo può stabilirsi ed essere modulato in funzione delle reazioni dei bambini: l'adulto parla quando il bambino ascolta, tace quando il bambino reagisce. Sembra che la struttura stessa del discorso di apprenda attraverso l'allattamento che è fatto di parole e pause: la madre resta in silenzio durante la suzione del bambino, gli parla durante le piccole pause. Fin dall'inizio il bambino gode di una straordinaria capacità di attenzione e possiede gli strumenti necessari per il linguaggio e la narrazione. Il contesto gioca a quest'età un ruolo determinante.⁵

Il linguaggio è una parte molto importante dell'apprendimento e va coltivato e spronato soprattutto nei primi tempi, momento in cui i neuroni di un essere vivente sono più predisposti a imparare. Il fatto che molti adulti quando intrattengono un dialogo con un bambino utilizzino un linguaggio semplice e povero per la paura di non essere compresi o che i bambini siano abituati ad ascoltare le storie non più dai genitori, dai nonni o da qualsiasi altro parente ma che vi entrino in contatto solamente attraverso la televisione o il computer sono azioni che possono compromettere lo sviluppo dei neuroni del cervello. Leggere è importante non solo come gesto d'amore ma anche per ampliare il linguaggio e instaurare rapporti con gli altri. Per spiegare il

⁵ FRANCESCA ROMANO GRASSO, *Primi libri per leggere il mondo. Pedagogia e letteratura per una comunità educante*, Milano, Editrice Bibliografica, 2020, p. 29.

significato e l'importanza di leggere ad alta voce Rita Valentino Merletti nel suo volume *Leggere a voce alta* si sofferma sul legame che si viene a creare tra il lettore e chi ascolta:

Quando l'immagine di un adulto che legge a un bambino scende dalla mente al cuore scatena un flusso di ricordi inarrestabile e porta in superficie una ricchezza che non sapevano di possedere ma che ci ha accompagnato per tutta la vita, rendendocela probabilmente migliore. [...] quell'immagine del cuore ci dice che siamo stati amati, che qualcuno ci ha voluto bene abbastanza per condividere con noi emozioni e sensazioni. Qualcuno ci ha regalato, quando ancora non sapevamo che fosse così importante, la gioia di perderci in un libro. Quando ancora non sapevamo il significato di tutte le parole, qualcuno ci ha fatto capire che le parole servono a costruire un'altra realtà, una realtà sicura in cui possiamo muoverci a piacimento, una realtà in cui, come in una palestra, alleniamo la nostra mente e il nostro spirito per affrontarne una di tutt'altro genere, quella della vita.⁶

Nel volume *Leggimi forte* si sofferma invece sull'importanza della voce e scrive:

Quando si legge un libro a un bambino, la voce è la storia: dà corpo alla storia, la riempie, come l'acqua riempie il letto del fiume. La voce è la storia e come l'acqua è il fiume. Leggendo a mia figlia, dopo un po' di esperienza, la sentivo nascere e fluire dal libro, da me, fra noi, quella che chiamavo in segreto la Voce Fiume.⁷

Nella descrizione di Merletti la voce prende vita: è come se fosse in grado di uscire dal libro, assumere una forma quasi umana e non dipendere più dall'individuo che la sta usando per leggere il testo.

Lewis Carroll, l'autore di *Alice nel paese delle meraviglie*, scriveva «Le storie sono doni d'amore. E come tutti i doni di questo tipo funzionano in due direzioni. Arricchiscono chi li fa ancora più di chi li riceve».⁸

⁶ R. VALENTINO MERLETTI, *Leggere ad alta voce*, cit., p. 9.

⁷ R. VALENTINO MERLETTI, BRUNO TOGNOLINI, *Leggimi forte. Accompagnare i bambini nel grande universo della lettura*, Firenze, Salani Editore, Ebook Kindle, cap. 1, p. 8.

⁸ R. VALENTINO MERLETTI, *Premessa*, in EAD., *Leggere ad alta voce*, cit., p. 9.

Leggere ad alta voce è un processo cognitivo in cui la decodifica della scrittura non avviene solamente attraverso mappe mentali ma è accompagnata dalla pronuncia a voce alta del testo che si sta leggendo. Essa viene spesso proposta come attività da svolgere durante l'insegnamento scolastico soprattutto per le scuole di primo livello dal momento che migliora le competenze linguistiche, le abilità di lettura e la comprensione del testo aiutando ad avere un atteggiamento più aperto nei confronti della conoscenza e della scrittura. Se da un lato la lettura ad alta voce arricchisce chi ascolta, dall'altro anche chi legge non rimane impassibile davanti a tale attività. Ottavia Bonafin nel suo testo *La letteratura per l'infanzia* menzionando la lettura ad alta voce scrive: «[...] quale forza di commozione e di simpatia avvince e lega il maestro che legge e i fanciulli che pendono dal suo labbro!».⁹ Secondo Rita Valentino Merletti leggere ad alta voce è come trasmettere un pezzo di se stessi, donare a chi ascolta una parte delle proprie emozioni e dei propri sentimenti. La lettura condivisa favorisce inoltre i legami affettivi tra bambino e adulto: per leggere insieme bisogna stare vicini e in questo modo si rafforzano i rapporti tra chi racconta e chi ascolta. A tal proposito molto esemplificativi sono i versi, soprattutto gli ultimi due, di Gillilan Strickland (giornalista e un poeta americano vissuto dal 1869 al 1954) della poesia *The reading mother*:

I had a mother who read to me
Segas of pirates who scoured the sea,
Cutlasses clenched in their yellow teeth,
“Blackbirds” stowed in the hold beneath.

I had a Mother who read me lays
of ancient and gallant and golden days;
Stories of Marmion and Ivanhoe,
Which every boy has a right to know.

⁹ O. BONAFIN, *Introduzione*, in *La letteratura per l'infanzia*, cit., p. 11.

I had a Mother who read me tales
of Celert the hound oh the hills of Wales,
True to hi trust till his tragic death,
Faithfulness blent with his final breath.

I had a Mother who read me the things
That wholesome life to the boy heart brings-
Stories that stir with an upward touch,
Oh, that each mother of boys were such.

You may have tangible wealth untold;
Caskets of jewels and coffers of gold.
Richer than I you can never be-
I had a Mother who read to me.¹⁰

La lettura condivisa viene qui descritta come un bene inestimabile, i fortunati che hanno avuto la possibilità di ascoltare qualcuno leggere una storia porteranno per sempre con loro un tesoro smisurato fatto di piacere e di emozioni: nel momento della lettura il corpo di chi ascolta si rilassa e chiede protezione, gli occhi si spalancano per lo stupore e la voce implora sempre un'altra pagina.

Si è visto come sia importante cominciare a leggere a un bimbo quando è ancora protetto nel grembo della mamma, leggere a qualcuno infatti non è un'azione che si può improvvisare: ovviamente non si fa riferimento all'esibirsi davanti a un pubblico numeroso ma, anche quando la lettura avviene nella sfera privata, il lettore deve calarsi nella parte del narratore senza però perdere la sua personalità. La lettura non deve essere frettolosa perché si deve lasciare il tempo all'ascoltatore di crearsi delle immagini mentali di «vedere ciò che sta accadendo nella storia»;¹¹ si deve cercare inoltre il momento adatto per proporre il racconto di una storia, che generalmente

¹⁰ GILLIAN STRICKLAND, *The reading mother*, in «Poets Collective», <https://poetscollective.org/publicdomain/the-reading-mother/> (data di ultima consultazione 15/01/2022).

¹¹ R. VALENTINO MERLETTI, *Leggere ad alta voce*, cit., p. 49.

è quello serale prima di addormentarsi, non sempre infatti si è predisposti ad ascoltare un racconto e l'obbligo potrebbe portare a non apprezzare questo momento; sarebbe inoltre importante cercare di leggere con una certa regolarità non solo per farla diventare un'ottima abitudine ma anche per stimolare curiosità e interesse. Non si deve mai dimenticare, inoltre, che chi si ha di fronte è un bambino che non conosce tutti i termini che si possono trovare e il fatto di non improvvisare e di proporre la lettura di libri già noti al lettore riesca a rendere più fluida la lettura senza imbattersi in alcuni passaggi che potrebbero rallentare il ritmo della lettura e magari annoiare l'ascoltatore; a tal proposito Ottavia Bonafin facendo riferimento al testo che un maestro può proporre agli alunni scrive:

[...] deve avere doti di semplicità e di chiarezza, non solo, ma ancora deve essere espresso in forma assai piana; formato di parti e capitoli piuttosto brevi; non reso difficile da troppo frequenti richiami a questa o quella parte di cultura. Bisogna tener presente che l'alunno deve poter leggere il libro senza l'aiuto di altri e trovare in esso l'interesse necessario a proseguire nella lettura. Intendiamoci: non un libro puerile, ma un libro semplice, che non superi di troppo l'esperienza e la capacità del fanciullo cui è destinato. Invece il libro che entra nella scuola come lettura del maestro può presentare anche delle difficoltà, richiedere spiegazioni, apparire a un primo esame superiore alla capacità di comprensione dell'alunno. Qui c'è la parola del maestro, che verifica e chiarisce; e spesso una spiegazione e una dilucidazione, date al tempo opportuno possono condurre la scolaresca [...] a superare per virtù d'intuizione, i limiti della comprensione infantile.¹²

Un'altra cosa da non dimenticare consiste nel fatto che i bambini amano le ripetizioni, amano svolgere di continuo azioni che ben conoscono e provano un grande piacere nell'ascoltare mille volte sempre la stessa storia questo perché la ripetizione è un'azione che dona sicurezza e protezione. Una volta che la storia è stata ripetuta tante volte ed è conosciuta quasi a memoria «rimane con noi, come una coperta di sicurezza mentale anche quando chi ce l'ha letta non ci è

¹² O. BONAFIN, *Introduzione*, in *La letteratura per l'infanzia*, cit., pp. 10-11.

più vicino. Rimane con noi, sorprendentemente per tutto il resto della nostra vita».¹³

Leggere a voce alta a un bambino, dunque, è un ottimo modo per rafforzare quei legami che si instaurano nei primi giorni di vita, è un modo per condividere esperienze ed emozioni ma è anche un'occasione per il genitore di entrare in contatto con la sfera affettiva ed emotiva dei propri figli perché si sondano terreni diversi da quelli abituali di cura e di accudimento. La voce del genitore porta inoltre benessere nel bambino ascoltatore che riesce a rilassarsi perché in quel momento sa di essere protetto; la lettura ad alta voce è anche un'ottima palestra per quello che riguarda l'ascolto e i tempi di attenzione. Se inizialmente il tempo in cui i bambini riescono a prestare attenzione è molto limitato (sarà controproducente e inutile fare letture della durata superiore ai dieci minuti) il continuo esercizio aiuterà ad aumentare gradualmente l'attenzione del bambino che sarà portato a seguire letture più complesse e a interagire in modo più pertinente con il lettore. La lettura ad alta voce stimola la capacità di creare delle proprie immagini: il momento dell'infanzia è proprio quel periodo in cui il bambino è più creativo e non percepisce ancora le cose in modo oggettivo ma tende a proiettarle sulla sfera personale.

II.3. La lettura come palestra

La lettura è un'ottima palestra in cui il bambino potrà allenarsi per mettere in moto schemi mentali che utilizzerà anche da adulto; è, ad esempio, fondamentale che il bambino impari fin da piccolo a crearsi delle proprie immagini mentali: una volta adulto questa abilità si svilupperà nella capacità di memorizzare sequenze e istruzioni fondamentali nell'ambito del lavoro se invece un bambino è abituato a trovarsi 'tutto confezionato' non sarà in grado di mettere in moto questi meccanismi e anche da adulto troverà delle difficoltà.

¹³ R. VALENTINO MERLETTI, *Leggere ad alta voce*, cit., p. 54.

Anche l'impaginazione dei libri è importante perché l'unione in un'unica pagina tra immagini e porzioni di testo fa in modo che il bambino sia portato a crearsi dei collegamenti allenando così lo sviluppo cognitivo ed esercitando anche la memoria. Italo Calvino a riguardo sosteneva che si sta rischiando di «perdere una facoltà umana fondamentale: il potere di mettere a fuoco visioni a occhi chiusi, di far scaturire colori e forme dall'allineamento di caratteri alfabetici neri su una pagina bianca, di pensare per immagini». ¹⁴ Soffermandosi sull'importanza dell'immaginazione poneva l'attenzione sul fatto che la fantasia funzionasse come una macchina elettronica in grado di selezionare le immagini che servono tra tutte quelle disponibili:

[...] attingere a questo golfo della molteplicità potenziale sia indispensabile per ogni forma di conoscenza. La mente del poeta, e in qualche momento decisivo, la mente dello scienziato funzionano secondo un procedimento d'associazione d'immagini che è il sistema più veloce di collegare e scegliere le infinite forme del possibile e dell'impossibile. La fantasia è una specie di macchina elettronica che tiene conto di tutte le combinazioni possibili e sceglie quelle che rispondono a un fine, o semplicemente sono le più interessanti, piacevoli, divertenti. ¹⁵

La lettura aiuta ad imparare nuovi termini e ad ampliare il vocabolario individuale. Con la lettura condivisa, inoltre, si crea un primo rapporto con il libro e si stimola gradualmente la voglia e il desiderio di cominciare a leggere in modo autonomo.

Succede anche qualche volta che un bimbo sviluppi le capacità intellettuali prima di conoscere e assimilare le tecniche che sono necessarie per comprendere un testo: ecco che la lettura ad alta voce media questo passaggio dando la possibilità al bambino di ascoltare quello di cui ha bisogno in un determinato momento.

Molto gradite sono inoltre le filastrocche che attraverso giochi di ritmo e di suono fanno entrare il bambino in contatto con i primi elementi del linguaggio poetico in modo del tutto

¹⁴ Ivi, p. 15.

¹⁵ Ivi, p. 19.

naturale e spontaneo. Si imparano così a riconoscere le prime rime e si cominciano a decodificare, in modo più semplice rispetto ai testi in prosa, le parole che daranno poi vita a immagini mentali.

Oltre a reperire filastrocche dalle raccolte librerie sarebbe utile e interessante rivolgersi ai nonni anche per entrare in contatto con piccole poesie che rievocano termini dialettali ma anche proverbi e antiche abitudini. Le filastrocche popolari, chiamate così perché prive di autore, raccontano i momenti e le attività delle giornate del periodo in cui sono state inventate, un tempo erano spesso raccontate in dialetto e nel corso degli anni poteva succedere che subissero delle modificazioni perché qualche termine dialettale non apparteneva più ad un repertorio linguistico o semplicemente perché si dimenticavano alcune parti. Queste filastrocche erano recitate per intrattenere i figli mentre le donne si occupavano di faccende domestiche oppure erano utilizzate dai bambini come gioco da praticare nei campi perché si potevano accompagnare con movimenti del corpo. Un esempio di filastrocca popolare, in cui ogni azione era accompagnata da un movimento è la seguente ed alterna parti in dialetto e parti in italiano:

Din don campanon
Tre putee sol balcon
Una che fila,
Una che taglia
Una che fa capei dei pagia
Una che prega el Signor Idio
Che ghe manda un bon marò
Bianco rosso e co eorò
Come un petaio fiorio
Che ea ga da andar in Francia
In Francia e in Lombardia
Insegnami la via
Via Gabriella
Trovai una fontanella

Mi lavai le manine
Persi l'anellino
Trovai un pesciolino color caffè,
lo lavai, lo vestii,
lo portai da Monsignore...¹⁶

La lettura ad alta voce però non si presta solamente ai bambini: Manguel nel suo volume *Una storia della letteratura* riporta una vicenda narrata da Josè Antonio Portuondo nel testo “*La Aurora*” y los comienzon de la prensa y de la organizaciòn en Cuba. La vicenda racconta che nel 1865 Saturnino Martinez, un poeta che lavorava in una fabbrica di produzione di sigarette, ideò la pubblicazione di un giornale che non trattasse solamente testi scientifici ma che toccasse anche argomenti di letteratura, poesia e racconti. Il giornale però trovò un grosso ostacolo ovvero quello dell’analfabetismo che dilagava tra gli operai della fabbrica; Martinez per rimediare a ciò pensò a una lettura pubblica:

La lettura nelle fabbriche ha avuto inizio per la prima volta tra noi; l’iniziativa spetta ai bravi lavoratori di “El Figaro”. È questo un passo da gigante sulla via del progresso e della generale avanzata dei lavoratori che in tal modo, si familiarizzeranno con i libri, fonte di eterna amicizia e di grande divertimento.¹⁷

Da quel momento, dunque, si cominciò a leggere dei volumi interi che erano solitamente scelti in accordo con gli operai e variavano negli argomenti: si potevano trattare di romanzi ma anche di opuscoli di storia o di poesie. Generalmente il lettore era qualche operaio alfabetizzato che riceveva dagli altri operai un piccolo compenso e il momento di lettura era solitamente quello della pausa pranzo; si notò inoltre che gli operai che per anni avevano prestato servizio nella stessa fabbrica erano addirittura in grado di citare alcune opere a memoria pur non sapendo

¹⁶ Il testo della filastrocca è reperibile nella sezione *Ninna nanne e filastrocche di una volta* nel sito «Venessia.com» <https://www.venessia.com/filastrocche/> (data di ultima consultazione 1/02/2022).

¹⁷ ALBERTO MANGUEL, *Una storia della lettura*, Milano, Feltrinelli, 2009, p. 104.

leggere. Questa attività di lettura venne diffusa anche in altre fabbriche e non solo in quelle cubane ma si sviluppò anche nei monasteri con l'eccezione che in quest'ultimi la scelta dell'opera da leggere era selezionata dalle autorità.

II.4. Il contesto

Se nell'adulto le modalità di lettura, il luogo e il tempo non influenzano il lettore lo stesso non si può dire per quello che riguarda il bambino: bisogna prestare attenzione ai tempi, ai luoghi ma anche alla postura.

Spesso capita che i genitori propongano ai figli quantità enormi di oggetti e di giochi non tenendo conto delle funzioni cognitive e manipolative del bambino e spesso non si tiene nemmeno conto dei tempi di maturazione cognitiva di ogni singolo individuo arrivando così a proporre in anticipo libri e giochi. Per entrare nel mondo che lo circonda un bambino ha bisogno di sperimentare, toccare e manipolare gli oggetti che lo circondano. Lo stesso vale per i libri: se un bambino un giorno dovrà essere in grado di sfogliare un libro sarà poco produttivo nascondere o posizionarlo in luoghi alti in modo che non vengano presi per paura che si rompano; Pestalozzi scrive a riguardo: «importa graduare la materia dell'insegnamento in corrispondenza al grado di sviluppo delle energie del fanciullo, per non sottrargli nulla di ciò che egli è in grado di comprendere e non confonderlo con quanto supera la sua capacità di intendimento».¹⁸

Le cose a cui bisogna fare attenzione quando ci si rivolge a un bambino sono i suoi interessi, i suoi gusti, quali siano le esperienze pregresse di lettura e soprattutto il suo sviluppo cognitivo: argomenti troppo lontani dalle conoscenze di chi sta ascoltando oppure troppo lontani

¹⁸ F. ROMANO GRASSO, *Primi libri per leggere il mondo. Pedagogia e letteratura per una comunità educante*, cit., p. 48.

dalle esperienze vissute possono annoiare il bambino: se lo scopo della lettura è quello di creare un ottimo rapporto con essa allora è necessario conoscere bene chi abbiamo di fronte. Parlando dei primi libri da rivolgere ai bambini abbiamo visto come secondo Piaget lo sviluppo cognitivo di ogni individuo si articola in quattro stadi.

Il primo, già menzionato, è quello “sensomotorio” (che va dagli zero ai due anni) in cui l’infante impara a conoscere la realtà che lo circonda attraverso i sensi e il movimento. Uno degli elementi fondamentali di questo periodo è il concetto di permanenza di un oggetto ovvero la capacità di comprendere che un oggetto non smette di esistere nel momento in cui esce dal campo visivo. In questa fase il bimbo trova piacere nel ripetere di continuo le stesse azioni anche per vedere se prodotta più volte porta sempre allo stesso risultato: «Tutte le azioni ripetute comportano un gran senso di soddisfazione: per questo al bambino di questa età piacciono tanto le filastrocche in cui rincorrono molte volte le stesse parole, accompagnate dagli stessi gesti».¹⁹

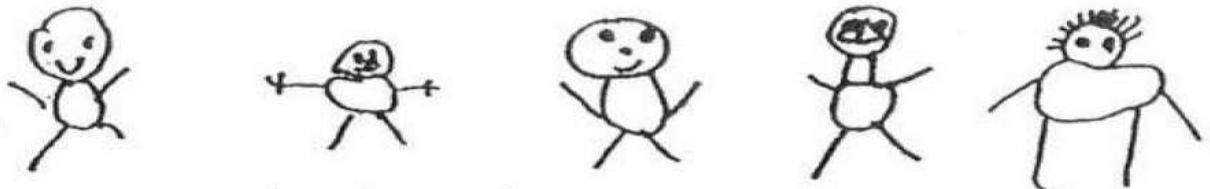
Il secondo stadio, chiamato “pre-operativo”, copre la fascia che va dai due ai sette anni. Questo periodo è caratterizzato dall’esplosione delle capacità linguistiche: il bambino sta imparando a comunicare con gli estranei e ha bisogno di parlare e scambiare opinioni con gli adulti. La lettura a voce alta, in questo momento, serve sia per far crescere la capacità linguistica ma anche come palestra di allenamento per le conversazioni: i bambini a questa età sono portati a chiedere di continuo “perché”. È essenziale in questa fase la presenza di un adulto che dedichi tempo e attenzioni al bambino che ha un grande bisogno di parlare: la televisione non può essere un valido sostituto perché a essa un bambino non può fare domande, non riceverà degli elogi per le risposte corrette che dà. Sono stati compiuti degli studi sui bambini che passavano una certa quantità di ore davanti alla televisione ed è emerso come oltre ad assottigliarsi la capacità di utilizzare la parola diminuisca anche la creatività degli interessati. Molto significativa è la

¹⁹ R. VALENTINO MERLETTI, *Leggere ad alta voce*, cit., p. 78.

segunte immagine che dimostra come i tratti grafici dei bambini cambino in base alle ore di esposizione alla televisione.



Dessins d'enfants de 5 à 6 ans exposés à moins de une heure de télévision par jour.



Dessins d'enfants de 5 à 6 ans exposés à plus de trois heures de télévision par jour.

20

Michel Desmurget, un esperto di neuroscienze, ha evidenziato come una maggiore esposizione alla televisione porti a un più scarso tasso di attenzione e di apprendimento nei bambini. Oltre a poter sviluppare forme di ansia induce anche a non praticare attività fisica con i conseguenti rischi per la salute. I ragazzini abituati a stare tante ore davanti alla tv avranno maggiore difficoltà a seguire l'insegnante in classe ma anche a eseguire dei piccoli disegni. Lo stadio "pre-operativo" copre gli anni in cui i bambini compiono grossi cambiamenti nel giro di poco tempo: attorno ai tre anni, momento in cui non hanno ancora la capacità di trattenere un'immagine costantemente nella mente e avendo un tempo attentivo non troppo prolungato,

²⁰ Immagine realizzata grazie agli studi di Peter Winterstein e Robert Jungwirth e pubblicata sul sito http://www.informaction.info/sites/default/files/styles/900x600/public/images/dessin_etude_inserm_television_enfnt.jpeg?itok=Z0_9BvM4 (data di ultima consultazione 15/01/2022)

sarà opportuno presentare storie semplici in cui la narrazione è caratterizzata dalla ripetizione di alcuni elementi (si veda ad esempio la fiaba dei *Tre porcellini* che propone la ripetizione delle azioni per ben tre volte consentendo in questo modo di prevedere quello che succederà successivamente e di comprendere meglio il racconto).

Tra i sei e gli otto anni troviamo un periodo più propizio per la lettura ad alta voce: in questo periodo i bambini provano il massimo del piacere nell'ascoltare storie a loro raccontate. È il momento in cui i ragazzini pensano che gli oggetti si possano animare e che il male possa essere risolto solamente con la punizione del cattivo, sarà quindi opportuno presentare storie che si concludano con la sconfitta del male e con il trionfo della giustizia. Questo periodo è inoltre caratterizzato dal fatto che il bambino ha bisogno di sentirsi al centro dell'attenzione (si parla infatti di egocentrismo) e ha bisogno di racconti che diano sicurezza e lo confortino presentando famiglie serene che pongono al primo posto il benessere di tutti i componenti.

Il terzo stadio prende il nome di “operativo concreto” e copre quel periodo di tempo che va circa da sette-otto anni agli undici: in questo momento i ragazzi cominciano a distinguere la finzione dalla realtà e cominciano a sviluppare la capacità di accogliere come veritieri anche punti di vista diversi dai loro (l'egocentrismo si attenua). Sorge in questo momento un altro tipo di preoccupazione ovvero il pensiero di essere in grado di operare e risolvere problemi come, o addirittura meglio, degli adulti: è probabile che durante questo periodo i ragazzi cerchino continuamente di lanciare sfide agli adulti che li circondano per dimostrare di essere in grado di risolverli con le loro competenze. In questo momento hanno quindi bisogno di libri che trattino temi di realtà ma anche di volumi che trattino il tema dell'avventura in cui il protagonista è chiamato a risolvere situazioni che possono anche mettere in pericolo la sua vita.

L'ultimo stadio, l'“operativo formale”, copre il periodo dell'adolescenza. In questo momento i ragazzi sono in grado di formulare pensieri astratti e teorici ma tornano a una sorta di

egocentrismo. Diffuso sarà il pensiero tra i ragazzi di non essere capiti e di affrontare una battaglia con chiunque li circonda, la lettura ad alta voce probabilmente non sarà più apprezzata ma si saranno poste tutte le basi per affrontare la lettura di un libro da soli. In questa fase l'adolescente è alle prese con un grande cambiamento fisico, che spesso non comprende nemmeno, e sarà continuamente alla ricerca della sua identità; avrebbe sicuramente la capacità di leggere libri per adulti ma prediligerà quelli che riescono a trattare l'argomento che più gli interessa: la sua persona.

È necessario quindi prestare molta attenzione a cosa si propone ai bambini e ai ragazzi, imparare a scegliere ciò che in un determinato momento pare più opportuno, quello che corrisponde agli interessi e ai bisogni di un bambino ed è per questo motivo che non si può proporre il primo libro che capita per le mani ma bisogna fare un'accurata selezione nei titoli che vengono proposti. A tal proposito Rita Valentino Merletti ricorda:

Ma, ricordate, prima di leggerlo a un bambino, leggetelo voi, sentite in prima persona quanto vi appassiona e vi coinvolge, scegliete in anticipo i punti in cui fermare la lettura, ufficialmente perché avete la gola secca, in realtà perché è il punto di massima *suspense*. E poi...sperate bene! A volte, il libro giusto al momento giusto fa, letteralmente, miracoli.²¹

Altro elemento importante da conoscere quando si tratta il tema della lettura nei bambini è quello che riguarda la postura e i luoghi. Spesso si vedono genitori che leggono ai loro figli, che ancora non sanno stare seduti da soli, tenendoli in braccio in posizione verticale. Suddetta posizione per un infante è innaturale e induce il bambino a utilizzare tutte le sue forze per sopportarla: molto più produttivo sarà cominciare a leggere distesi su una superficie solida, in questo modo se il bambino sentirà il bisogno di spostarsi lo potrà fare autonomamente.

²¹ Ivi, p. 44.

CAPITOLO TERZO

L'IMPORTANZA DELLA LETTURA

III.1. Leggere per insegnare

È stato analizzato come leggere a un bambino sia importante per avvicinarlo al mondo ma come non sia l'unico motivo perché questa abitudine debba essere una prassi diffusa. Si è visto come la lettura aiuti lo sviluppo cognitivo portando il bambino ad avere una mente più aperta nei confronti della conoscenza e dell'apprendimento, semplificando anche successivamente il rapporto con la scrittura: l'unione di figure e testi in un'unica pagina fa anche in modo che un bambino sia portato a creare collegamenti allenando la memoria ma preparandola anche per azioni che dovrà fare quando sarà adulto.

La lettura condivisa influenza positivamente le relazioni e gli affetti; essa, infatti, favorisce la vicinanza fisica: per leggere insieme bisogna stare vicini e in questo modo si rafforzano i legami affettivi tra bambino e adulto. La lettura ha inoltre il potere di tenere in contatto le persone che fisicamente si trovano distanti: durante il periodo del lockdown legato alla diffusione del Covid-19 alcune associazioni letterarie (come, ad esempio, la piattaforma e-learning di Teste Fiorite che è specializzata in letteratura per ragazzi) per offrire un nuovo tipo di intrattenimento e per non far perdere determinate abitudini, come la lettura in classe da parte dell'insegnante, ai bambini avevano promosso dei laboratori di letteratura online e istituito dei

numeri telefonici che si potevano contattare per farsi raccontare delle brevi storie sulla scia delle *Favole al telefono* di Gianni Rodari.¹

Grazie alla lettura si entra in contatto con un bambino in un modo diverso rispetto al dialogo quotidiano: nel momento della lettura il tono della voce varia, si abbassa per immergersi nella storia oppure si alza quando viene richiesto. Un libro non viene esplorato solamente con lo sguardo ma anche con le mani, che soprattutto nei più piccoli sono indispensabili per conoscere il mondo; in base a diversi tipi di esplorazioni si possono ipotizzare altri finali o addirittura inventare altre storie. Si inizia così a costruire il futuro di un nuovo piccolo lettore: esemplificativi per spiegare quanto sia importante la lettura nei bambini e come essa costituisca un aspetto che dovrebbe essere fondamentale nella vita di un individuo sono i versi di Robert Louis Stevenson² quando esprime un augurio al lettore della sua raccolta di versi dedicata alla sua nutrice:

Per tutte le notti passate senza chiudere occhio
A vegliar con amore su questo marmocchio [...]
E voglia il cielo che chiunque lo legga
Trovì una come te che lo protegga,
E ogni bambino che ascolti i miei versi
Accanto al fuoco, come suoni sommersi,
senta una voce dolce e incantatrice
come quella che allora mi rese felice.³

L'autore descrive infatti la voce della sua nutrice come «dolce e incantatrice»⁴ che nelle

¹ Gianni Rodari è stato uno scrittore, poeta e pedagogista specializzato in letteratura per l'infanzia vissuto dal 1920 al 1980. Nel suo testo *Favole al telefono* il protagonista è il ragioniere Bianchi che, come rappresentante di una ditta di farmaci, viaggia continuamente in giro per l'Italia. Tutte le sere alle nove in punto telefona a casa per raccontare al telefono una storiella alla figlioletta, che senza una favola non riesce ad addormentarsi. Il libro è dunque la raccolta di tutte queste storie che sono piuttosto corte dal momento che il ragioniere non si può permettere di stare troppo al telefono.

² Robert Louis Stevenson fu uno scrittore e drammaturgo vissuto nell'età vittoriana conosciuto principalmente per il romanzo *L'isola del tesoro*.

³ ROBERT LOUIS STEVENSON, *Il mio letto è una nave. Poesie per grandi incanti e piccoli lettori*, traduzione a cura di Roberto Mussapi, Milano, Feltrinelli, 2009, dedica in apertura.

notte buie ha avuto il compito di proteggerlo e di renderlo felice.

Nel racconto di un autore anonimo l'importanza della lettura è il tema della storia e in essa si narra di un episodio in cui un allievo pone delle domande al suo maestro. La conclusione a cui arriverà alla fine il maestro è che, anche se non si ricorderanno tutti i libri che si leggeranno nel corso della vita, essi saranno serviti comunque per rinnovare la persona e lo spirito di un individuo rendendoli migliori. La storia è riportata qui di seguito:

“Ho letto moltissimi libri, ma ho dimenticato la maggior parte di essi. Ma allora qual è lo scopo della lettura?”

Fu questa la domanda che un allievo una volta fece al suo Maestro.

Il maestro in quel momento non rispose.

Dopo qualche giorno, però, mentre lui e il giovane allievo se ne stavano seduti vicino ad un fiume, egli disse di avere sete e chiese al ragazzo di prendergli dell'acqua usando un vecchio setaccio tutto sporco che era lì in terra.

L'allievo trasalì, poiché sapeva che era una richiesta senza alcuna logica.

Tuttavia, non poteva contraddire il proprio Maestro e, preso il setaccio, iniziò a compiere questo assurdo compito.

Ogni volta che immergeva il setaccio nel fiume per tirarne su dell'acqua da portare al suo Maestro, non riusciva a fare nemmeno un passo verso di lui che già nel setaccio non ne rimaneva neanche una goccia.

Provò e riprovò decine di volte ma per quanto cercasse di correr più veloce dalla riva fino al proprio Maestro, l'acqua continuava a passare in mezzo a tutti i fori del setaccio e si perdeva lungo il tragitto.

Stremato si sedette accanto al Maestro e disse: “Non riesco a prendere l'acqua con quel setaccio. Perdonatemi Maestro, è impossibile e io ho fallito nel mio compito”

“No,” rispose il vecchio sorridendo, “tu non hai fallito. Guarda il setaccio, adesso è come nuovo. L'acqua, filtrando dai suoi buchi lo ha ripulito!” “quando leggi dei libri,” continuò il vecchio Maestro, “tu sei come il setaccio ed essi sono come l'acqua del fiume!”

“Non importa se non riesci a trattenere nella tua memoria tutta l'acqua che essi fanno scorrere in te, poiché i libri comunque, con le loro idee, le emozioni, i sentimenti, la conoscenza, la verità che vi troverai fra le pagine, puliranno la tua mente ed il tuo spirito, e ti

⁴ *Ibidem.*

renderanno una persona migliore e rinnovata.

Questo è lo scopo della lettura”.⁵

In essa si può comprendere come le letture, anche se non sempre vengono ricordate in modo impeccabile, riescano a migliorare l’essere di un individuo.

Maurice Sendak, scrittore e illustratore americano conosciuto in particolar modo per il libro *Nel paese dei mostri Selvaggi* individua nella lettura un aspetto fondamentale nella crescita di ogni bambino. La sua attenzione si sofferma soprattutto sui vissuti infantili che dovrebbero essere il perno attorno cui la letteratura infantile prende vita: i bambini in particolar modo nei primi anni di vita provano molte emozioni a cui molto spesso non sanno dare una risposta e che possono perfino spaventare. Attraverso la lettura il giovane prende sicurezza e capisce che le paure si possono sconfiggere e gli ostacoli si possono superare, senza la mediazione del libro il bambino non saprebbe gestire alcune emozioni. A tal proposito Giorgia Galli nel suo testo riporta alcuni pensieri dell’autore Sendak:

Quello di cui nessuno sembra accorgersi è che fin dai primissimi anni di vita i bambini conoscono e vivono emozioni dirompenti, che la paura e l’angoscia costituiscono una parte intrinseca della loro vita quotidiana e che costantemente affrontano, come possono, la frustrazione. E che è attraverso l’immaginazione che i bambini si salvano. È il mezzo migliore che hanno per sconfiggere i mostri selvaggi. Ciò che conferisce al mio lavoro quale che sia la verità e la passione che possiede è il mio essere profondamente coinvolto da questo ineludibile fatto dell’infanzia: la terribile vulnerabilità dei bambini e il loro sforzo per diventare re dei mostri selvaggi.⁶

Attraverso la lettura ad alta voce i giovani entrano in contatto con il mondo esterno inoltre osservando il volto del lettore apprendono che è normale provare emozioni imparando

⁵ ANONIMO, *Ho letto moltissimi libri*, in «L’odore dei libri», 3 settembre 2020.

⁶ GIORGIA GRILLI, *Di cosa parlano i libri per bambini. La letteratura per l’infanzia come critica radicale*, cit., pos. 398-410.

così a conoscerle. Ascoltando una storia il bambino capisce che le paure si possono vincere: lo scopo dei racconti è proprio quello di creare un bagaglio di conoscenze che saranno poi messe in pratica nel momento del bisogno. Le storie non dovranno essere incentrate sulla paura o sulla situazione da risolvere ma dovranno mettere in evidenza gli strumenti necessari per sconfiggere i timori o per superare ostacoli: un libro che servirà per affrontare la paura del buio non si dovrà concentrare su quanto il buio sia spaventoso ma dovrà soffermare l'attenzione sulle meraviglie che il buio può nascondere. Si possono proporre ai ragazzi attraverso la lettura anche problematiche che affronteranno una volta cresciuti; ciò che conta sarà presentare poco per volta gli strumenti che potranno essere utili nel corso della crescita. In un episodio del primo libro della serie di *Mary Poppins*⁷ vengono descritte le monellerie di Michele, uno dei quattro protagonisti del racconto, che dopo aver ricevuto le sgridate dalla mamma sarà pervaso per tutto il giorno da un senso di inadeguatezza. Grazie all'intervento di Mary Poppins Michele capirà, e con esso anche il lettore, che succede qualche volta di avere una brutta giornata e di comportarsi in un modo prettamente provocatorio per attirare l'attenzione. Grazie alla lettura di passi di questo stampo il bambino lettore capirà che «isolarsi e sentirsi furioso col mondo è, a tratti, vitale, inevitabile, necessario».⁸

III.2. Le ragioni per leggere

L'«Huffingtonpost» ha individuato otto principali motivi per cui dovrebbe essere essenziale insegnare a leggere ai bambini. Nell'elenco si afferma che i libri sono importanti perché insegnano ad affrontare la vita. La lettura è infatti un ottimo strumento di conoscenza e

⁷ È il primo volume di una serie di romanzi scritti dall'autrice Pamela Lyndon Travers, pubblicato nel 1934 che racconta le avventure di una bambinaia magica e dei quattro bambini a cui deve badare. Walt Disney Company otterrà dall'autrice i diritti e ne pubblicherà un film che otterrà numerosi premi, nonostante il parere contrario di Travers di trasformare il libro in un film.

⁸ Ivi, pos. 593.

storia dopo storia il bambino impara come affrontare i diversi ostacoli che la vita gli può mettere davanti. La lettura stimola la fantasia e i bambini che sono abituati a leggere sono anche quelli più creativi e curiosi, leggere inoltre aiuta anche a sviluppare la memoria e le capacità logiche; essa inoltre amplia il vocabolario e migliora la qualità lessicale dal momento che i ragazzini attraverso i libri vengono a contatto con termini che probabilmente non conoscerebbero. Dal punto di vista sociale i bambini lettori hanno un migliore profitto scolastico e hanno meno difficoltà a inserirsi nella società; grazie alla lettura si possono imparare i valori dell'amicizia e non solo, si possono infatti trovare valori, messaggi e tradizioni di diversi popoli e di tradizioni diverse dalle nostre. Leggere aiuta a rilassare il corpo e se fatto alla sera prima di andare a letto migliora la qualità del sonno; la lettura migliora anche l'aspetto emotivo di un bambino, lo aiuta a conoscere e a capire le proprie emozioni e spesso favorisce la comprensione del mondo che lo circonda stimolandolo a esplorare e a conoscere anche ciò che non gli è familiare; leggere è inoltre un atto d'amore, il bambino e l'adulto entrano in sintonia e attraverso la lettura condivisa si creano complicità e fiducia.

Rita Merletti nel suo volume *Nati sotto il segno dei libri* indica anche alcuni errori da non commettere per non minare il rapporto tra bambino e libro. Secondo la sua opinione non si dovrà proporre un libro senza conoscerlo e senza offrire la possibilità di leggerlo assieme; non si deve pensare che la lettura vada fatta esclusivamente da un solo genitore; non è necessario crearsi problemi pensando di non essere all'altezza di affrontare la lettura a voce alta, magari pensando di non avere la voce adatta. Non si dovrebbe mai cominciare la lettura ad alta voce di un libro sconosciuto, si è in grado di cogliere i punti salienti solo delle cose che si conoscono bene: affrontare così un libro per la prima volta rischia di far trascurare degli elementi importanti di un testo. Un bambino, soprattutto nei primi anni di vita, non sarà in grado di prestare tutta la sua attenzione e sarà normale che qualche volta non si venga ascoltati; non bisogna pensare che sia

troppo presto per leggere e nemmeno associare la lettura solamente a un esercizio per aiutare il bambino quando dovrà cominciare a leggere e a scrivere da solo; non è necessario modificare parti del testo perché si pensa che siano utilizzate parole troppo difficili oppure perché si ipotizza che possano spaventare: è necessario che il bambino sia lasciato libero di provare tutte le emozioni che il libro gli suggerisce.

Anche Daniel Pennac nel suo testo *Come un romanzo* fa riferimento alla lettura ai bambini e alla sua importanza; egli tra le pagine del suo libro, riferendosi implicitamente alla figura del genitore lettore, scrive:

Per lui siamo diventati narratori. Dal primo sbocciare il lui del linguaggio abbiamo incominciato a raccontargli storie. Era un talento che ignoravamo di avere. Ma il suo piacere ci ispirava, la sua felicità ci dava le ali. 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. Al confine fra il giorno e la notte, siamo diventati il suo romanziere. [...] E anche se non abbiamo raccontato affatto, se ci siamo limitati a leggere a voce alta, eravamo il suo romanziere, il narratore unico grazie al quale ogni sera si infilava il pigiama del sogno prima di scomparire sotto le lenzuola della notte. O meglio, eravamo il Libro. [...] Ricordatevi di quell'intimità così ineguagliabile. [...] Questa era la coppia che formavamo allora, lui, lettore, così astuto, e noi, il libro, così complice.⁹

Poche righe che fanno comprendere come la lettura ad alta voce sia in grado di arricchire gli animi sia del lettore ma anche dello spettatore, parole che fanno pensare a quante cose perderebbero i bambini se questa pratica andasse perduta e quanto sia bella e importante «la virtù paradossale della lettura, che è quella di astrarci dal mondo per trovargli un senso».¹⁰ Pennac nel suo testo redige anche un elenco di dieci diritti che a suo parere devono essere concessi ai lettori che siano essi adulti oppure ragazzi. Se alcuni di questi diritti affrontano temi che riguardano

⁹ DANIEL PENNAC, *Come un romanzo*, Milano, trad. di Yasmina Mélaouah, Feltrinelli, E-book kindle, 2013, cap. 1, pos. 38-44.

¹⁰ *Ibidem*.

soprattutto scelte personali, come per esempio il diritto di non finire un libro, di saltarne alcune pagine o di preferire altri tipi di svago alla lettura, altri si soffermano su altre sfumature del leggere: vi è addirittura un diritto sul bovarismo, ovvero sulla capacità di emozionarsi proprio grazie a quello che si sta leggendo, di piangere o di ridere a crepapelle se si sente il bisogno: «È questo, a grandi linee, il “bovarismo”, la soddisfazione immediata ed esclusiva delle nostre *sensazioni*: l’immaginazione che si dilata, i nervi che vibrano, il cuore che si accende, l’adrenalina che sprizza, l’identificazione che diventa totale [...]».¹¹ Tra i diversi diritti vi è quello che riguarda la rilettura: riprendere un testo va fatto perché magari è piaciuto così tanto che non si è pronti ad abbandonare quel determinato libro oppure perché c’è il desiderio di riprendere in mano quel libro che anni prima era stato accantonato perché non si riusciva ad affrontare: alla fine la ripetizione è una cosa che l’individuo ama fin da quando è piccolo perché permette di «incantarci di una permanenza e trovarla ogni volta così ricca di nuovi incanti».¹² Rileggere qualcosa che è piaciuto è stimolante anche perché consente di entrare in empatia con l’autore e l’opera. Vi è un diritto che si sofferma sull’importanza della lettura ad alta voce; esso consiste infatti nel leggere ad alta voce «per la meraviglia»¹³ perché avere qualcuno affianco che ascolta la lettura la trasforma completamente dal momento che «le parole si mettevano a esistere al di fuori di me, vivevano veramente. E poi mi sembrava fosse un atto d’amore, che fosse l’amore stesso».¹⁴ L’ultimo diritto è quello di tacere, di non essere costretti a parlare perché capita che un individuo legga per non sentirsi solo e nella lettura trovi una compagnia difficilmente sostituibile e «nessuno è autorizzato a chiederci conto di questa intimità».¹⁵ Pennac commenta questo diritto scrivendo:

¹¹ Ivi, pos. 1227.

¹² Ivi, pos. 1180.

¹³ Ivi, pos. 1286.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Ivi, p. 1324.

L'uomo costruisce case perché è vivo ma scrive libri perché si sa mortale. Vive in gruppo perché è gregario, ma legge perché si sa solo. La lettura è per lui una compagnia che non prende il posto di nessun'altra, ma che nessun'altra potrebbe sostituire. Non gli offre alcuna spiegazione definitiva sul suo destino ma intreccia una fitta rete di connivenze tra la vita e lui.¹⁶

Se Pennac cerca di individuare i diritti che possano salvaguardare il lettore adulto o i ragazzi al confine tra il mondo dell'adulto e quello del bambino, Gianni Rodari si sofferma invece sulla tutela del bambino. Nell'opinione dello scrittore il fatto che i ragazzi non leggano e non siano attratti dalla lettura non è una colpa da imputare a essi; non è nemmeno colpa dello scorrere del tempo e dei cambiamenti che avvengono: non sempre tutto quello che riguarda il passato è migliore e questo attaccamento quasi morboso al passato rischia di non proiettare l'individuo verso quello a cui dovrebbe aspirare, ovvero il futuro. Non si può sostenere che un tempo i ragazzi leggevano di più: il tasso di alfabetizzazione era notevolmente inferiore a quello odierno e molti bambini non imparavano nemmeno a leggere. A tal proposito nell'articolo *Ieri, oggi e domani* Rodari scrive:

“I ragazzi di una volta leggevano di più”. Non è vero. La grande maggioranza dei ragazzi di una volta non imparava nemmeno a leggere. I figli dei contadini a cinque-sei anni andavano a pascolare le care e i figli degli operai entravano in fabbrica. Libri e giornalini esistevano solo per i ragazzi della buona borghesia. I ragazzi di oggi leggono poco, forse, bensì non in confronto al passato che non li riguarda, ma in confronto con un futuro in cui esistano le biblioteche che oggi non ci sono, o sono poverissime, nelle scuole e nei quartieri, nelle città e nelle campagne; in cui essi abbiano accesso a una vita culturale (teatro e cinema, per esempio) da cui oggi sono in gran parte tagliati fuori.¹⁷

¹⁶ *Ibidem.*

¹⁷ GIANNI RODARI, *Scuola di fantasia*, Milano, La nave di Teseo editore, E-book kindle, 2020, pos. 527-537.

Apostrofare continuamente i ragazzi rimarcando quello che non fanno e sottolineando come i tempi di una volta fossero migliori non è un atteggiamento che sprona i fanciulli alla lettura ma che anzi li allontana: «I ragazzi non possono assolutamente guardare al passato, perché non hanno un passato. Quello dei loro genitori non li riguarda: è una favola lontana».¹⁸

Nel 1966 Rodari pubblicherà inoltre un manifesto dal titolo *Nove modi per insegnare ai ragazzi a odiare la lettura* andando contro all'opinione comune sul fatto che per far leggere bambini e ragazzi basti ordinaraglielo (espressione che poi riprenderà parzialmente Pennac quando scrive che il verbo “leggere” non tollera l'imperativo). In questo articolo l'autore analizza quali sono i metodi utilizzati per far avvicinare il bambino alla lettura, che spesso però hanno l'effetto contrario. Presentare, infatti, la lettura come un'alternativa a passatempi che i giovani ritengono divertenti (quali ad esempio trascorrere un determinato periodo della giornata davanti al televisore) non porterà ad apprezzare il libro e quello che vuole raccontare: «[...] non mi pare che negare un divertimento [...] sia il modo ideale di farne amare un'altra: sarà piuttosto il modo di gettare su quest'altra un'ombra di fastidio e castigo».¹⁹ Non ci sono inoltre generi letterari migliori di altri; proibire la lettura di alcuni di essi non porterà ad apprezzare i famosi classici: nei fumetti, ad esempio, si fondono assieme avventura, comicità, immagini ma anche la velocità della fruizione e la maneggevolezza, sono elementi che colmano quella mancanza che c'è tra televisione e lettura; nell'opinione di Rodari la fruizione del fumetto «non ha niente a che fare con la lettura, è un'altra cosa, ma i ragazzi non hanno bisogno soltanto di buone letture».²⁰ Sostenere che i bambini non leggono perché hanno troppe cose da fare potrebbe essere una semplice scusa per farli allontanare ancora di più dall'atto della lettura.

¹⁸ Ivi, pos. 558.

¹⁹ Ivi, pos. 1178.

²⁰ Ivi, pos. 1197.

Spesso gli adulti sono soliti incolpare il bambino se non apprezzano la lettura ma «Dare la colpa ai bambini, oltre che facile, è comodissimo, perché serve a coprire le colpe proprie».²¹ Nella realtà le colpe risiedono solamente nei genitori che dovrebbero quindi cominciare a farsi carico delle proprie responsabilità e iniziare ad avvicinarsi alla lettura insieme ai figli ricordando che

La voce della madre, del padre (del maestro) ha una funzione insostituibile. Tutti obbediamo a questa legge, senza saperlo, quando raccontiamo una favola al bambino che ancora non sa leggere, creando, per mezzo della favola quel “lessico familiare” [...] nel quale l’intimità, la confidenza, la comunione tra padri e figli s’esprimono in modo unico e irripetibile. [...] è la promozione da mero oggetto di carta stampata a “medium” affettuoso, a momento di vita.²²

Ovviamente nell’accompagnare un bambino all’atto di leggere ci vuole pazienza, abilità e la capacità di proporre una vasta scelta di volumi: se si dovrà insegnare, e aiutare, il bambino a imparare ad affrontare il testo da solo è necessario sempre ricordare che «c’è il momento in cui ha bisogno di essere preso per mano, accompagnato con amore»²³ e che non si deve «mai ostacolare, mai forzare».²⁴

III.3. La letteratura che si adatta ai tempi

Leggere, che sia fatto silenziosamente o ad alta voce, è un’attività che si acquisisce con metodi di diverso tipo: per prima cosa il lettore dovrà imparare a decifrare i segni con i quali una società ha stabilito di comunicare. I metodi con cui un individuo impara a leggere sono il riflesso

²¹ Ivi, pos. 1236.

²² Ivi, pos. 1275.

²³ Ivi, pos. 1285.

²⁴ *Ibidem*.

delle convenzioni che una determinata comunità mette in pratica riguardo all'alfabetizzazione. In alcune società imparare a leggere è paragonabile a una sorta di rito di passaggio: dal momento in cui un bambino impara a leggere uscirà da una condizione di dipendenza, nell'ambito della comunicazione, dall'adulto e comincerà a utilizzare una comunicazione non rudimentale. Nei testi scritti, soprattutto nel passato, si conserva l'essenza di una società, il passato in comune, e nel momento in cui il bambino assimila gli strumenti per leggere comincia a far parte della memoria collettiva.

Nella società ebraica, ad esempio, il momento in cui un bambino imparava a leggere veniva celebrato con un rituale: in questa occasione il fanciullo era accompagnato dal padre al maestro. Il ragazzino si sedeva sulle sue gambe del maestro che gli mostrava una lavagna in cui era scritto l'alfabeto ebraico. Assieme al maestro il bambino doveva ripetere alcune parole scritte su questo supporto. Dopo la lettura, la lavagna veniva ricoperta di miele che il ragazzo doveva leccare: in questo modo imparare a leggere era associato al dolce sapore del miele.²⁵

Tra Medioevo e Rinascimento imparare a leggere e a scrivere era un privilegio che solamente le persone più ricche, appartenenti all'aristocrazia, si potevano permettere: era la balia, che doveva essere quindi scelta facendo molta attenzione, la prima insegnante di un bambino che insegnava a parlare, leggere e pronunciare correttamente le parole; i fanciulli apprendevano una lettura di tipo fonetico ripetendo più volte le lettere mostrate dalla balia su dei volumi chiamati abbecedari. In quest'epoca si diffuse l'opera *Institutio oratoria* di Quintiliano²⁶ che tra i numerosi argomenti, legati per lo più alla sfera pedagogica, affronta il problema di

²⁵ Riguardo ai momenti della vita ebraica si veda l'articolo di SIRIA FATUCCI, *I momenti della vita ebraica* pubblicato sul sito web <https://ucei.it/giornatadellacultura2019/momenti-di-vita-ebraica/> (data di ultima consultazione 16-01-22)

²⁶ Quintiliano fu un giurista romano vissuto tra il 35 e il 96 d.C che scrisse un importante trattato, l'*Institutio oratoria*, suddiviso in dodici volumi, che affronta il tema dell'educazione dell'oratore e della formazione del buon cittadino romano.

insegnare a leggere. Manguel nel suo volume *Una storia della lettura* riporta proprio una parte a riguardo:

Vi sono alcuni che pensano che ai bambini non si debba insegnare a leggere finché non abbiano compiuto i sette anni, essendo questa l'età più precoce in cui possono trarre profitto dall'istruzione e sopportare la fatica dell'apprendimento. Ma coloro che pensano che la mente del bambino non debba essere lasciata incolta fino a quell'età sono i più saggi. Crisippo per esempio, benché assegni alle balie un regno di tre anni, considera fra i loro compiti principali anche la formazione della mente del bambino, plasmandola con i loro migliori principi. E perché dunque, dal momento che i bambini sono considerati capaci di un apprendimento morale, non dovrebbero essere aperti all'educazione letteraria?²⁷

In quest'epoca la lettura era un'attività prettamente maschile: ai bambini veniva infatti affidato un precettore e successivamente venivano mandati nelle campagne, in luoghi adibiti appositamente, con i coetanei per imparare l'arte della lettura e dello studio; le bambine più fortunate, invece, venivano istruite dalla madre (spesso per prepararle alla vita monastica) altrimenti erano costrette a rimanere analfabete per tutta la vita. Era infatti opinione comune che «Imparare a leggere e scrivere non è cosa adatta alle femmine, a meno che esse non vogliano diventare monache, perché esse potrebbero una volta raggiunta l'età giusta, scrivere o ricevere messaggi d'amore».²⁸ Fino al XVI secolo il metodo che veniva utilizzato per l'apprendimento della lettura era quello che si basava sugli insegnamenti della Scolastica.²⁹ In questo metodo poco contava l'intelligenza di un allievo (secondo le regole della Scolastica la conoscenza non derivava dalla comprensione) ma tutto si basava sul suo impegno e perseveranza. Sempre

²⁷ A. MANGUEL, *Una storia della lettura*, cit., p. 73.

²⁸ Ivi, p. 74.

²⁹ Corrente filosofica che si sviluppa nel corso del Medioevo. Termine coniato inizialmente con accezione negativa perché indicherebbe un tipo di filosofia insegnato nelle scuole. In esse si svolgevano due tipi di lezione: la prima sulla lettura della *lectio* (che consisteva nel commentare i testi sacri che veniva letti ad alta voce) e la seconda sulla *disputatio* (ovvero la parte del dibattito e della discussione).

Manguel nel suo volume cita le parole del re Alfonso il Savio di Castiglia che si sofferma sull'importanza del continuo e prolungato esercizio alla lettura:

Gli insegnanti devono dimostrare i loro sapere agli studenti bene e onestamente, leggendo loro dei libri, e spiegandoli come meglio possono; e una volta che abbiano cominciato a leggere devono continuare l'insegnamento fino alla fine del libro; e finchè sono in salute non devono far leggere altri al loro posto, a meno che non chiedano a qualcuno di leggere in vece loro per rendergli onore, e non per evitare la fatica di leggere.³⁰

Tale modo di imparare a leggere era diffuso soprattutto nelle scuole ecclesiastiche: dopo il declino dell'Impero Romano e con esso del suo sistema educativo erano soprattutto le chiese che possedevano scuole per insegnare ai loro adepti a leggere e a scrivere. Tra il X e il XII secolo nei centri urbani vi fu un forte sviluppo economico e demografico e anche le classi sociali di mercanti e artigiani iniziarono a ottenere un'affermazione politica. Tale sviluppo portò all'ampliamento degli individui alfabetizzati: si ampliò dunque la domanda di formazione umanistica da parte della popolazione laica. In questo periodo cominciarono a svilupparsi dei centri di insegnamento che ruotavano attorno alla figura di un unico maestro: secondo le testimonianze di dipinti e iscrizioni i maestri sedevano su una grande cattedra, o semplicemente su una panca, e si prestavano a leggere agli alunni (che spesso sedevano per terra o su delle semplici panche dal momento che le sedie nell'ambito scolastico divennero di uso comune solamente XV secolo).³¹ Per molti secoli i simboli dei maestri sono stati il libro e la verga: in diverse raffigurazioni si possono osservare

[...] studenti seduti su panche, con dei fogli di carta rigata o tavolette di cera per prendere appunti, oppure in piedi attorno all'insegnante con i libri aperti. L'insegna di una

³⁰ A. MANGUEL, *Una storia della lettura*, cit., p. 75.

³¹ Per un approfondimento sulle scuole del Medioevo si veda PAOLO ROSSO, *La scuola nel Medioevo. Secoli VI-XV*, Roma, Carocci editore, 2018.

scuola dipinta nel 1516 raffigura due adolescenti al lavoro su una panca, chini sui libri, mentre a destra una donna seduta davanti a un leggio guida la lettura di un bambino indicando le parole con un dito; a sinistra uno studente, probabilmente poco più che dodicenne, sta in piedi presso un leggio e legge su un libro aperto, mentre l'insegnante dietro di lui impugna un fascio di verghe minacciandogli le natiche.³²

Per un lungo periodo i bambini e i ragazzi utilizzarono libri con un contenuto prevalentemente grammaticale (fu Comenio³³ il primo a pensare che le immagini potessero essere di supporto all'apprendimento nella progettazione didattica): essi dovevano leggere e ripetere le regole dettate e scritte dai maestri.

La letteratura per l'infanzia nell'opinione di Paul Hazard (un critico e studioso della letteratura nato in Francia nel 1878) possiede una triplice nascita: in un primo momento essa è infatti nata come semplice prosecuzione dei testi della cultura popolare spesso conosciuti esclusivamente in forma orale. Successivamente i testi dedicati ai più giovani assunsero un taglio prettamente pedagogico, legato alla sfera scolastica e di apprendimento; tutto quello che era dedicato ai bambini doveva trasmettere sapere e comportamenti che potessero essere utilizzati come modelli. Riguardo a queste opere Faeti cita le opere di Madame De Genlis³⁴ evidenziando quale secondo la scrittrice fosse lo scopo che i testi dovevano avere:

[...] essi non vogliono “dilettare” ma rivestire di supposte piacevolezze alcuni dettagliati proutari di comportamento, articolatissime bibbie per i giovani aristocratici, dove sono previsti perfino i termini in cui possono essere consentite e programmate le rare evasioni da un rigoroso protocollo che anticipa ogni mossa e soffoca ogni “fantasia”.³⁵

L'ultimo tipo di letteratura per bambino sarebbe quello nato spontaneamente per volontà

³² A. MANGUEL, *Una storia della lettura*, cit., pp. 75-76.

³³ Comenio fu un teologo, pedagogista, insegnante e filosofo nato alla fine del 1500 ad Amsterdam. Per tutta la sua vita difese l'istruzione pubblica, viene infatti considerato come il padre dell'educazione moderna.

³⁴ Scrittrice, con titolo di duchessa, vissuta in Francia tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento.

³⁵ ANTONIO FAETI, *Letteratura per l'infanzia*, Firenze, La Nuova Italia, 1997, p. 38.

del fruitore, ovvero quelle opere nate per un pubblico adulti che i giovani però si sono appropriati scovando in essi esigenze adatte anche a un pubblico più giovane.

I primi testi a essere indicati come letteratura per l'infanzia sono stati dunque le fiabe: un racconto narrato inizialmente a voce alta che fondeva assieme il fantastico con scopi educativi. In Europa la prima raccolta di fiabe per bambini appartiene a Giambattista Basile, vissuto tra il 1566 e il 1632, pubblicata solamente dopo la sua morte, tra il 1634 e il 1636, con il titolo di *Lo Cunto de li Cunti*. La raccolta è composta da cinquanta fiabe in lingua napoletana e ha una struttura simile a quella del *Decameron*: le fiabe sono infatti inserite in una cornice e sono raccontate da dieci autori diversi nel corso di cinque giornate. Le fiabe di Basile non erano in realtà pensate per i ragazzini, infatti, pur essendoci toni fiabeschi e personaggi immaginari (si pensi che la fiaba più famosa, *La gatta Cenerentola*, non è altro che l'antenata della fiaba conosciuta oggi e rivista da Walt Disney con il titolo *Cenerentola*)³⁶ i temi trattati avevano uno sfondo complesso che descriveva l'immoralità della Napoli di quel tempo. Dopo Basile molti altri autori daranno vita a raccolte di fiabe nell'ambito della lettura per l'infanzia: tra le raccolte più conosciute vi sono le *Fiabe teatrali* di Carlo Gozzi, composte nella Venezia del Settecento, che fondono insieme (sulla scia di Basile) elementi fiabeschi e sfondi esotici con toni satirici per criticare la società del tempo;³⁷ una delle ultime importate raccolte fiabesche appartiene a Italo

³⁶ *La gatta Cenerentola* ispirò numerosi autori che composero una rivisitazione della fiaba fino ad arrivare alla più famosa di Walt Disney. Il primo a prendere spunto da questo testo fu probabilmente Charles Perrault che nel 1695 pubblicò una raccolta di fiabe dal titolo *Contes de ma mère l'Oye*: in essa vi era contenuto il racconto di *Cendrillon*. Nei racconti di Basile e Perrault nonostante il comportamento della ragazza sia completamente diverso (in *Cendrillon* la protagonista viene descritta come una fanciulla dolce e indifesa mentre in *La gatta Cenerentola* la fanciulla è tutt'altro che indifesa arrivando al punto di orchestrare l'omicidio della matrigna) uguali, o molto simili, sono invece le vicende: in entrambi i racconti la protagonista perderà la scarpetta, diventerà regina e compariranno personaggi quali la matrigna, le sorellastre e la fata. Anche i fratelli Grimm pubblicheranno un racconto dal titolo *Cenerentola* che narra la storia di una fanciulla rimasta orfana di madre e costretta a sottostare alle rigide regole della matrigna, le vicende della fiaba riprendono le due opere precedenti: anche qui la principessa sarà riconosciuta dalla scarpetta e saranno presenti le matrigne e le sorellastre crudeli; l'aiutante però non sarà la fata ma delle colombe bianche. La fiaba di Perrault sarà quella da cui Walt Disney prenderà spunto per pubblicare il suo racconto nel 1950. Anche nell'opera di Walt Disney la ragazza sarà descritta come una fanciulla buona e gentile lasciando all'opera di Basile l'esclusiva della fanciulla crudele.

³⁷ Per un approfondimento sull'analisi delle fiabe gozziane, il loro rapporto tra autori e maschere e la minuziosa stesura del canovaccio si veda GIULIETTA BAZOLI, *L'orditura e la truppa. Le fiabe di Carlo Gozzi tra scrittoio e*

Calvino che ha voluto raccogliere in un unico volume dal titolo *Fiabe italiane*, pubblicate nel 1956, tutte le fiabe italiane degli ultimi cento anni trascritte nei dialetti in base alla loro provenienza.

La vera letteratura per l'infanzia, con volumi creati appositamente per un pubblico di giovani lettori, nasce attorno alla prima metà dell'Ottocento: in questo momento gli intellettuali cominciarono a pensare che una buona educazione fosse fondamentale per formare un buon cittadino italiano e che quindi andassero pubblicati dei volumi adatti ai fanciulli. Nel 1834 viene pubblicato per la prima volta un periodico dedicato proprio ai ragazzini: fondato da Pietro Thouar il «Giornale dei fanciulli» esce in forma anonima. Il giornale dopo la sua pubblicazione verrà presto ritirato dal commercio per le idee troppo democratiche degli autori: la rivista, con poche immagini e il testo diviso in due colonne, raccoglieva racconti, con temi riguardo la morale del cittadino, e poesie ma affrontava anche questioni riguardo l'istruzione, la religione e la vita politica. In questi anni viene pubblicata anche la prima opera realizzata proprio per bambini grazie a Luigi Parravicini (pedagogista, maestro elementare e direttore di una scuola di Como) dal titolo *Giannetto*. L'opera aveva carattere enciclopedico e, sempre con riferimenti patriottici, raccontava le avventure del protagonista con lo scopo di impartire nozioni di diverso tipo, dall'arte al senso del dovere, ai piccoli lettori. Il testo nonostante inizialmente non avesse avuto molto successo venne poi adottato nelle scuole di molte regioni. La letteratura per ragazzi in Italia conosce un grande sviluppo grazie a Carlo Collodi (pseudonimo di Carlo Lorenzini) vissuto tra il 1826 e il 1890 prevalentemente a Firenze. Collodi lavorò per alcuni anni come traduttore di fiabe francesi, talvolta ricreando opere e inserendovi una morale: cominciò in questo modo a entrare in contatto con i testi per l'infanzia e a comprendere molto bene le loro caratteristiche principali. La svolta nella carriera e nell'ambito della letteratura infantile italiana

palcoscenico, Padova, Il poligrafo, 2012.

arriverà nel 1881 quando a Collodi verrà assegnato l'incarico da Ferdinando Martini³⁸ di pubblicare un racconto a puntate nel «Giornale per bambini». Vide così la luce quello che poi sarebbe diventato *Pinocchio*, uno dei libri più conosciuti nel panorama infantile, che venne inizialmente pubblicato sotto il titolo *Storia di un burattino* e solamente due anni dopo la prima pubblicazione raccolto in un unico volume. In questi anni uscì anche l'opera *Cuore* di Edmondo De Amicis: un racconto sotto forma di diario in prima persona di un ragazzino che incarna il modello di fanciullo patriottico e diligente. Emilio Salgari è il primo a distaccarsi dalla produzione di libri infantili che ruotano attorno a temi moraleggianti: con i racconti de *I misteri della jungla nera* e *Corsaro nero* per la prima volta il lettore potrà entrare a far parte dell'avventura senza dover tener conto degli ideali di perfezione che avevano caratterizzato i testi precedenti; non che i testi di Salgari fossero privi di qualsiasi insegnamento, vi erano parti infatti in cui il lettore doveva soffermarsi su temi come l'amicizia e la giustizia, ma erano esenti di insegnamenti educativi che avevano caratterizzato ad esempio il testo di De Amicis. Le opere di Salgari furono probabilmente realizzate sulla scia di testi che non erano creati appositamente per i ragazzi ma di cui spesso essi fruivano: ne è un esempio il romanzo *I viaggi di Gulliver* che era stato ideato per un pubblico adulto ma che spesso viene indicato come un testo per i più giovani. Ottavia Bonafin ricorda come ci siano alcuni autori che sono comunque riusciti a comporre dei testi che si sono dimostrati adatti anche per la lettura dei più piccoli:

Ne fan difetto gli scrittori che, pur non destinando l'opera loro alla gioventù, hanno saputo, forse senza volerlo, parlare non solo per gli adulti ma anche per i più piccoli; e le loro opere si sono largamente diffuse, spesso con opportune riduzioni, fra la gioventù. [...] *Robison Crosuè* fu scritto per gli adulti; eppure esso è oggi considerato, pur con adattamenti e riduzioni, un libro per la gioventù.³⁹

³⁸ Scrittore e politico italiano che si occupò di redigere periodici per ragazzi.

³⁹ O. BONAFIN, *Introduzione*, in *La letteratura per l'infanzia*, cit., p. 7.

Dopo Salgari cominceranno a essere realizzati testi dai contenuti più semplici e leggeri, adatti a momenti di svago. *Il giornalino di Gian Burrasca* di Luigi Bertelli, pubblicato inizialmente a puntate per «Il giornalino della Domenica», racconta sotto forma di diario personale le avventure di un ragazzino di nove anni di nome Giannino Stoppani: il racconto si potrebbe vedere come una totale antitesi rispetto al testo di De Amicis, infatti le regole e l'educazione scolastica e familiare non riescono a placare l'animo ribelle del protagonista. Altro passo importante sarà quello mosso da Sergio Tofano che nel «Corriere dei piccoli» pubblicherà *Il Romanzo delle mie delusioni*. L'opera, uscita a puntate, racconta la storia di un bambino indisciplinato che grazie a un maestro, che invece di spiegargli pazientemente le regole scolastiche narrava continuamente fiabe, si ritroverà a vagare in un mondo fiabesco completamente stravolto. Gli artifici e le tecniche narrative messe in pratica da Tofano ispireranno la creazione de *La grammatica della Fantasia: introduzione all'arte di inventare storie* di Gianni Rodari, testo che pone come tema centrale nel processo educativo la creatività. Durante il periodo del Fascismo la censura messa in atto dal potere dittatoriale di quegli anni ostacolerà anche la pubblicazione e la produzione di testi per l'infanzia anche se verranno fondate due nuove collane: «La biblioteca dei miei ragazzi» e «La scala d'oro» che inizialmente pubblicheranno solamente testi in traduzione dal francese lasciando l'illustrazione ad autori italiani. In questo momento storico la produzione di testi per l'infanzia sarà strettamente connessa alla dimensione di diffusione dell'ideologia fascista anche nei più giovani, viene inoltre proibita la lettura di alcuni autori, quali Carroll e Louse May Alcott, e di testi provenienti dall'estero. Uscirà nel 1923 anche il giornale ufficiale del regime: «Il Balilla» che si proporrà di diffondere la figura ideale del bambino, descritto come un piccolo adulto orgoglioso degli abiti che indossa, che sottostà alle severe leggi della disciplina, atletico e fiero di partecipare alle adunate.

Dopo la Liberazione il panorama della lettura per l'infanzia sarà praticamente monopolizzato da Rodari e dalle sue numerose pubblicazioni: una delle sue prime opere ad essere diffuse, *Il Romanzo di Cipollino*, sarà proprio un inno alla libertà ritrovata. Da questo momento il panorama della letteratura infantile conoscerà un notevole sviluppo, grazie anche all'appoggio dato da artisti (come il caso di Bruno Munari che darà vita a testi per stimolare la fantasia): cominceranno ad affacciarsi a questo tipo di letterature anche scrittrici, come Bianca Pitzorno, con i suoi racconti dedicati prevalentemente alle bambine e uscirà anche una collana dedicata interamente ai pittori e al narrare storie attraverso i loro dipinti.

CAPITOLO QUARTO

LA CRITICA NELLA LETTERATURA PER L'INFANZIA

IV.1. Esclusa

La definizione “letteratura per l’infanzia” indica l’insieme di testi e generi letterari pensati per un pubblico di giovani che però non è indirizzato esclusivamente a un pubblico di bambini o di adulti che hanno accanto ragazzini a cui insegnare qualcosa. Il fatto che essa venga definita come letteratura per l’infanzia non ne deve limitare il campo d’azione: essere indirizzata a un determinato pubblico mette in moto meccanismi diversi e complessi. Per scrivere un testo per i più piccoli gli adulti devono immedesimarsi in panni diversi dal solito, devono guardare il mondo da un’altra prospettiva trovando la capacità di esprimere sentimenti ed emozioni attraverso l’uso di meccanismi che non sono caratteristici del mondo dell’adulto.

Secondo Jacqueline Rose, professoressa di studi umanistici all’istituto Birkbeck Institute for the Humanities, non è possibile dar vita a una letteratura per l’infanzia; essa afferma infatti che per quanto un adulto possa sforzarsi di creare opere che rientrino in tale categoria non potrà mai riuscirci dal momento che la distanza che intercorre tra il mondo del bambino e quello dell’adulto è molto vasta. Altri studiosi hanno una visione completamente opposta rispetto a quella di Rose: la forza motrice di questi testi consiste proprio nella diversità e lontananza che intercorre tra il mondo del bambino e quello dell’adulto; grazie a una simile spinta lo scrittore

sarà indirizzato a estendere l'immaginazione e la creatività dando vita a nuovi racconti che cercano di avvicinarsi all'universo dei più giovani. La letteratura per l'infanzia non è dunque quella che ruota attorno a una fascia d'età ben precisa ma è quella disciplina che cerca di comprendere e riconoscere l'infanzia come «uno stato, una qualità, un modo d'essere del corpo e della mente-una vera e propria dimensione psichica-».¹

Nell'analisi e nella suddivisione di prodotti letterari in categorie per molto tempo la letteratura per l'infanzia ne è rimasta esclusa: si riteneva infatti che un testo scritto per un pubblico di piccoli lettori avesse una forma e un contenuto troppo semplice per poter essere inserito nelle categorie 'alte' della letteratura. L'unico merito che si attribuiva a questo tipo di testi era quello di essere un mezzo attraverso cui bambini e ragazzi potevano apprendere insegnamenti morali oppure contenuti strettamente legati alla sfera scolastica. Benedetto Croce nel suo testo *La letteratura della nuova Italia*² è il primo a dare alla letteratura infantile un'accezione negativa. Essa viene infatti descritta come un genere strettamente connesso alla sfera pedagogica dal momento che i temi che vengono toccati hanno spesso finalità strettamente educative e che la forma che viene utilizzata è caratterizzata da una scrittura scarna e povera visto che si rivolge a un pubblico poco colto. Gianni Rodari ricorda nella *Scuola della Fantasia* come Croce fosse arrivato a negare l'esistenza di una letteratura per l'infanzia sostenendo che «I bambini scelgo negli scaffali i libri italiani che loro riescono ad adottare e quelli sono i libri per bambini. Ma una letteratura per l'infanzia non esiste»,³ dopotutto Croce viveva in un'epoca in cui i bambini non disponevano di libri e quindi utilizzavano, e apprezzavano, quello che le biblioteche domestiche o scolastiche offrivano.

Luigi Ballerini nel 2018 ha pubblicato un articolo su «La Repubblica» dal titolo *Non solo libricini* in cui esprime il suo dissenso nel definire la letteratura infantile come qualche cosa di

¹ G. GRILLI, *Di cosa parlano i libri per bambini. La letteratura per l'infanzia come critica radicale*, cit., pos. 387.

² BENEDETTO CROCE, *La letteratura della nuova Italia*, Bari, Laterza, 1913.

³ G. RODARI, *Scuola della fantasia*, cit., pos. 2608.

minore: «Basta a disprezzare il suffisso “ino”»: di “ino” nella letteratura per ragazzi non c’è niente. Un buon libro resta un buon libro. Chi lo dice? Il lettore».⁴ Ballerini afferma che spesso gli scrittori che si occupano di produrre volumi per i più piccoli sono etichettati come autori minori, che trattano un tipo di letteratura più semplice e dai contenuti più frivoli. Scrivere per bambini e ragazzi, invece, appare spesso più difficile che scrivere per adulti: questi testi sono infatti caratterizzati da competenze e sensibilità ben specifiche. I volumi dedicati a una fascia d’età che va dagli zero ai quindici anni devono fare molta attenzione al lessico, al ritmo ma anche al registro da utilizzare in base all’età dei lettori. Scrivere per l’infanzia non è dunque più semplice e veloce, anzi, in questi testi ogni singola parola ha un peso e una specifica importanza. È necessario, infatti, che l’autore sia in grado di valutare l’impatto che il suo scritto può avere nel pubblico, fornire gli strumenti adatti che servono al lettore per poter ridere, immaginare ma anche riflettere: «E proprio perché non sono mezzi uomini non raccontiamo mezze verità. E proprio perché abbiamo loro come lettori non ci consideriamo mezzi scrittori, non ci permettiamo di scoraggiarci e smarrirci in sterili lamentele, ma cerchiamo ogni giorno alleati».⁵

Franco Cambi, nato a Firenze nel 1940 e professore di pedagogia generale, afferma che il libro per l’infanzia è caratterizzato da una doppia identità: per sua natura narra ed educa allo stesso momento. Alcune volte questi due piani, quello narrativo e quello pedagogico, non riescono a fondersi perfettamente e succede che l’uno prevalga sull’altro. L’idea che la letteratura infantile nasca con l’intento di formare un individuo trova conferme soprattutto quando l’aspetto educativo prevale sulla narrazione. Cambi afferma che la critica di questi testi ha quindi bisogno di una visione duale che metta sullo stesso piano l’aspetto narrativo e la struttura con il significato che si vuole trasmettere, senza far perdere di importanza nessuno dei due aspetti. A tal proposito scrive:

⁴ LUIGI BALLERINI, *Non sono libricini*, in «La Repubblica», 18 marzo 2018.

⁵ *Ibidem*.

Si prendano *Le avventure di Pinocchio* la cui letterarietà sofisticata e smagliante è stata più e più volte sottolineata [...]. Ma quel testo è stato anche pedagogicamente attraversato con finezza e pregnanza, mostrandone la complessità di modelli educativi e di istanze pedagogiche che possiede. [...] i due registri sono interconnessi e fusi insieme, creando un *melange* letterario-formativo di altissimo significato, e proprio in entrambi i registri. [...] Comunque narratività e formatività (o pedagogia) stanno come DNA nel testo della letteratura per l'infanzia e ciò costituisce il suo *specifico*, la sua *ricchezza*, la sua *sofisticazione*; aspetti che vanno riconosciuti e tutelati e interpretati.⁶

La critica che si occupa dunque della letteratura per i più piccoli dovrà tener conto dei due tipi di registri che in questi testi vengono utilizzati e che non possono essere divisi. Gli strumenti della critica letteraria e quelli della critica pedagogica dovranno essere usati assieme: solamente unendo le competenze delle due materie si potrà capire quali sono gli strumenti necessari per «entrare nell'ingranaggio di stesso di quel testo».⁷

L'idea che la letteratura per i giovani sia una letteratura minore si è diffusa nell'opinione comune fino a quando autori come Italo Calvino, Gianni Rodari e Antonio Faeti⁸ hanno cercato di spiegare come, pur magari presentandosi con forme scarse e contenuti semplici, i testi infantili siano in realtà caratterizzati da una certa complessità sia per quanto riguarda la struttura che per la funzione culturale. Se Calvino si è avvicinato al mondo della letteratura per i più giovani per un'imposizione (le *Fiabe italiane* nascono perché Einaudi gli aveva commissionato una raccolta di tutte le fiabe dello stato); per Rodari il bambino ha la necessità di evadere dalla realtà che è spesso caratterizzata da brutti scenari ed è compito dello scrittore dar vita a racconti che

⁶ FRANCO CAMBI, *Letteratura per l'infanzia: per una lettura complessa della sua testualità (e della critica)*, in ID., *Percorsi della lettura per l'infanzia. Tra leggere e interpretare*, a cura di Flavia Bacchetti, Bologna, CLUEB, 2013, pp. 171-172.

⁷ Ivi, p. 172.

⁸ Nato nel 1939, è un pedagogista, scrittore e illustratore. È il primo a ricevere l'incarico di professore ordinario alla cattedra di letteratura per l'infanzia di Bologna dove rimarrà in carica fino al 2000. Grazie al suo contributo la letteratura per l'infanzia non sarà più vista come una parte marginale della letteratura ma troverà anch'essa il suo spazio.

consentano al lettore di estraniarsi dalla realtà; tali testi devono contenere un elemento di fondamentale importanza: la fantasia. Grazie ai racconti, e in particolare alle fiabe, composti appositamente per i più piccoli, i bambini avranno la capacità di comprendere e capire il mondo esterno: questo tipo di letteratura è quindi fondamentale nella formazione di un individuo.

Nell'opinione di Faeti il fatto che la letteratura per l'infanzia fosse esclusa dal panorama critico non dipendeva dalla mediocrità degli autori ma era colpa esclusivamente dei critici che non la consideravano. Egli sostiene inoltre che nei libri vi siano dei segni che a loro volta rimandano a sogni;⁹ i sogni vanno interpretati per poter capire anche i messaggi che non vengono espressi chiaramente. La critica della letteratura per l'infanzia è dunque importante per poter analizzare e capire quali siano i significati e i collegamenti che non appaiono immediatamente percepibili, anche Faeti si sofferma dunque sull'importanza di un approccio anche pedagogico nell'ambito della critica alla letteratura infantile.

Emy Beseghi, professoressa di letteratura per l'infanzia presso l'università di Bologna, sulla scia di Faeti sostiene che la critica dei testi per i più piccoli debba indagare le immagini evocate dalla letteratura muovendosi da una prospettiva «squisitamente pedagogica».¹⁰ Per l'analisi devono inoltre prestare il loro contributo altre materie come la storia della letteratura e la linguistica ma anche la storia della pittura e dell'illustrazione (elemento fondamentale nei testi che si rivolgono ai più piccoli).

In antitesi con queste teorie si pone Anna Maria Bernardis che sostiene che la strada da percorrere per arrivare a definire uno statuto epistemologico sulla critica della letteratura infantile sia ancora molto lunga: quello che manca in questo ambito è una propria autonomia e scientificità. Per quanto l'ambito pedagogico possa correre in aiuto per risolvere dei passi

⁹ ANTONIO FAETI, *Segni & sogni*, a cura di Giorgia Grilli, Cesena, Il Ponte Vecchio, 1998.

¹⁰ ANNA ASCENZI, *La letteratura per l'infanzia allo specchio. Aspetti del dibattito sullo statuto epistemologico di un sapere complesso*, in EAD, *La letteratura per l'infanzia oggi. Questioni epistemologiche, metodologie d'indagine e prospettive di ricerca*, Milano, Vita e Pensiero, 2002, p. 93.

cruciali non può essere l'unico filtro da utilizzare per analizzare i testi adatti ai più giovani. Fino a quando non si indagheranno tutte le possibili relazioni che la letteratura per l'infanzia ha con gli altri saperi non sarà possibile capire totalmente tutto quello che i testi giovanili possono trasmettere. Le opere dedicate ai più giovani non devono inoltre essere analizzate solamente come prodotto per i più giovani: la letteratura per l'infanzia non è semplicemente una semplificazione dei testi che si rivolgono alla sfera degli adulti, essa ha dunque la necessità di trovare gli strumenti che sono fondamentali per studiarla come una disciplina vera e propria. Il lettore non può essere preconstituito e i testi dovrebbero essere considerati come prodotti letterari in quanto tali.

IV.2. La differenza di genere

Nonostante per molto tempo la letteratura per i ragazzi sia stata considerata come un sottoprodotto della letteratura in generale, essa contiene esempi e modelli che vengono proposti in un modo che i ragazzini trovano interessante e li aiuta anche nell'affermazione e nella costruzione della propria identità. Gabriella Seveso, professoressa di pedagogia all'università di Milano, citando le parole di Elena Gianini Belotti scrive:

Riteniamo le storie per bambini più innocue di quanto in realtà non siano. Invece, con questo mezzo, sono trasmessi i valori culturali della società in cui viviamo, cioè indicazioni precise di come si vive o si dovrebbe o si vorrebbe che si vivesse, di ciò che è bene e di ciò che è male, di ciò che è bello e di ciò che è brutto, di quello che è augurabile e di quello che non lo è.¹¹

¹¹ GABRIELLA SEVESO, *Differenza di genere e libri per l'infanzia: riflessioni sugli stereotipi di genere nei libri scolastici italiani*, pubblicato sul sito dell'Università di Milano-Bicocca in data 3 dicembre 2016 e reperibile al sito <https://boa.unimib.it/retrieve/handle/10281/149711/213217/differenze%20di%20genere%20nei%20libri%20scolastici.pdf> (data di ultima consultazione 30/01/2022), p.109.

Se i libri servono anche per educare dovrebbero essere indirizzati senza nessun tipo di distinzione al pubblico più giovane. Nonostante molti siano gli autori che nelle prefazioni dedicavano il loro testo «ai fanciulli e alle fanciulle»¹² si nota una netta prevalenza di figure e protagonisti maschili mentre alle figure femminili vengono riservati ruoli marginali. Anche le attività variano in base all'appartenenza del genere e strettamente connessi al sesso sono anche i gesti e gli oggetti. Emy Besenghi ha notato come soprattutto nei libri di avventura gli eroi fossero quasi esclusivamente di sesso maschile mentre alle figure femminile veniva riservato un ruolo secondario:

Questo [...] implica l'esclusione delle bambine da quel genere, così ricco da un punto di vista simbolico, che è l'avventura. Contenitore di temi preziosi, come il viaggio, l'iniziazione, la libertà di scoprire, sperimentare, di conoscersi e di conoscere l'avventura si configura per le bambine come luogo di interdetto.¹³

Anche Faeti sottolineava come spesso nei racconti narrativi le figure femminili fossero quasi sempre descritte come vittime e riportando le parole di Lombardo Radice in *Lezioni di didattica* scrive:

Più buffa ancora è la strana limitazione che spesso vincola i libri per le scuole femminili. È già discretamente assurdo, intanto, che dei libri di lettura ci siano quasi sempre due edizioni, per le scuole maschili e per le scuole femminili; ma più assurdo che i libri di lettura speciali per le ragazze parlino principalmente di *bambine* e di piccolo mondo femminile. Come se le ragazze di scuola non potessero avere padre, fratelli, parenti, amici; come se le bambine non fossero anch'esse spettatrici della stessa vita domestica e sociale di cui sono spettatori i maschietti; come se allargare l'orizzonte mentale e morale della bambina non fosse lo stessissimo problema educativo che approfondire la consapevolezza del

¹² SABRINA VELLUCCI, *Piccole donne crescono: gender e letteratura per l'infanzia*, in «Àcoma 39», *La letteratura per l'infanzia negli Stati Uniti*, num. 39, primavera 2010, p. 70.

¹³ GABRIELLA SEVESO, *Differenza di genere e libri per l'infanzia: riflessioni sugli stereotipi di genere nei libri scolastici italiani*, cit., pp. 110-111.

bambino.¹⁴

Faeti afferma dunque come per un lungo tempo le figure femminili fossero trascurate oppure utilizzate quasi esclusivamente per testi adatti a un pubblico di ragazze. Il fatto che le donne fossero emarginate non era un argomento che interessava agli editori e agli autori che si sentivano appagati anche solo a inserire qualche bambina, ragazza o donna nella narrazione come se questo potesse bastare per far passare il messaggio che queste figure non fossero trascurate.

A rivoluzionare il mondo dei personaggi femminili fu Louisa May Alcott¹⁵ che nel 1868 pubblicò il primo libro della serie *Piccole donne*. Questi volumi erano caratterizzati da una narrazione realistica in cui si fondevano elementi comici con quelli realistici, inoltre i personaggi principali erano figure femminili; essi vennero però pubblicati solamente per un risvolto economico; l'autrice, infatti, non amava tale scrittura ed era «spinta dalla necessità più che dall'ispirazione». ¹⁶ Anche altre autrici, soprattutto degli Stati Uniti, in quel periodo si affacciarono al mondo della letteratura giovanile di stampo femminile per motivi puramente economici: la nascita di testi in cui la protagonista donna o fanciulla assume un ruolo importante sembra quindi casuale. Anche per questo motivo la letteratura per fanciulle è stata considerata per molto tempo negativamente. Edward Salmon, critico e educatore inglese autore del volume *Juvenile Literature As It Is* pubblicato nel 1888, descriveva la letteratura giovanile così: «La letteratura per giovanette svolge una funzione molto utile. Grazie a essa le fanciulle posso leggere storie non troppo infantili e, al contempo, rimanere al riparo dall'influenza di romanzi

¹⁴ ANTONIO FAETI, *Introduzione*, in ID., *Letteratura per l'infanzia*, cit., p. 11.

¹⁵ È stata una scrittrice statunitense che ha dato vita alla collana di libri di *Piccole donne*, inizialmente cominciò a scrivere per un pubblico adulto dichiarando che nella letteratura per l'infanzia non riusciva a trovare nessun tipo di gratificazione. Dopo il successo di *Piccole Donne* si dedicò quasi esclusivamente alla letteratura per ragazzi.

¹⁶ SABRINA VELLUCCI, *Piccole donne crescono: gender e letteratura per l'infanzia*, cit., p. 74.

che dovrebbero essere letti solo da persone capaci di discernimento»,¹⁷ relegando la letteratura per giovani ragazze a una dimensione di sole distrazioni rispetto ad argomenti più seri, che invece caratterizzavano i testi per i ragazzi, sottolineando inoltre il fatto che le fanciulle non avrebbero avuto gli strumenti per comprenderli. Henry James, scrittore e critico, arrivò perfino a descrivere le sue opere come testi non adatti a un pubblico femminile dal momento che i temi che egli trattava «riguardavano fatti della vita da cui costoro [il giovane pubblico femminile] dovevano essere ‘protette’ e presentavano una inerente complessità che esigeva non solo la maturità ma anche la capacità critica prerogativa di chi possiede un’istruzione superiore».¹⁸

Si andò così a delineare una sorta di canone letterario che escludeva la letteratura femminile per ragazzi ma anche quella realizzata da donne: le uniche superstiti furono Louisa M. Alcott e Harriet Beecher Stowe. Molte furono le critiche mosse a Louisa Alcott, tutte riguardavano semplicemente pregiudizi di appartenenza a una determinata casta.

Con queste premesse furono dunque pochi i testi che raccontavano la storia di ragazzine e che ne descrivevano la loro personalità fuori dalla norma (come, ad esempio, la figura di Jo, una delle protagoniste di *Piccole Donne*, che rappresentava una ragazzina con comportamenti alternativi), spesso questi testi avevano origine straniera ed entrarono nel canone letterario italiano grazie a opere di traduzione. Anche Astrid Lindgren, scrittrice svedese, diede vita nel 1945 a *Pippi Calzelunghe* una ragazzina indipendente e allegra che non seguiva nessun tipo di regole se non quelle dettate da se stessa; la personalità di questa ragazzina era completamente in antitesi con la descrizione delle bambine della tradizione. Fu Donatella Ziliotto a tradurre per la prima volta in italiano nel 1958 l’opera di Lindgren e riguardo a questa particolare figura scrisse:

attraverso Pippi anche le bambine italiane seppero che potevano sognare di diventare forti e indipendenti e aspirare, da grandi, a scaraventare lontano da sé tutto ciò che poteva

¹⁷ Ivi, p. 75.

¹⁸ *Ibidem*.

costruire una prepotenza o un ostacolo alla libertà di essere, di agire, di pensare.¹⁹

Per lungo tempo le figure di eroine rimasero relegate ai margini, solamente negli anni Settanta in Italia si cominciarono a produrre testi con personaggi che uscivano dagli schemi, complice probabilmente anche il fatto che in quel periodo si stavano attivando movimenti femministi. Vi fu addirittura una casa editrice, «Dalla parte delle bambine», che si sviluppò in questo periodo. Essa incentrava la pubblicazione su testi di stampo femminista: le storie che venivano raccontate affrontavano argomenti considerati dei tabù, quali il ciclo mestruale o i dolori legati al parto, la descrizione di donne importanti nella storia ma si occupavano anche di rivisitare storie tradizionali: le donne, protagoniste dei racconti, erano descritte con grande vitalità, forza e coraggio. I testi non venivano pubblicati solamente in italiano ma anche in altre lingue, come l'inglese ma anche lo svedese e il danese, ed erano molto curati sotto ogni punto di vista. La casa editrice venne chiusa nel 1982 ma un certo numero di opere continuarono a essere pubblicate all'estero.

Se in alcuni testi dagli anni Settanta si cominciò a sentire un'aria di rinnovo, per quanto riguardava la figura femminile, altri rimasero invece più a lungo legati alla descrizione delle bambine, e della donna, come un modello stereotipato. Ne sono un esempio i fumetti che rimasero per molto tempo a stretto contatto con la produzione statunitense in cui la donna veniva descritta come una figura fragile che necessitava di un compagno al proprio fianco in grado sia di mantenerla ma anche di proteggerla. A tal proposito Gabriella Seveso descrivendo le figure di Minnie e Paperina scrive:

il modello proposto alle bambine e alle ragazzine è quello di una donna leziosa e seduttiva, apparentemente fragile e svagata, che deve sfruttare la propria avvenenza non al

¹⁹ G. SEVESO, *Differenza di genere e libri per l'infanzia: riflessioni sugli stereotipi di genere nei libri scolastici italiani*, cit., p. 112.

fine di coltivare proprie ambizioni o talenti personali, ma allo scopo di assicurarsi un ‘buon partito’, inteso sia come partner economicamente dotato, sia come compagno capace di risolvere guai e situazioni diverse²⁰

IV.3. Scrivere per bambini

Scrivere per bambini non è una cosa facile: non tutti hanno l’abilità di avvicinarsi a questo tipo di scrittura che deve ricreare mondi che l’adulto non ricorda e da cui è escluso. Giorgia Grilli nel suo testo *Di cosa parlano i libri per bambini* riporta l’esperienza di Ugo Fontana, uno dei maestri per quello che riguarda l’illustrazione dei libri per l’infanzia, nell’illustrare libri per bambini seguendo le istruzioni e i consigli del figlio. Fontana racconta come il figlio, che lui soprannomina “l’illustrissimo datore di lavoro”, cercasse di aiutarlo ma che tutte le richieste mosse dal bambino fossero difficili da seguire perché per poterle mettere in pratica avrebbe dovuto estraniarsi completamente dal suo corpo e abbandonare la visione dell’adulto.

 Mi aiutava, anche, ma il suo aiuto – chi lo crederebbe? – mi metteva in maggiore difficoltà. Mi aiutava, mi suggeriva i colori: rossa la casa, con la finestra e la porta rossa, rosso il tetto e, nel giardino rosso, una vasca di pesci rossi in un’acqua naturalmente rossa. Non ce la feci più e ritornai – ma sapevo di disertare – alle mie illustrazioni più facili per clienti importanti...²¹

Riferendosi ai clienti importanti Fontana fa riferimento agli editori, insegnanti e genitori che hanno pretese più semplici e facili da esaudire perché sono richieste mosse da un adulto e quindi non fanno riferimento a quel processo di astrazione che è necessario per entrare in simbiosi con il bambino.

²⁰ Ivi, p. 113.

²¹ G. GRILLI, *Di cosa parlano i libri per bambini. La letteratura per l’infanzia come critica radicale*, cit., pos. 924.

Della stessa opinione era anche l'autore del *Piccolo Principe*, Antoine de Saint-Exupère. L'autore con questo testo mira a far ricordare al lettore di non abbandonare mai la purezza che caratterizza i bambini e i primi anni di vita di un individuo, la storia ruota infatti attorno alla contrapposizione tra l'adulto e il bambino che è caratterizzato da elementi quali la purezza e la semplicità. Il fatto che il bambino provenga da un altro pianeta è un modo per sottolineare come il mondo infantile sia completamente estraneo e lontano dalla realtà dell'adulto. L'aviatore fa spesso fatica a capire quali sono i bisogni del Piccolo Principe e a cosa si riferiscano le continue domande che gli pone. Per ricollegarci alla difficoltà che esprimeva Fontana sul riuscire a esaudire le richieste del bambino è molto esemplificativo il passo in cui il bambino chiede all'aviatore di disegnare una pecora:

Non avevo mai disegnato una pecora e allora feci per lui uno di quei due disegni che avevo fatto molte volte: quello del boa dal di fuori; e fui sorpreso di sentirmi rispondere: «No, no, no! Non voglio l'elefante dentro al boa. Il boa è molto pericoloso e l'elefante molto ingombrante. Dove vivo io tutto è molto piccolo. Ho bisogno di una pecora: disegnami una pecora». Feci il disegno. Lo guardò attentamente, e poi disse: «No! Questa pecora è malaticcia. Fammene un'altra». Feci un altro disegno. Il mio amico mi sorrise gentilmente, con indulgenza. «Lo puoi vedere da te che questa non è una pecora. È un ariete. Ha le corna». Rifeci il disegno una terza volta, ma mi fu rifiutato come i tre precedenti. [...] Buttati giù un quarto disegno. E tirai fuori questa spiegazione: «Questa è soltanto la sua cassetta. La pecora che volevi sta dentro». Fui molto sorpreso di vedere il viso del mio piccolo giudice illuminarsi: «Questo è proprio quello che volevo».²²

Passo che sottolinea dunque quanto sia difficile comprendere pienamente i bambini e le loro richieste. Un altro episodio del testo aiuta invece a capire quanto il mondo dell'immaginazione del fanciullo e dell'adulto siano completamente diversi:

²² ANTOINE DE SAINT-EXUPÈRY, *Il piccolo principe*, trad. di Nini Bompiani Bregoli, Firenze, Tascabili Bompiani, 2011, pp. 13-14.

Meditai a lungo sulle avventure della jungla. E a mia volta riuscii a tracciare il mio primo disegno. Il mio disegno numero uno. Era così. Mostrai il mio capolavoro alle persone grandi, domandando se il disegno li spaventava. Ma mi risposero: «Spaventare? Perché mai, uno dovrebbe essere spaventato da un cappello?». Il mio [...] era il disegno di un boa che digeriva un elefante. Affinché vedessero chiaramente che cos'era, disegnai l'interno del boa. Bisogna sempre spiegargliele le cose, ai grandi. [...] Fu così che a sei anni io rinunziai a quella che avrebbe potuto essere la mia gloriosa carriera di pittore. [...] I grandi non capiscono mai niente da solie i bambini si stancano a spiegargli tutto ogni volta.²³

L'intenzione dell'opera di Antoine de Saint-Exupéry è quella di risvegliare dunque l'anima del bambino che è presente in ogni adulto e che si ritrova in uno stato di sonno perenne: riscoprire la semplicità e la meraviglia è necessario per potersi avvicinare al mondo della letteratura per l'infanzia e per poter dar vita a nuove opere.

I capolavori della letteratura per l'infanzia nascono dunque grazie all'interazione tra bambino e adulto che sa quindi mettere in pratica e ascoltare i consigli dei più piccoli. Ne è un esempio *Alice nel paese delle Meraviglie* nato dalla penna di Lewis Carroll grazie all'unione dei pensieri di tre fanciulle e la penna dello scrittore in una domenica pomeriggio. Il testo è infatti in grado di entrare completamente in sintonia con il mondo dell'infanzia e di capire le emozioni e i sentimenti che caratterizzano i più giovani. La capacità dello scrittore di addentrarsi nel mondo infantile, e di recepire quindi tutti gli elementi che ne fanno parte, è l'elemento che rende il testo un capolavoro per ragazzi: l'abilità nell'immedesimarsi e di trasportare sulla carta tutto quello che sentono i bambini, compreso il modo di ragionare, di immaginare e di porsi quesiti, è ciò che distingue un testo per bambini da uno per un altro tipo di pubblico.

Un autore di testi per bambini deve fare attenzione non solo al linguaggio che utilizza, ai contenuti che propone e alla struttura del testo ma anche immedesimarsi nei processi che sono tipici della mente di un ragazzino: «l'elemento "infanzia" funziona non solo in termini di

²³ Ivi, pp. 8-9.

destinatario ma anche, e prima, di contenuto, di linguaggio e di senso».²⁴ L'autore deve stabilire dunque un certo livello di confidenza con il lettore, solamente in questo modo potrà capire i sentimenti dei bambini in un mondo che per loro è una continua scoperta per poter poi descrivere con minuziosa sensibilità le emozioni che provano e i pensieri e dubbi che hanno. Un altro autore che si pone in stretto contatto con il mondo del bambino è James Matthew Barrie conosciuto per il romanzo *Peter Pan nei Giardini di Kensington*; in questo volume l'autore stringerà un rapporto così stretto con la prospettiva dei più piccoli che arriverà a rivolgersi direttamente ai lettori utilizzando espressioni come «Voi dovete capire da voi stessi che è un po' difficile seguir le avventure di Peter Pan senz'averne una certa familiarità coi giardini di Kensington».²⁵ L'obiettivo di questi autori non era però quello di creare un modello a cui tutti gli altri scrittori dovessero rifarsi per poter creare un libro per l'infanzia, non volevano impartire lezioni o consigli ai loro successori sull'abilità di scrivere per un determinato pubblico: la loro volontà era semplicemente quella di riuscire a entrare in stretto contatto con i bambini, scoprendo così una nuova dimensione e dando vita, senza saperlo, a un nuovo tipo di letteratura.

In Italia invece Gianni Rodari con la sua *Grammatica della fantasia* volle creare un manuale in cui erano raccolti alcuni espedienti necessari per creare dei testi che fossero fruibili da un pubblico di piccoli lettori. In questo saggio l'autore parte dal presupposto che il centro attorno cui devono ruotare i testi per i ragazzi sia la fantasia, egli infatti nell'incipit del volume scrive: «Io spero che il libretto possa essere utile a chi crede nella necessità che l'immaginazione abbia il suo posto nell'educazione; a chi ha fiducia nella creatività infantile; a chi sa quale valore di liberazione possa avere la parola. “Tutti gli usi della parola a tutti” mi sembra un buon motto, dal bel suono democratico. Non perché tutti siano artisti ma perché nessuno sia schiavo».²⁶

²⁴ G. GRILLI, *Di cosa parlano i libri per bambini. La letteratura per l'infanzia come critica radicale*, cit., pos. 1259.

²⁵ JAMES MATTEW BARRIE, *Peter Pan nei giardini di Kensington*, trad. di Francesco Ageno, Firenze, Bemporad, 1934, p. 5.

²⁶ GIANNI RODARI, *Grammatica della Fantasia*, versione in PDF consultabile al sito

Nell'opinione dello scrittore il rapporto che un ragazzo intrattiene con un testo da leggere dipende molto da come viene proposto nell'ambito scolastico: letteratura ed educazione sono per Rodari strettamente connessi. Se il libro verrà dunque proposto come qualcosa che nasce dall'invenzione allora sarà facile che i ragazzi lo apprezzeranno altrimenti se verrà utilizzato esclusivamente per completare esercizi o per imparare a memoria alcuni passi allora sarà inevitabile che i ragazzi cercheranno di allontanarsi. Egli afferma a riguardo:

L'incontro decisivo tra i ragazzi e i libri avviene sui banchi di scuola. Se avviene in una situazione creativa, dove conta la vita e non l'esercizio, ne potrà sorgere quel gusto della lettura col quale non si nasce perché non è un istinto. Se avviene in una situazione burocratica, se il libro sarà mortificato a strumento di esercitazioni (copiature, riassunti, analisi grammaticale eccetera), soffocato dal meccanismo tradizionale: «interrogazione-giudizio», ne potrà nascere la tecnica nella lettura, ma non il gusto. I ragazzi sapranno leggere, ma leggeranno solo se obbligati.²⁷

L'amore per la lettura è dunque un sentimento che va coltivato e alimentato, senza un corretto approccio non può essere amato.

Rodari si avvicina per la prima volta alla letteratura per bambini attraverso il giornalismo; il direttore del giornale per cui lavorava a Milano decise di riservare una pagina del quotidiano domenicale ai più piccoli. L'incarico venne affidato allo scrittore dal momento che, avendo fatto per alcuni anni il maestro elementare, era l'unico ad aver avuto contatti con questa diversa realtà. Fu così che Rodari diede vita alle prime filastrocche rifacendosi ai testi surrealisti francesi che aveva analizzato nella sua carriera di studente. L'autore comprese ben presto che gli elementi necessari per poter creare un testo adatto ai bambini erano la fantasia e lo stretto contatto che si doveva creare tra autore e lettore-bambino, cosa fondamentale per Rodari era quella di studiare

<https://www.scuolemarconi.edu.it/scuolemarconi/wp-content/uploads/2018/10/grammatica-della-fantasia-gianni-rodari-24899.pdf> (data di ultima consultazione 06/02/2022), p. 7.

²⁷ Ivi, 125.

le reazioni del pubblico: se i ragazzi si distraevano nel momento dell'ascolto significava che nell'atto della stesura del testo non erano stati utilizzati gli espedienti corretti.

Per quanto la costruzione di un testo dedicato ai più piccoli sia complicata e non immediata, la sua fruizione è necessaria per colmare la distanza che intercorre tra il bambino e l'adulto. A tal proposito Giorgia Grilli afferma che «La letteratura per l'infanzia ci dice, insistentemente, che non c'è comunicazione possibile tra mondo adulto e mondo bambino. Ma esiste per provare in mille poetici modi a colmare questa distanza siderale».²⁸

²⁸ G. GRILLI, *Di cosa parlano i libri per bambini. La letteratura per l'infanzia come critica radicale*, cit., pos. 1494.

CONCLUSIONE

Arrivati alla fine di queste pagine si è cercato di dimostrare come la letteratura sia importante in qualsiasi stadio della vita di un individuo: fin dai primi momenti della propria vita comincerà infatti a leggere il volto delle persone che lo circondano.

La letteratura per l'infanzia inizialmente ha visto le ostilità di molti autori che la reputavano come un testo caratterizzato dalla semplicità nella struttura e dalla frivolezza dei contenuti: nella realtà tutte le parole inserite nei testi per i più piccoli devono essere scelte e pesate con cura dal momento che i fruitori sono individui che per la prima volta si affacciano al mondo e di cui ancora non conoscono le dinamiche. Lo sviluppo di questo tipo di testi ha trovato non pochi ostacoli: dalle figure femminili che per molto tempo sono state escluse dalla narrazione, a periodi storici che vietavano la produzione di volumi che potessero contenere ideologie diverse da quelle promosse dal regime.

Nonostante la nascita della letteratura per bambini sia stata lenta e difficile ad oggi è molto sviluppata ma per non rischiare che questa pratica cada in disuso è necessario fare attenzione a dei piccoli accorgimenti quando si propone un testo ai bambini. La lettura aiuta infatti a sviluppare molte capacità cognitive che sono fondamentali nel primo periodo di vita di una persona: nell'ottica di una società abituata alla frenesia e all'immediatezza delle cose ho ritenuto opportuno soffermare l'attenzione sull'importanza del libro, e della sua lettura, e di come in questo processo è necessario che gli adulti accompagnino consapevolmente e in modo corretto i bambini in questo cammino. Pensando all'adulto che affianca l'infante è necessario

soffermarsi sul mezzo che viene utilizzato per leggere ovvero la voce: dopo aver fatto un'analisi di come e da quando si sia utilizzata la voce per raccontare ho cercato di soffermare l'attenzione su come utilizzarla in modo corretto e di quali siano comunque i benefici nel corso del tempo della lettura ad alta voce (non solo per un pubblico di bambini).

Grazie alla lettura si possono inoltre proporre e analizzare situazioni che in un momento della vita possano risultare complicate: ne sono un esempio i libri illustrati che permettono di aiutare i bambini nella comprensione delle loro emozioni. Dalla letteratura per l'infanzia i giovani ricevono informazioni e strumenti per affrontare la loro vita: anche le filastrocche più semplici racchiudono riferimenti che riguardano le situazioni della vita (come sconfiggere il male, come affrontare i problemi e i cambiamenti).

Non avvicinarsi a un mondo che contiene un sacco di potenzialità e di ricchezze sarebbe una limitazione non da poco.

Nel 2001 nel programma televisivo Lo Zecchino d'Oro, un festival internazionale della canzone del bambino trasmesso in diretta tv su RaiUno per la prima volta nel 1959, era stata portata in gara una canzone che raccontava la storia di un topolino con gli occhiali che viveva di nascosto in una libreria, il cui ritornello ancora oggi alcune volte mi ritorna nella mente e aveva queste parole:

Evviva la lettura! Comincia l'avventura
Un sogno ad occhi aperti nel mondo che vuoi tu
I libri sono ali che aiutano a volare
I libri sono vele che fanno navigare
I libri sono inviti a straordinari viaggi
Con mille personaggi l'incontro sempre c'è.¹

¹ RENATO PARETI, VITTORIO SESSA VITALI, *Il topo con gli occhiali*, eseguito da Piccolo Coro dell'Antoniano, 44° Zecchino d'oro, 2001, <https://www.youtube.com/watch?v=kItVqpp1X9w> (data di ultima consultazione 15/01/2022).

Le parole di una semplice canzone per bambini fanno dunque pensare a quanto sia grande il potere della lettura e di come anche nei più piccoli essa sia importante per conoscere altro oltre a ciò che ci circonda.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA GENERALE

- GIULIETTA BAZOLI**, *L'orditura e la truppa. Le fiabe di Carlo- Gozzi tra scrittoio e palcoscenico*, Padova, Il poligrafo, 2012.
- JAMES MATTEW BARRIE**, *Peter Pan nei giardini di Kensington*, trad. di Francesco Ageno, Firenze, Bemporad, 1934.
- ALBERTO CADIOLI**, *La ricezione*, Editori Laterza, Edizione digitale, 2015.
- FEDERICO CELLA**, *Smartphone ai bambini: a che età e con quali regole*, in «Corriere della sera», 29 agosto 2021.
- ANTOINE DE SAINT-EXUPÈRY**, *Il piccolo principe*, trad. di Nini Bompiani Bregoli, Firenze, Tascabili Bompiani, 2011.
- HECTOR DEXET**, *Cucù*, in «Libri e Marmellata», 12 marzo 2015.
- CARMELA LOMBARDI**, *Lettura e letteratura, Quaranta anni di teoria*, Napoli, Liguori editore, 2004.
- ALBERTO MANGUEL**, *Una storia della letteratura*, Feltrinelli, Milano, 2009.
- SUSANNA MANTOVANI**, *Questo è Milo*, Mondadori, Milano, 1999.
- RITA VALENTINO MERLETTI, LUIGI PALADIN**, *Leggimi forte, accompagnare i bambini nel grande universo della lettura*, Salani Editore, Edizione digitale.
- RITA VALENTINO MERLETTI, LUIGI PALADIN**, *Libro fammi grande, Leggere nell'infanzia*, Idest, Edizione digitale, 2016.
- GIULIA MURRU**, *Design del giocattolo: progettare per i bambini*, in *Opus designer*, 17 aprile 2018.
- ALDO NEMESIO**, *Il lettore vagante, La percezione dei testi: letteratura, cinema e web*, Nuova Trauben, Torino, 2015.
- B. J. NORVAK**, *Il libro senza figure*, Bompiani, Milano, 2015.
- LUIGI PALADIN, RITA VALENTINO MERLETTI**, *Nati sotto il segno dei libri, Il bambino lettore nei primi mille giorni di vita*, Idest, Edizione digitale, 2016.
- DANIEL PENNAC**, *Come un romanzo*, Feltrinelli, Edizione digitale, 2013.
- PAOLO ROSSO**, *La scuola nel Medioevo. Secoli VI-XV*, Roma, Carocci editore, 2018.

SILVANA SPERATI, *Il metodo Bruno Munari, Assunti principali del metodo ed esempi di applicazione*, in *Educare al pensiero creativo*, Erikson, Trento, 2014.

GABRIELE SPERELLI, *Giornata mondiale del libro 2021, Come nasce e dove si festeggia*, in «Corriere della sera», 23 aprile 2021.

FRANCESCA TAMBERLANI, *I libri del cucù*, in «Letture per bambini», 26 novembre 2015.

BIBLIOGRAFIA CRITICA SULLA LETTERATURA PER L'INFANZIA

GIORGIO BACCI, *Figure e libri: studi di storia dell'illustrazione*, in «Nuova informazione bibliografica», 2013.

OTTAVIA BONAFIN, *La letteratura per l'infanzia*, Brescia, Editrice la scuola, 1969.

FRANCO CAMBI, *Letteratura per l'infanzia: per una lettura complessa della sua testualità (e della critica)*, in ID., *Percorsi della lettura per l'infanzia. Tra leggere e interpretare*, a cura di Flavia Bacchetti, Bologna, CLUEB, 2013.

MARNIE CAMPAGNARO, *Educare lo sguardo. Riflessioni pedagogiche sugli albi illustrati*, in «Encyclopaideia», 2013.

ANTONIO FAETI, *Letteratura per l'infanzia*, Firenze, La Nuova Italia, 1977.

GIORGIA GRILLI, *Di cosa parlano i libri per bambini. La letteratura per l'infanzia come critica radicale*, Roma, Donzelli Editore, E-book kindle, 2021.

TONI MARINO, *Gender; fiction e uso sociale della letteratura*, in «Gentes», 3 dicembre 2016.

SILVIA BLEZZA PICHERLE, *Di fronte alle figure*, in «Il Pepeverde», novembre 2002.

SILVIA BLEZZA PICHERLE, *L'albo illustrato. Immagini, significati e sensi*, in «Il Pepeverde», 2004.

SILVIA BLEZZA PICHERLE, *Un fascino della narrativa a colori*, in «Il Pepeverde», 2004.

GABRIELLA SEVESO, *Differenza di genere e libri per l'infanzia: riflessioni sugli stereotipi di genere nei libri scolastici italiani*, pubblicato sul sito dell'Università di Milano-Bicocca in data 3 dicembre 2016 e reperibile al sito

<https://boa.unimib.it/retrieve/handle/10281/149711/213217/differenze%20di%20genere%20nei%20libri%20scolastici.pdf> (data di ultima consultazione 30/01/2022).

SABRINA VELLUCCI, *Piccole donne crescono: gender e letteratura per l'infanzia*, in «Àcoma 39», *La letteratura per l'infanzia negli Stati Uniti*, num. 39, primavera 2010.

OPERE DI GIANNI RODARI PRESE IN ESAME

Il gatto viaggiatore e alte storie, Roma, Editori Riuniti, 1990.

Il libro degli errori, Torino, Einaudi, 1993.

Favole al telefono, Torino, Einaudi, 1994.

Fiabe e fantafiabe, Torino, Einaudi, 1994.

Novelle fatte a macchina, Torino, Einaudi, 1994.

Prime fiabe e filastrocche, Torino, Einaudi, 1994.

C'era due volte il barone Lamberto, Torino, Einaudi, 1997.

Gelsomino nel paese dei bugiardi, Roma, Editori Riuniti, 2000.

Scuola di fantasia, Milano, La nave di Teseo editore, E-book kindle, 2020.

Grammatica della fantasia, reperibile al sito

<https://www.scuolemarconi.edu.it/scuolemarconi/wp-content/uploads/2018/10/grammatica-della-fantasia-gianni-rodari-24899.pdf> (data di ultima consultazione 06/02/2022).