

I CONFINI DELLA LETTERATURA PER L'INFANZIA:  
UNA RIFLESSIONE A PARTIRE  
DA ALCUNI ALBI ILLUSTRATI  
*di Andrea Dessardo*

**Infanzia?**

È un caso ben strano – ed è stato ed è ancora per questo oggetto di un gran numero di dibattiti<sup>1</sup> – quello della nostra disciplina, di cui non solo non sono sempre e a tutti perfettamente chiari i confini – anche se appare largamente accettato come inevitabile che essa abbia carattere interdisciplinare e che dunque comprenda anche *media* diversi dai meri testi scritti, come illustrazioni, film, cartoni animati e molti altri prodotti –, ma permangono ancora molti dubbi persino, com'è noto, attorno al suo stesso nome, *vexata quaestio* destinata probabilmente a rimanere insoluta. Perlomeno nel presente contributo.

Sebbene il nome più comunemente accettato nel nostro paese sia quello di «letteratura per l'infanzia», adottato, pare a chi scrive, non solo in omaggio alla preferenza accordatagli fin dal 1977 da Antonio Faeti<sup>2</sup>, ma soprattutto quale facile equivalente dell'inglese «*children's literature*» largamente utilizzato a livello internazionale, pure esistono molte buone ragioni per contestare tale dizione, che è in tutta evidenza limitativa e insoddisfacente. L'etichetta di «letteratura per l'infanzia» sembra infatti delimitare il perimetro delle indagini ai soli testi

<sup>1</sup> Per una panoramica: «Rivista di storia dell'educazione», II, 2015, numero monografico a cura di E. Beseghi e M. Bernardi. Cfr. M. CAMPAGNARO, *Somiglianze di famiglia. Definizione e campi di indagine della letteratura per l'infanzia*, in Ead., *Il cacciatore di pieghe. Figure e tendenze della letteratura per l'infanzia contemporanea*, Pensa Multimedia, Lecce 2017, pp. 79-96; F. BACCHETTI-F. CAMBI-A. NOBILE-F. TREQADRINI, *La letteratura per l'infanzia oggi*, Clueb, Bologna 2009; R. LOLLO, *La letteratura per l'infanzia tra questioni epistemologiche e istanze educative*, in A. Ascenzi (a cura di), *La letteratura per l'infanzia oggi*, Vita e Pensiero, Milano 2002, pp. 42-43.

<sup>2</sup> A. FAETI, *Letteratura per l'infanzia*, La Nuova Italia, Firenze 1977.

destinati ai bambini, specie a quelli più piccoli, escludendo così l'ampia e varia produzione dedicata all'adolescenza e alla prima giovinezza, che in qualche occasione si prova a includere nelle dizioni più comprensive di «letteratura per l'infanzia e l'adolescenza» o «per l'infanzia e la giovinezza» o formule analoghe. Nota è la preferenza di Angelo Nobile per «letteratura giovanile»<sup>3</sup>, già adottata da Enzo Petrini, Anna Maria Bernardinis e Mario Valeri, e che egli fa discendere dal francese «*littérature de jeunesse*», ma che a molti orecchi suona al contrario troppo sbilanciata su età più avanzate: sicché pare proprio che la coperta sia effettivamente troppo corta da qualsiasi parte la si tiri. Altri ha suggerito la soluzione di «letteratura formativa»<sup>4</sup> o «narrativa di formazione» o ancora di «pedagogia della narrativa»<sup>5</sup>, proposte che sembrano spostare il fuoco dai destinatari – i bambini e i ragazzi – al ruolo che si suppone educativo degli autori, e che implicitamente perciò danno anche un giudizio sullo statuto dei testi da prendere in considerazione: testi dai quali, per l'appunto, arbitrariamente – anche se non senza motivo – ci si attende che abbiano sempre una qualche funzione formativa, quando non addirittura didattica.

La questione dunque, come si diceva, pare lontana dal poter venire risolta, anche perché le diverse scuole di pensiero si sono ormai affezionate all'una o all'altra formula, proiettando su di esse non solo i propri gusti personali, ma anche giudizi di carattere ideale, se non ideologico, e chiavi d'interpretazione, ora più centrate sull'analisi storico-critica dei testi, ora sui loro autori, ora sui destinatari, secondo il noto discrimine che Peter Hunt<sup>6</sup> ha individuato fra *book people* e *child people*.

<sup>3</sup> A. NOBILE, *Letteratura giovanile*, La Scuola, Brescia 1990; ID., *Letteratura giovanile. Alcune questioni fondative*, in «Prospettiva EP», I, 1998, pp. 27-41; ID., *Questioni fondative*, in A. Nobile-D. Giancane-C. Marini (a cura di), *Letteratura per l'infanzia e l'adolescenza. Storia e critica pedagogica*, La Scuola, Brescia 2011, pp. 7-25.

<sup>4</sup> C. RODIA, *La narrazione formativa. Dai classici ai nuovi indirizzi di scrittura*, Pensa Multimedia, Lecce 2010; H.A. CAVALLERA, *Della letteratura formativa. Prefazione* a A. Rodia-C. Rodia, *L'evoluzione del meraviglioso*, Liguori, Napoli 2012, pp. 1-18.

<sup>5</sup> L. BELLATALLA-G. GENOVESI, *Letteratura per l'infanzia: una definizione ambigua e un rapporto improprio*, in D. Lombello Soffiato (a cura di), *La letteratura per l'infanzia oggi. Epistemologia, didattica universitaria e competenze per le professionalità educative*, Pensa Multimedia, Lecce 2011, p. 39.

<sup>6</sup> P. HUNT, *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, Routledge, London - New York (I ed. 1996). Cfr. anche: ID. (ed.), *Understanding children's literature*, Routledge, London - New York 2002; ID., *Children's literature*, Blackwell, Oxford 2001; ID., *Criticism, theory and children's literature*, Blackwell, Oxford 1991.

La disciplina, oltre che ampia e dai contorni incerti e sovrapposti, risulta tanto sfuggente, che non solo i suoi cultori si dividono tra chi ritiene utile darle una qualche definizione<sup>7</sup> e chi invece ritiene tale aspirazione uno sforzo degno di miglior causa, al punto che si è giunti persino a teorizzare l'impossibilità di una sua effettiva esistenza, per i concetti sfumati cui essa fa riferimento: i due poli della letteratura e dell'infanzia. Sono concetti che rimandano al rapporto tra autori e lettori, ossia, in questo caso, tra adulti e bambini; e se sempre, necessariamente, in maniera originaria, asimmetrica è la relazione tra chi scrive e chi legge, a maggior ragione lo è quando chi scrive è un adulto e chi legge – o colui a cui si legge o a chi si fa leggere, talvolta per imposizione – è un bambino, cioè una persona considerata per antonomasia come immatura e fragile e perciò bisognosa di protezione e tutela. La letteratura per l'infanzia, o come la si voglia chiamare – adoperiamo questa locuzione soltanto per comodità, non perché ci convinca appieno – appare quindi inevitabilmente attraversata dalla domanda su che cosa è appropriato che i bambini leggano o non leggano, di quali temi è bene o utile parlare loro e di quali no, e in che termini, con che linguaggio esprimersi, con quali lessico e registro: tutte domande che, pensando di rivolgersi a degli adulti, un autore solitamente non si pone, o si pone in maniera meno dirimente. In tal senso la versione italiana di «letteratura per l'infanzia» in luogo dell'inglese «*children's literature*» ha, se non altro, il merito dell'onestà, in quanto presenta chiaramente già nel nome le sue finalità e la sua intenzionalità in senso lato pedagogica; viceversa il genitivo sassone lascia supporre una qualche forma di possesso da parte dei bambini, quasi che fossero effettivamente essi a scegliere i libri scritti per loro<sup>8</sup>. Ciò ovviamente può accadere, ed è anzi certamente bene che accada, ma comunque, anche qui inevitabilmente, solo dopo una selezione operata a monte nell'ordine da autori, editori, librai e infine da genitori, insegnanti

<sup>7</sup> M. NIKOLAJEVA, *Children's literature comes of age. Toward a new aesthetic*, Garland, New York 1996; P. NODELMAN, *The hidden adult. Defining children's literature*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 2008; Z. SHAVIT, *The poetics of children's literature*, University of Georgia, Athens 1986.

<sup>8</sup> M. SORIANO, in *Guide de littérature pour la jeunesse*, Delagrave, Paris 2002 osserva che la preposizione “per” a sua volta esclude dal campo della disciplina quelle opere che, inizialmente non concepite per l'infanzia o la gioventù, come le fiabe popolari, sono poi finite per essere lette prevalentemente dai più giovani.

ed educatori o altre figure adulte, che si pongono come filtri tra l'universo della letteratura e i suoi fruitori minori in età. Va da sé che la scelta dei libri da proporre ai bambini dipende dall'idea d'infanzia che hanno gli adulti in una determinata società: che cosa considerano appropriato per loro? Quali valori vogliono incentivare e trasmettere? Quali vanno scoraggiati, se non censurati? E in ultima analisi: che cos'è l'infanzia? Di che cosa dovrebbe avere bisogno?

Si è fatto cenno alla sfuggevolezza di tale concetto, che secondo alcuni critici è essenzialmente ideologico, tanto che c'è chi – per esempio Jack Zipes<sup>9</sup>, tra i più illustri studiosi internazionali della disciplina – è giunto a dire che, essendo l'infanzia un costrutto sociale che muta nel tempo e nelle diverse società, anche la categoria di che cosa sia effettivamente «letteratura per l'infanzia» risulta di conseguenza arbitraria<sup>10</sup>, mentre Jacqueline Rose<sup>11</sup> ha sentenziato addirittura sulla sua ontologica «impossibilità», in quanto realmente impossibile è un rapporto autentico tra adulti e bambini, rapporto sempre viziato dall'originaria asimmetria che li separa in maniera inesorabile. Una critica analoga possono ovviamente subire anche le categorie di «adolescenza» e «giovinezza»<sup>12</sup> e pure la oggi meno usata «fanciullezza» (o terza infanzia) che pure, a rigore, sarebbe quella cui s'indirizza un gran numero di opere<sup>13</sup>. Giulia Zanfabro<sup>14</sup>, accogliendo queste obiezioni,

<sup>9</sup> J. ZIPES, *Oltre il giardino. L'inquietante successo della letteratura per l'infanzia da Pinocchio a Harry Potter*, Mondadori, Milano 2002 (ed. or. *Sticks and stones. The troublesome success of children's literature from Slovenly Peter to Harry Potter*, Routledge, London-New York 2001).

<sup>10</sup> Vedi anche J.R. TOWNSEND, *Standards of criticism for children's literature*, in N. Chambers (ed.), *The signal approach to children's books*, Kestrel, Harmondsworth 1980, pp. 193-207.

<sup>11</sup> J. ROSE, *The case of Peter Pan or the impossibility of children's fiction*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1993 (I ed. 1984).

<sup>12</sup> R. MCCALLUM, *Ideologies of identity in adolescent fiction. The dialogic construction of subjectivity*, Garland, New York - London 1999.

<sup>13</sup> Osserva però a tal proposito Angelo Nobile: «Si registra una ipertrofica attenzione, a livello di scrittura e di critica, alla fascia di età cosiddetta pre-scolastica [...] a scapito della narrativa per l'età intermedia – coincidente di massima con la fanciullezza e con il freudiano periodo di latenza» (*Storia della letteratura giovanile dal 1945 ad oggi. Autori, generi, critica, tendenze*, Scholé, Brescia 2020, p. 215).

<sup>14</sup> G. ZANFABRO, *Chi ha paura dei libri per bambini/e? I presupposti della critica: una questione politica*, in «Between», V, 10, 2015 <https://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/1705>

ha acutamente riconosciuto che l'indicazione di un dato libro come destinato ai "bambini" è né più né meno che un atto politico, in qualunque direzione esso vada, sia in senso conservatore che in senso progressista.

## **Letteratura?**

Alla luce di queste riflessioni, si conferma l'*impasse* in cui si cade nel tentare di tracciare il perimetro della disciplina, imponendo a essa questo o quel nome.

Così, nella convinzione che, per quanto mutevoli possano esserne i suoi termini e sebbene riconosciamo come un dato di fatto che i modi di trattarla varino anche significativamente nelle diverse società e nel tempo, dunque nella convinzione che l'infanzia, pur tuttavia, esiste perché la sua esistenza semplicemente ci è confermata dall'esperienza quotidiana – i bambini non sono un mero costrutto sociale, ma persone in carne e ossa, della cui esistenza, al di là dell'ovvio dato biologico, non si può dubitare e la cui alterità ci interroga, spingendoci naturalmente alla loro protezione, a cercare il loro bene e quindi, in definitiva, a educarli secondo i valori che riteniamo più adatti –, maggiormente interessante ci pare invece interrogarci sull'altro termine, più spesso trascurato dalla critica perché dato forse per scontato: la letteratura.

Si diceva in apertura che si dà ampiamente per accettato che la cosiddetta «letteratura per l'infanzia» si espanda ben al di là dello studio e della critica dei semplici testi scritti, per interessarsi di tutto ciò che in qualche modo concorre alla formazione dell'immaginario di bambini e adolescenti, e a cui spesso, anche per ragioni grettamente commerciali, i libri rinviano, in una rete in continua espansione di citazioni e rimandi: audiovisivi, *gadget*, siti internet, applicazioni, giocattoli, giochi da tavolo e da collezione, videogiochi, *action figure*, ecc. Ma anche, senza spingerci così al di fuori di ciò che comunemente s'intende per «letteratura», si deve considerare come costitutivo della «letteratura per l'infanzia» lo stretto legame che s'instaura nei libri per bambini tra testo e illustrazioni, negli ultimi tempi sempre più spinto, anche grazie al notevole progresso delle capacità tecniche del mercato editoriale. Spinto a tal punto che non di rado le illustrazioni sovrastano e persino prescindono dalle parole scritte.

Di particolare fortuna, anche critica, oltre che commerciale, godono oggi gli albi illustrati<sup>15</sup>, nei quali le figure non rivestono più, rispetto al testo, una funzione meramente ancillare – “illustrativa” per l'appunto –, ma dove parole e immagini risultano interdipendenti, al punto che le une non possono prescindere dalle altre (mentre capita il contrario: le figure possono fare a meno del testo). Lo si può constatare nel caso estremo dei cosiddetti *silent book*, completamente privi di testo se non nel titolo in copertina, che spesso va inteso come chiave interpretativa dell'intero volume, o nei quali, in ogni caso, le illustrazioni hanno uno spazio e un peso preponderanti, con il testo ridotto a semplice didascalia o commento. Proprio per la grande attenzione riservata a questi oggetti dal pubblico e di conseguenza, necessariamente e a pieno titolo, anche da parte di chi si occupa professionalmente di «letteratura» per l'infanzia, appare ineludibile una domanda che ci sembra invece spesso evasa: si può davvero parlare, anche in questi casi – e fino a che punto – di letteratura in senso proprio?

Per «letteratura» s'intende usualmente la rappresentazione artistica di qualcosa – una storia, un concetto, una situazione, un intreccio più o meno complesso – attraverso le parole, particolarmente quelle scritte, in prosa o in versi, per quanto non si possa negare l'esistenza della letteratura tramandata oralmente (ma che fatalmente finisce trascritta). Eppure, nel caso della letteratura per l'infanzia spesso si esorbita da questo perimetro, accettando che esso venga invaso da forme espressive che attingono ad arti diverse, prime fra tutte il disegno e la pittura. Tale elasticità è giustificata dal non completo dominio che hanno i bambini della capacità di lettura, e spesso anche dalla loro limitata conoscenza del significato delle parole, e si considera pertanto inevitabile una qualche commistione con le immagini. Di recente però, potremmo dire, le figure si sono come ribellate alla primazia della parola, reclamando la loro autonomia: esse possono ormai concorrere ad armi pari, mostrandosi altrettanto capaci di dare “voce” a una storia, rivelandosi anzi talora anche più efficaci nella rappresentazione di emozioni

<sup>15</sup> HAMELIN (a cura di), *Ad occhi aperti. Leggere l'albo illustrato*, Donzelli, Roma 2012; M. TERRUSI, *Meraviglie mute. Silent book e letteratura per l'infanzia*, Carocci, Roma 2017; EAD., *Albi illustrati. Leggere, guardare, nominare il mondo nei libri per l'infanzia*, Carocci, Roma 2012; M. CAMPAGNARO-M. DALLARI, *Incanto e racconto nel labirinto delle figure. Albi illustrati e relazione educativa*, Erickson, Trento 2013. Cfr. A. FAETI, *Guardare le figure. Gli illustratori italiani dei libri per l'infanzia*, Einaudi, Torino 1972.

e stati d'animo; esse così non si limitano più a spiegare alcuni passaggi del testo, ma aprono possibilità nuove di fruizione del libro.

La domanda da porsi è però se tale fenomeno editoriale debba ancora ritenersi a pieno titolo oggetto d'indagine della critica letteraria o non attinga piuttosto ad altre professionalità (quella del critico d'arte, per esempio), posto che il valore iconografico supera e talora stravolge quello che possiamo considerare il dato meramente letterario – che talora, per di più, spiace doverlo dire, nei libri per bambini si presenta come assai modesto sotto il profilo della qualità? Quando “leggiamo” un albo illustrato a un bambino<sup>16</sup>, che cosa stiamo effettivamente facendo? Leggiamo, certamente, ma di solito anche guardiamo e mostriamo le figure, recitiamo e drammatizziamo, spieghiamo il contesto o ciò che è implicito, spesso giochiamo, educiamo anche al di là della nostra consapevolezza: pare evidente che questo insieme di azioni che sono in certa maniera implicate nei libri per bambini, ci portano ben al di fuori del campo della letteratura, e che pertanto, a parere di chi scrive, la nozione di «letteratura per l'infanzia» si conferma estremamente angusta anche sotto questi aspetti. Sono note le riserve di Alessandro Manzoni e Benedetto Croce<sup>17</sup> nel riconoscere effettiva dignità letteraria alle opere destinate ai bambini nella prima età: le loro finalità pedagogiche infatti, che qualche volta si traducono anche, purtroppo o per fortuna, in semplificazioni ed emendamenti, ne mettono in questione lo statuto di “opere d'arte”, che si suppongono invece ispirate dal genio dell'artista e prive di finalità pratiche. Sebbene gli studiosi contemporanei di letteratura per l'infanzia tendano a dare per superate queste definizioni, considerandole viziate da una forma di antipatico pregiudizio intellettualistico, esse tuttavia contengono del vero: non perché non vi siano effettivamente libri per ragazzi che abbiano reale dignità letteraria, ma piuttosto perché la loro natura ibrida li colloca in un campo che, sebbene vi si sovrapponga, non è propriamente quello della letteratura.

<sup>16</sup> Cfr. I. FILOGRASSO, *Libri e lettura 0-3: parole e immagini in gioco*, in S. Barsotti-L. Cantatore (a cura di), *Letteratura per l'infanzia. Forme, temi e simboli del contemporaneo*, Carocci, Roma 2019, pp. 23-54; R. CASO, *Crescere come lettori in età prescolare: dalla “mammalingua” ai primi lettori*, in S. Barsotti-L. Cantatore (a cura di), *Letteratura per l'infanzia*, cit., pp. 55-70.

<sup>17</sup> B. CROCE, *La letteratura della nuova Italia*, Laterza, Bari 1974, p. 116.

### **Alcuni esempi**

Il modo più facile per spiegare la tesi centrale del presente saggio è probabilmente ricorrere ad alcuni esempi concreti, scelti senza alcuna pretesa d'eshaustività e selezionati tra le migliaia di altri possibili senza altro criterio se non la circostanza di averli avuti sottomano. Si tratta comunque di libri che, adottando linguaggi diversi, sono destinati a bambini in età prescolare, cioè ancora incapaci di leggere in autonomia. Dall'analisi del piccolo catalogo che abbiamo raccolto emergono, come si vedrà, dei seri motivi di dubbio circa l'effettiva appartenenza di questi oggetti al campo della letteratura, sia perché – come a più riprese lamentato da Giorgia Grilli – sembrano rispondere quasi essenzialmente a logiche commerciali, sia, e soprattutto, perché non è la parola il linguaggio di cui si servono. Ma in alcuni casi risulta improprio persino inquadrarli nella categoria “libro”.

Il primo esempio che portiamo è quello di uno dei cosiddetti “libri per il bagnetto”, realizzati in gomma imbottita. Nel caso specifico quello preso in esame si compone di otto facciate illustrate a tema marino (nell'ordine sono presentati un narvalo, un delfino, una barca a vela, una foca, una balena, uno squalo, una coppia di ippocampi e un coccodrillo) senza la minima traccia di testo, nemmeno nel titolo. Risulta impossibile persino citarlo, in quanto non sono indicati neanche l'autore né la casa editrice; non vi è traccia nemmeno del produttore, probabilmente in origine indicato su una confezione andata poi perduta, come accade per i giocattoli. Lo chiamiamo «libro» per comodità, semplicemente perché ne ha la forma essendo costituito di “pagine” (non si può dire «fogli») rilegate, ma nessun altro elemento ci conferma la sua natura. Prevalgono in effetti gli aspetti ludici e lo potremmo senza forzature chiamare anche «giocattolo sensoriale»: le figure cambiano colore a contatto con l'acqua e sotto una di esse è inserito un fischiello che suona se schiacciato.

Un discorso analogo si può fare a proposito di un altro “libretto”, in questo caso di stoffa con inserti in gomma, commercializzato dalla Galt, nota casa britannica produttrice di giocattoli: otto facciate in cui sono rappresentati degli animali selvatici (una tigre, presente col muso in prima e la coda, realizzata in tessuto morbido, in quarta di copertina, un elefante, una zebra, un leone, un serpente, una giraffa e un coccodrillo), anche in questo caso senza nemmeno una riga di testo, né titolo né indicazione degli autori. L'unico modo per identificarlo è indicare il “codice prodotto” (1005110):

sul sito del produttore [www.galttoys.com](http://www.galttoys.com) esso viene chiamato *Teether soft book - Jungle*. Ma, nonostante sia definito «book», è considerato a tutti gli effetti un giocattolo pensato per stimolare i sensi dei bambini nel primo anno di vita.

La prestigiosa EL (Editrice Libreria), notoriamente specializzata in letteratura per l'infanzia, presenta col titolo *Il libro del bebè* otto diversi esemplari, contraddistinti da codice ISBN, di “libri” in stoffa, con *applique* di materiali vari, anche in questo caso aventi come tema gli animali. Sebbene non vi sia altro titolo se non quello collettivo che caratterizza tutta la collana, né sia indicato alcun autore, evidentemente considerato alla stregua di un qualsiasi *designer*, la EL lo presenta a tutti gli effetti come un libro, addirittura – nell'esemplare preso in esame – ostentando gli anni della prima e della seconda «edizione italiana» (2014 e 2018) di quello che nel 2013 era stato originariamente “pubblicato” in Norvegia dalla Rettore AS come *Baby's book*. Ci pare però che tale categorizzazione risponda semplicemente alla ragione sociale del soggetto che l'ha posto in commercio, ossia un editore, ma non trovi altra reale giustificazione.

Tale osservazione viene subito però smentita – confermando l'ambiguità della materia – dal fatto che la collana “I Morbidini” dell'editrice DeA Planeta, erede italo-spagnola dello storico marchio De Agostini, sia invece sprovvista di ISBN. Tale collana – noi abbiamo visto il titolo *Mamme e piccoli* – si presenta come assai simile ai prodotti precedenti, poiché anche in questo caso si tratta di “libri” di stoffa di otto facciate aventi per tema gli animali. Qui però, a differenza degli altri oggetti esaminati, un minimo di testo c'è, anche se si limita a mere didascalie: «Mamma pecora e l'agnello», «Mamma gallina e il pulcino», «Mamma mucca e il vitello» e così via, chiudendosi con «Buonanotte, cuccioli!». Né l'autore dei testi (che chiunque sarebbe stato in grado di comporre), né quello delle immagini vengono menzionati, mentre negli albi illustrati di solito si riconosce all'illustratore la dignità autoriale, ossia la capacità artistica o perlomeno la proprietà intellettuale sull'opera: qui invece, evidentemente, siamo nel campo dell'industria, dove il contributo del singolo costituisce solo un anonomo ingranaggio della macchina.

Una qualche forma di dignità artistica viene invece riconosciuta a Benedetta Nigelli, autrice de *Gli animali*, libro senza parole pubblicato nel 2022 dalle Edizioni del Borgo di Casalecchio di Reno. In questo caso non paiono esserci dubbi circa la natura di “libro”, per quanto non solo non vi

sia, titolo a parte – un titolo per altro meramente descrittivo, che non lascia intendere alcuna particolare interpretazione dei disegni – nessun testo, ma nemmeno, come negli altri “libri” esaminati fino ad ora, alcun significativo filo narrativo: le illustrazioni sono semplici riproduzioni stilizzate di animali, in bianco e nero e in leggero rilievo, raggruppati secondo la loro origine e il loro uso: animali selvatici, da cortile, marini. Le figure, viene spiegato in quarta di copertina, nella prima età, sono pensate per essere facilmente riconoscibili all’occhio e al tatto di bambini, e ben si prestano alle spiegazioni di un adulto, che può utilizzarle come spunto per intrattenere il piccolo: potremmo dunque definirlo un *early concepts book*<sup>18</sup>, una sorta di “guida” alla complessità del reale a misura di un bambino ancora inesperto del mondo.

La costruzione del racconto viene dunque lasciata totalmente al lettore: la storia è solo implicita, aprendosi a molte possibili interpretazioni tutte da inventare. Ma quindi, trattandosi incontestabilmente di un libro perché ci sono autrice, titolo, editore e persino codice ISBN, oltre alle pagine, questo fa de *Gli animali* un oggetto di “letteratura”? Non dovremmo legittimamente aspettarci che, in un’opera letteraria, sia l’autore a “raccontarci una storia”? Altrimenti dovremmo includere nella letteratura, per fare un esempio, anche un ciclo di affreschi o le vetrate di una cattedrale, che però siamo soliti collocare opportunamente nel campo dell’arte figurativa.

Le Edizioni del Borgo propongono anche, tra i prodotti che abbiamo potuto consultare, *È mia questa coda?*, illustrato da Denise Holmes: l’autrice però è indicata soltanto in quarta di copertina, nel *colophon*, in posizione tutt’altro che evidente. Verosimilmente è autrice anche del semplicissimo testo che accompagna le figure: ma il traduttore non compare, segno che al testo non viene riconosciuta grande importanza<sup>19</sup>.

Qui però, a differenza di quanto visto finora, un embrione di trama c’è, anche se la si può seguire soltanto considerando insieme testo e disegni. Si

<sup>18</sup> Cfr. B. KÜMMERLING MEIBAUER (a cura di), *Emergent literacy. Children’s books from 0 to 3*, Benjamins Publishing Company, Philadelphia 2011; EAD. et al., *Learning from picturebooks. Perspectives from child development and literacy studies*, Routledge, London-New York 2015.

<sup>19</sup> Vi sono, per altro, due errori di stampa, di cui uno molto evidente: «anelle» in luogo di «anelli» (p. 8) e «si» per «sì» (p. 10).

tratta di un libro-gioco<sup>20</sup> cartonato, sul bordo superiore del quale è innestata una coda di panno e pelo: «“Ehi! La mia coda è paffuta e con le setole”, dice l’ippopotamo» nelle prime due facciate, ponendo al piccolo lettore, riprendendo il titolo, la domanda che fa da ritornello a tutto il libro: «È mia questa coda?». Nelle due pagine successive prende la parola una pecora: «“Beee beee! La mia coda è lanosa e riccia”, bela la pecora. “È mia questa coda?”» e così avanti in maniera analoga con un orso e un procione, finché si scopre che la coda, gialla a chiazze marroni, appartiene alla giraffa: «La mia coda è un ciuffo peloso [...]. Sì, è questa la mia coda!».

I libri sagomati *La coccinella Nina*, *Il pesciolino Leo*, *Il pulcino Pio Pio* e *Il riccio Zac*, tutti scritti per Dami nel 2018 da Annalisa Lay e illustrati da Maurizia Rubino (i nomi di entrambe sono relegati in quarta di copertina), certamente raccontano una storia, e questa volta chiaramente definita, con un inizio e una fine. Essi infatti, diversamente da quanto accadeva per *È mia questa coda?*, in ipotesi potrebbero essere letti compiutamente anche in assenza delle figure: queste si limitano a “illustrare” il testo, semplicemente traducendo al lettore ancora analfabeta quanto è scritto. Ciò potrebbe, forse, elevare tali libri alla sfera della letteratura, dove si suppone che sia la parola a condurre il fruitore là dove l’autore desidera. In realtà però i testi di questa collana sono davvero povera cosa, tanto che le immagini – comunque non eccezionali per qualità, di produzione industriale – li superano e sovrastano, al punto che, a conti fatti, del testo si potrebbe addirittura fare a meno, lasciando al lettore adulto l’onere di trovare le parole più adatte per spiegare le figure, invertendo dunque la gerarchia implicita in un libro. Le storie che si dipanano lungo le dieci pagine sono infatti prive di qualsiasi effetto di *suspense*, francamente banali e prevedibili, con profili psicologici dei personaggi appena accennati e intrecci narrativi che si risolvono immediatamente. Quali benefici un bambino possa trarre dalla lettura di libri simili, è da dimostrare: forse soltanto approfittare della compagnia dell’adulto che glieli mostra e rivedere scorci di vita – il pomeriggio con la nonna nel caso di Leo o una passeggiata con la mamma per Zac – noti alla sua *routine*. Ma ciò di certo non basta a farci parlare di “letteratura”.

<sup>20</sup> L. FARINA, *Che cos’è il libro-gioco?*, in Hamelin (a cura di), *Ad occhi aperti*, cit., pp. 171-178.

Se il nome di Annalisa Lay è nascosto nell'ultima pagina, quello di Nicoletta Costa, per passare a un altro esempio – l'ultimo che portiamo in questo articolo –, è invece chiaramente indicato sopra il titolo di ogni episodio delle storie del suo fortunato personaggio Giulio Coniglio: così anche in *Giulio Coniglio sulla neve*, pubblicato da Franco Cosimo Panini, Modena 2003, nella collana "Piccole storie". Perché se la Lay è considerata dal suo editore – questa almeno l'impressione che se ne ricava – poco più di un'addetta scarsamente specializzata, il cui lavoro potrebbe essere svolto in maniera analoga quasi da chiunque altro, essendo il suo personale contributo autoriale limitato e privo di originalità, viceversa nel caso di Nicoletta Costa è lei stessa, si potrebbe dire, il prodotto, il *brand*: Giulio Coniglio e gli altri personaggi comprimari come Valter la volpe e il topo Tommaso, o a loro volta protagonisti di serie e collane di successo come la nuvola Olga e la strega Teodora, sono ormai divenuti celebri e riconoscibili al pubblico e rimangono perciò inestricabilmente legati al nome della loro creatrice anche ora che la produzione di libri e cartoni animati non è più condotta in maniera artigianale, ma si è trasformata in un processo a carattere industriale, al quale partecipano dei disegnatori anonimi, che riproducono in serie il tratto inconfondibile di Nicoletta Costa.

Il valore artistico di *Giulio Coniglio sulla neve* non sta nella singola storia, ovviamente semplice perché destinata a bambini piccoli («brevi testi, dal respiro limitato – commenta Angelo Nobile<sup>21</sup> –, gioiosi e rassicuranti; ministorie nelle quali il piccolo ha la possibilità di immedesimarsi in una festosità di colori»), ma si comprende solo considerandolo come un episodio della vastissima produzione dell'autrice. Che compare come tale tanto dei disegni come dei testi, i quali vanno di pari passo: gli uni e gli altri possono essere apprezzati in pieno solo se letti assieme, gli uni rimandando agli altri. Però Nicoletta Costa rimane indiscutibilmente una disegnatrice e deve la sua fortuna alle illustrazioni, non certamente ai testi, che per quanto garbati e non banali – sempre tenendo presente l'età del suo pubblico – stanno chiaramente in funzione ancillare rispetto ai disegni. Se infatti proviamo a leggere la storia ignorando le figure, ci coglie la sensazione che manchi qualcosa, di perdere alcune sfumature, di non comprendere appieno le situazioni, perché in effetti è il testo a essere a servizio delle immagini.

<sup>21</sup> A. NOBILE, *Storia della letteratura giovanile dal 1945 ad oggi*, cit., p. 221.

## Conclusioni?

Abbiamo presentato questi otto esempi, tra i moltissimi altri che si potrebbero proporre – e s'invitano i lettori ad applicare le nostre considerazioni ad altri prodotti consimili – per mettere in discussione la definizione di «letteratura per l'infanzia» che comunemente accettiamo per riferirci alla nostra disciplina. Volutamente non sono stati presi in esame gli esemplari artisticamente più riusciti di albi illustrati e di *silent book*, essendoci limitati a parlare dei prodotti più rozzi – secondo diverse gradazioni – presenti sul mercato, quelli però con cui più spesso vengono a contatto i bambini “medi”, quelli che non sono «figli dell'architetto»<sup>22</sup>. Vi sono senz'altro in commercio albi illustrati di ottima qualità, sia sotto il profilo delle immagini, affidate non ad anonimi disegnatori seriali bensì ad artisti in qualche caso giustamente divenuti famosi, sia sotto il profilo della narrazione, non piatta e lineare come quelle che abbiamo visto in queste pagine; ma si tratta pur sempre di racconti che rimandano alle illustrazioni, in libri che hanno perciò il loro vero valore propriamente nella combinazione di testo e figure, il cui intreccio risulta inscindibile.

Possono i disegni essere legittimamente oggetto di una disciplina che ha deciso di chiamarsi «letteratura»? Sì, ma lo accettiamo solo in virtù della specificazione «per l'infanzia», ossia di una letteratura che si rivolge a un pubblico che non domina ancora la parola, ma lo avvertiamo necessariamente come una deroga. Dobbiamo dunque ammettere che non è la letteratura il nostro interesse primario, bensì l'infanzia; dobbiamo cioè riconoscere che chi studia i libri per bambini non studia propriamente letteratura, perché altrimenti l'oggetto dei suoi studi invaderebbe indebitamente i campi della critica e della storia dell'arte, della grafica e del *design*, della cinematografia, della drammaturgia, della sociologia e di tante altre discipline che a vario titolo si occupano di ricezione, commercializzazione, uso, diffusione dei più disparati *media* che concorrono a fare della «letteratura per l'infanzia» ciò che con questa locuzione inesatta comunemente intendiamo, e che va ben al di là dei testi “scritti” per bambini e adolescen-

<sup>22</sup> Cfr. A. RAUCH, *Tracce per una storia dell'albo*, in Hamelin (a cura di), *Ad occhi aperti*, cit., pp. 3-20.

ti. Studiamo infatti Bruno Munari<sup>23</sup>, per esempio, non perché abbia scritto testi di particolare pregio letterario, ma per la sua genialità nel ripensare l'idea stessa di "libro" come oggetto, e per aver significativamente contribuito all'aggiornamento dell'editoria italiana con collane innovative come "Tantibambini", che hanno rivoluzionato la fiaba, trovando nuovi linguaggi per rivolgersi ai bambini del secondo Novecento.

Il discorso però può essere condotto anche da un altro punto di vista, ossia partendo dai testi. Come visto, e come purtroppo già sapevamo, ci sono in commercio moltissimi libri dalle storie banali e sciatte, pressoché privi di originalità e di slancio artistico, semplicemente pianificati per essere venduti a un pubblico il più vasto possibile: e si tratta della grande maggioranza dei libri per l'infanzia. Anche in questo caso, difficilmente possiamo parlare di "letteratura", a meno che non vogliamo includere in essa qualsiasi tipo di testo: ma allora costituirebbero letteratura persino – volendo portare il discorso alle estreme conseguenze – le istruzioni d'uso, le liste degli ingredienti sulle confezioni di merendine, i bugiardini dei medicinali. Ma forse che, studiando letteratura per l'infanzia, non ci occupiamo anche dei prodotti editoriali più dozzinali?

Delle due l'una: o la nostra disciplina stabilisce che il suo campo coincide unicamente con lo studio di opere letterarie degne di considerazione artistica<sup>24</sup> e che in esse le illustrazioni debbano avere soltanto una funzione ancillare, oppure, al contrario, accetta serenamente che la «letteratura per l'infanzia» non si occupa principalmente di letteratura, perché il suo oggetto d'interesse primario sono i bambini e i fanciulli, che dunque non sono soltanto i destinatari di alcuni prodotti editoriali, ma l'oggetto stesso degli studi, in quanto sempre e in maniera inevitabile l'analisi dei testi viene condotta avendo come ultimi referenti i bambini e i ragazzi che con quei testi verranno (o sono venuti nel passato) in contatto, o ai quali l'autore ha

<sup>23</sup> M. CAMPAGNARO, *L'eredità di Bruno Munari alla letteratura per l'infanzia*, in Ead., *Il cacciatore di pieghe*, cit., pp. 135-156; G. MAFFEI, *Munari. I libri*, Sylvestre Bonnard, Milano 2002.

<sup>24</sup> Giorgia Grilli tende a operare tale distinzione nel suo *Di cosa parlano i libri per bambini. La letteratura per l'infanzia come critica radicale*, Donzelli, Roma 2021, ma aveva già affrontato il tema p. es. in *Bambini, insetti, fate e Charles Darwin*, in E. Beseghi-G. Grilli (a cura di), *La letteratura invisibile. Infanzia e libri per bambini*, Carocci, Roma 2011, pp. 21-58.

pensato nel dare forma alla sua opera. E poiché, a conti fatti, non è realisticamente possibile escludere dal nostro campo d'indagine gli albi illustrati, a meno di non rinunciare a comprendere una quota molto cospicua, se non maggioritaria, di ciò che i bambini effettivamente "leggono", ne consegue che la natura di ciò che facciamo ricadere sotto l'etichetta di «letteratura per l'infanzia» è in fondo principalmente, anche se non esclusivamente, pedagogica, occupandosi spesso di aspetti che con la letteratura poco hanno a che fare, come lo sviluppo dei sensi, l'allenamento dell'attenzione, l'affinamento del linguaggio o l'apprendimento di nozioni più o meno semplici. E d'altronde l'accademia italiana questo dato di fatto di per sé evidente l'ha già riconosciuto, essendo la materia correttamente – così almeno a parere di chi scrive – compresa nel settore scientifico-disciplinare M-PED/02, ossia Storia della pedagogia. Non di belle lettere ci occupiamo, insomma, ma delle implicazioni educative presenti nei libri scritti (e illustrati) per bambini e ragazzi. L'Anvur, in fondo, sembra cioè dar ragione a Benedetto Croce, il quale ci ha lasciato anche un'altra saggia indicazione di metodo: «La letteratura per fanciulli non è mai quella che gli scrittori scrivono, ma quella che i fanciulli nel leggere accettano e fanno propria, scelgono e prescelgono»<sup>25</sup>.

Ma, come già detto, pur partendo da questa prospettiva, ciò non significa che, in assoluto, noi non si entri di quando in quando in contatto con della genuina letteratura, dal momento che, per fortuna, vi sono numerosi autori che, avendo in mente i bambini che leggeranno i loro libri, si fanno condurre dalla suggestione dell'arte, cercando di dar vita a opere capaci di suscitare nelle anime ancora assopite dei più piccoli la loro natura più profondamente umana, in quanto convinti di parlare in primo luogo a degli esseri umani, poiché nulla è in grado di educare se non è sincero e credibile (Manzoni, com'è noto, parlava di vero, utile e interessante), se insomma non è mosso dalla passione e dall'amore.

Una chiave ermeneutica per meglio comprendere il nostro mestiere può venirci anche in questo caso da Gianni Rodari, in particolare dalla sua famosa riflessione sulla possibilità di una poesia appositamente pensata per l'infanzia, riflessione che forse possiamo estendere senza troppe forzature alla letteratura nel suo complesso: «Poesia, non-poesia, che importa?

<sup>25</sup> B. CROCE, *La letteratura della nuova Italia*, cit., p. 116.

Il dilemma ha anche un aspetto ozioso, aristocratico. Quello che importa è dare ai bambini, con qualunque mezzo, parole vere, non suoni superflui da dimenticare immediatamente. E intendo, con parole vere, parole pronunciate da un adulto impegnato con la sua totalità in questa creazione»<sup>26</sup>. Tali parole, ovviamente, possono ben essere accompagnate dalle figure e a volte essere persino implicite in esse. Ancora: «Non mi ha mai interessato, in relazione al mio lavoro, sapere se fossero poesie o no: ho sempre preferito accantonare il problema, dichiarandomi un fabbricante di giocattoli, di giochi con le parole e con le immagini, di comunicazioni e provocazioni in versi»<sup>27</sup>.

<sup>26</sup> G. RODARI, *I bambini e la poesia*, in Id., *Scuola di fantasia*, a cura di C. De Luca, Einaudi, Torino 2014, pp. 152-177: 163.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 161.