

Letteratura per l'infanzia. Forme,temi e simboli del contemporaneo .

S.Barsotti, L.Cantatore .

Introduzione

Questo libro potremmo definirlo un manuale a più voci sugli ultimi trent'anni di letteratura per l'infanzia vissuto dal punto di vista del pubblico italiano. Riflette storicamente e criticamente sui documenti letterari rivolti ai giovani, ovvero attua una forma di propaganda culturale che interviene per fronteggiare urgenze ed emergenze del mondo contemporaneo, dove la lettura di letteratura non è più un passaggio formativo che possiamo dare per scontato.

Indice

1. Nel primo capitolo : Libri e lettura 0-3 : parole e immagini in gioco.
2. Nel secondo capitolo crescere come lettori in età prescolare :dalla mammalingua ai primi libri.
3. Nel terzo capitolo la parola poetica per l'infanzia tra gioco ed esperienza artistica.
4. Nel quarto capitolo l'infanzia tra letteratura e musica punto prospettive interdisciplinari contemporanee.
5. Nel quinto capitolo La pluridimensionalità della Virtual literacy. Albi illustrati e itinerari educativi.
6. Nel sesto capitolo 30 anni di illustrazione in Italia. Note erranti su artisti, libri, linee di tendenza, tecniche espressive.
7. Nel settimo capitolo l'albo illustrato una panoramica Frà storia, storie, visioni e contemporaneità.

8. Nell'ottavo capitolo l'utopia realizzata. Gli albi illustrati non-fiction per l'infanzia e l'intreccio esemplare tra scienza e arte.
9. Nel nono capitolo le nuove frontiere del fumetto: dai classici al graphic novel.
10. Nel decimo capitolo letteratura per l'infanzia, fiabe e nuove forme del fiabesco.
11. Nell'undicesimo capitolo le riscritture dei classici nella letteratura per l'infanzia punto di Lorenzo Cantatore.
12. Nel dodicesimo capitolo :Dal libro allo schermo . Letteratura, cinema e animazione per bambini e ragazzi.
13. Nel tredicesimo capitolo :C'era una volta il libro. Dai libri-game alle app.
14. Nel quattordicesimo capitolo :La libertà del romanzo ;letteratura per l'infanzia e inquietudine del raccontare.
15. Nel quindicesimo capitolo La famiglia è la scuola nella letteratura per ragazzi. Metamorfosi di un immaginario.
16. Nel sedicesimo capitolo, Il fantastico e la letteratura per l'infanzia: tracce e presenze negli ultimi tre decenni.
17. Nel diciassettesimo capitolo segnali e tendenze di cambiamento nella recente letteratura Young adults.
18. Nel diciottesimo capitolo la letteratura per l'infanzia nelle riviste divulgative scientifiche italiane e straniere.
19. Nel diciannovesimo capitolo percorsi critici sulla letteratura per l'infanzia.

1 Capitolo

Filograsso: Libri e lettura 0-3: parole e immagini in gioco

A partire dagli anni Ottanta del secolo scorso gli psicologi hanno dimostrato quanto l'uso dei libri sia fondamentale per l'acquisizione del linguaggio e della **visual literacy** (la capacità di leggere e interpretare criticamente testi visivi). L'obiettivo finale dell'alfabetizzazione è raggiunto dal **reading literacy** ovvero la capacità di comprendere e utilizzare testi scritti, riflettere su di essi e sviluppare conoscenze e potenzialità individuali. Il ruolo degli adulti deve favorire l'incontro precoce e costruttivo del bambino con un ampio, ricco e diversificato repertorio di libri e materiali digitali, sia raggiungendo gli obiettivi della **emergent literacy**, sia sviluppando la consapevolezza delle funzioni della parola scritta, l'importanza del gioco e dell'immaginazione. Tutto ciò deve essere appreso attraverso l'osservazione attenta e l'interazione con un adulto in grado di guidare e incoraggiare il bambino a comprendere e a concentrarsi sulle figure, trasformando la realtà quotidiana in realtà immaginativa. Grazie a questo, il bambino diventa co-giocatore e co-creatore delle storie.

L'autrice teorizza delle tappe della concettualizzazione di una storia nella vita del bambino:

- **Per i primi 9 mesi l'infante risponde allo storytelling** in modo simile a come reagisce ad altre forme di comunicazione ludica; in questa fase la proposta di libri in bianco e nero con immagini a forte contrasto permette al bambino di alimentare la sua naturale curiosità. In questi mesi, secondo gli studi sui neuroni a specchio, alcuni libri più di altri aiutano i bambini a comprendere e riconoscere gli stimoli provenienti dalle espressioni facciali altrui, come i libri delle facce. Esempio *Cucù* di Alessandro Sanna, un libro in cui cuccioli di animali giocano con i rispettivi genitori, nelle prime pagine gli adulti sono nascosti da un lenzuolo bianco e vengono sorpresi dai loro cuccioli, nella parte

finale i ruoli si invertono. Il tema del nascondere e svelare aiuta il bambino a contenere l'ansia da separazione e ad acquisire la permanenza dell'oggetto.

- **Dai 9 mesi in poi il bambino** può maturare la consapevolezza che quello che ha tra le mani è un libro; in questa fase i bambini vogliono leggere libri che amano di più. **A partire dai 12 mesi inoltre** la fase onomatopeica sollecita nei bambini l'interesse per i libri che simulano il verso degli animali. Esempio lampante è *Tararì Tararera* di Emanuela Bussolati, scritto nella lingua Piriipù che stimola a sussurrare, a borbottare e a strizzare gli occhi. È una storia semplice di allontanamento e pericolo di una famiglia di lemuri in cerca di cibo nella foresta, non comprensibile pienamente dal bambino che osserva le immagini e per questo ha bisogno di un adulto che lo aiuti ad interpretare attraverso la lettura il significato della storia, sottolineando il ritmo nella lettura.
- **A partire dal 18/24 mesi** l'incontro con le prime storie può impartire importanti lezioni di lettura; i bambini diventano in misura crescente consapevoli nel confine tra mondo immaginario mondo reale.
- Dai 24/36 mesi sono in grado di tenere in considerazione la relazione di altre persone verso il mondo e verso sé stesse; questo coincide con lo sviluppo della competenza narrativa. **Dai tre anni in poi i bambini continueranno a confrontarsi con testi connotati da una forte componente ludica, complicando le convenzioni dello storytelling e della finzione narrativa proponendo trame multiple, giochi linguistici, parodie, nonsense, ...** In questa fase si sviluppa anche la capacità di leggere le immagini, incoraggiando esperienze letterarie che consentono l'identificazione con i personaggi; quindi i lettori sono in grado di comprendere pienamente le personificazioni come quelle presenti in *Piccolo blu e piccolo giallo* di Leo Lionni, in cui i protagonisti sono due macchie di colore e la metafora dell'incontro tra colori primari e la loro

trasformazione aiuta ad afferrare questioni astratte e complesse da spiegare come la forza di un amicizia che cambia, fa crescere e può spaventare.

Quando un bambino apprende una parola nuova ne ha chiaro anche il significato ma è possibile che etichetti tutti gli animali a quattro zampe come gatti o si riferisca soltanto a uno specifico gatto. Per andare incontro a questo problema ci sono i *Picture-book*, libri costituiti da circa 50 parole che non sono altro che libri sui primi concetti e rappresentano oggetti tratti dall'ambiente dei bambini: giocattoli, animali, numeri, lettere, ecc. Questi libri aiutano il lettore a costruirsi un vocabolario di base delle immagini, attraverso il riconoscimento di figure e il rapporto tra forma e concetto. A differenza dei libri sui primi concetti che rappresentano diversi elementi appartenenti a categorie distinte, il *Concept book* va oltre, perché rappresenta oggetti della stessa classe concettuale, giocattoli, animali, cibo; libri che raffigurano cose che il bambino può riconoscere facilmente. Ci sono tre aspetti secondo l'autrice che avvalorano l'utilità di questa tipologia di libro:

1. guardando le figure nella doppia apertura i bambini sono introdotti al principio di sequenzialità
2. l'idea delle immagini e le parole siano collegate è implicitamente trasmessa; spesso gli oggetti sono scelti secondo un criterio di somiglianza, o per contrasto o per relazione. Questi tre schemi organizzativi confermano una struttura sequenziale e provocano un senso di anticipazione.
3. i bambini piccoli imparano che parole immagini rappresentano oggetti provenienti dal loro ambiente familiare; questo processo è accompagnato da una crescente abilità di produrre immagini mentali degli oggetti.

Ci sono poi i *Wimmelbooks*, libri per lo più cartonati e “silenziosi” che dispiegano scenari molto ampi e affollati di personaggi, paesaggi. Incoraggiano l'osservazione attenta e invitano il lettore a inventare storie sulle immagini, questi libri rappresentano una sfida significativa per le capacità del bambino, producendo un tipo di lettura “infinita”, tante sono le possibilità di gioco tra realtà fisica e

disegnata. L'interazione tra adulti e bambini di fronte a questi albi può risultare molto ricca e diversificata per fascia di età. Esempio di Wimmelbook è *Professione Coccodrillo* di Zoboli e Di Giorgio, albo illustrato in cui il protagonista è un coccodrillo che al mattino si sveglia e va per la città per andare al lavoro. Qual è il suo lavoro? Dove andrà? Molte le domande che ci si pone mentre si guardano le bellissime illustrazioni, tanti i personaggi e i luoghi che compaiono nelle pagine. Alla fine, scopriremo che il nostro protagonista lavora allo zoo, in fondo la sua professione è fare il “coccodrillo” come ci suggerisce il titolo. Infine, bisogna citare i *Pre-libri* di Bruno Munari ovvero un progetto che consiste in 12 libri di piccole dimensioni e di materiali diversi dedicati ai bambini, con l'unico scopo di accendere l'immaginazione e la socializzazione in loro, che incuriositi delle sorprese di ogni libro interagiscono con questo in modo del tutto personale, girando le pagine, soffermandosi sui dettagli, esplorandone le materialità, immaginando storie, riconoscendo e collaborando con i meccanismi narrativi, esplorandoli.

Capitolo 2

Caso: Crescere come lettori in età prescolare: dalla “mammalingua” ai primi libri

Bruno Tognolini nella sua raccolta di filastrocche *Mammalingua* parla del processo di costruzione del lettore. La mammalingua o mamese in letteratura scientifica, è un processo che avviene prima della nascita, quando il bambino sente la voce materna, è condivisione di esperienze e di sentimenti, un movimento di emozioni e di cognizioni che getta le fondamenta per la costruzione dell'identità del bambino. I primi mille giorni di vita, secondo gli studiosi, sono determinanti e gettano le basi per l'acquisizione delle competenze di *emergent literacy*. Infatti, i primi discorsi tra la madre e il bambino attivano le zone cerebrali collegate alle emozioni e consolidano il legame con la madre iniziato nel periodo intrauterino.

Come la Filograsso, anche la Caso crede che ci siano delle tappe nella crescita del bambino che corrispondono alla costruzione del lettore:

- Intorno ai sei mesi di vita potrà essere il libro attraverso la voce dell'adulto e i colori a narrare le storie, facendo in modo che il bambino lo tocchi, giochi, esplori. La prima forma di contatto con il libro quindi è la voce dell'adulto e il primo approccio è tattile e sensoriale.
- Intorno ai 9 12 mesi incomincerà a utilizzarlo come un oggetto che sarà in grado di maneggiare in modo autonomo e corretto; i libri che ti piaceranno di più saranno quelli rima.
- Intorno ai due o tre anni potrà ascoltare le sue prime fiabe, ma anche altre storie, che serviranno a spiegargli le sue emozioni a rispondere alle sue domande.

Il processo di costruzione del lettore richiede un'azione sinergica tra i genitori e tutte quelle agenzie di formazione. È importante anche la realizzazione di un laboratorio di lettura che richiede la compresenza di quattro elementi: il narratore, ovvero il promotore della lettura, il libro, il setting e il piccolo lettore.

Il promotore deve avere tre tipi di competenze:

1. *competenze teorico scientifiche*: oltre ad amare profondamente i libri deve essere un fine conoscitore della letteratura per ragazzi, costantemente aggiornato e deve conoscere le teorie e le tecniche della lettura ad alta voce.
2. *competenze metodologico operative*: innanzitutto deve essere un esperto progettista, conoscere bene le tecniche di costruzione del setting e di gestione del gruppo.
3. *competenze comunicativo relazionali*: deve sapere interagire con il bambino attraverso il libro, disporsi all'ascolto e creare l'atmosfera giusta.

La prima fase della progettazione del laboratorio consiste nella scelta del libro: deve essere adeguata all'età e ai gusti e deve essere difficile, adatto a suscitare domande, riflessioni e discussioni. La migliore letteratura per l'infanzia è fatta di libri difficili

che sfidano il piccolo lettore senza che mai venga meno la dimensione dell'ironia e del divertimento. I gusti e le esigenze del bambino si devono incontrare con quelli del promotore.

Il setting deve essere uno specifico ambiente dedicato alla narrazione, ad esempio si può ricoprire il pavimento di tappeti e cuscini colorati e anche con dei giocattoli che si ricollegano ai contenuti del testo; anche l'illuminazione deve essere curata e la disposizione deve essere circolare (“girotondo dell'incanto condiviso”, un vero e proprio circo magico di voce e suono). Rita Valentino Merletti definisce l'adulto come dotato di “potere di umana magia” e cioè in grado di far percepire al bambino il libro come un qualcosa di magico, perché permette a quelle storie di materializzarsi davanti ai suoi occhi e di scoprire nuove storie. Il bambino tende a immedesimarsi con il protagonista della storia, è intorno a lui che avviene tutto ed è per questo che ogni storia agli occhi del bambino è un'autobiografia, i libri diventano dunque mattoni per diventare grandi.

Capitolo 3

Lepri: La parola poetica per l'infanzia tra gioco ed esperienza artistica

Da sempre ci sono state discussioni sull'esistenza di una poesia per i bambini: secondo Rodari ad esempio non esiste una poesia per bambini, ma esiste la poesia a prescindere dal destinatario del suo messaggio. Con queste parole Rodari traccia un nuovo manifesto per la poesia per l'infanzia che si sviluppa secondo alcuni punti:

- è necessario rivolgersi ai bambini in versi;
- l'ideale sarebbe che a scrivere poesie per bambini fosse sempre un poeta, a sottolineare il valore di una letteratura per l'infanzia di qualità, non improvvisata;
- la scuola dovrebbe facilitare l'incontro con la poesia;
- la poesia deve essere gratuita, libera da forme didascaliche e deve rappresentare l'incontro con il linguaggio e la sua libertà.

Una voce discorde è quella di Fortini, secondo il quale la poesia per bambini non esiste ma è un genere della poesia adulta che come tale va studiato. Anche lui tuttavia dà la colpa alla scuola per l'eccessivo tecnicismo e per avere sostituito il commento alla lettura del testo.

Nella storia della poesia per l'infanzia possiamo individuare tre momenti:

1. tra la fine del 700 e l'inizio dell'Ottocento si diffonde nella società borghese una poesia didascalicomoraleggiante che si rifà al modello del fanciullino pascoliano, poi sostituito dal bambino di regime che Marinetti volle libero dalla retorica. Nel periodo post-bellico rimane ancora un approccio alla poesia descrittiva e morale-conformistica, con la riproposizione di autori chiave del primo trentennio del 900, ma qualcosa muta: ai temi domestici si affianca l'attenzione verso la filastrocca di derivazione popolare aperta al ludico.
2. dovremo attendere la svolta degli anni '50 con Rodari e Gatto per assistere alla nascita di una poesia per l'infanzia rinnovata nel suo nucleo fondante ma anche nei contenuti, nella forma, nelle intenzioni. Rodari pone al centro della poesia la dimensione ludica senza però trascurare una cura estetica, allena il pensiero divergente e dà valore al sorriso e al gioco; si fissa così un nuovo canone della poesia per l'infanzia connotato dal trinomio fantasia-gioco-impegno.
3. Negli anni '80 si rinnova di nuovo la poesia; Piumini è senz'altro il poeta più importante. Con Piumini si lascia il campo all'ingegnosità inventiva e alla ricerca estetico-formale. Lui stesso afferma che la sua posizione nei confronti di Rodari è descrivibile in due divergenze-continuità: la prima riguarda la scrittura: la sua scelta non è, come in Rodari, didattica ma estetica e formale; quello che Rodari sviluppa come testo-gioco Piumini la affida alla dinamica estetico-emozionale dei testi. Tutti e due hanno cercato di dare la parola ai bambini e ragazzi, ma mentre per Rodari il senso della frase era di permettere

di esprimersi, dare voce, per Piumini si tratta di “dare il pane” come nutrimento espressivo fondamentale.

La poesia di oggi è connotata da sperimentazione e dimensione ludica, ma al tempo stesso sempre più impegnata nel ricercare e cogliere, sul piano dei contenuti, oggetti e problemi dei nostri bambini/ragazzi, sul piano formale, una varietà di linguaggi e modalità espressive. Siamo davanti a una poesia alta e raffinata, ibrida, che incrocia diversi linguaggi artistici: la musica, il teatro e l'illustrazione di qualità, in un percorso che avvicina la poesia da un lato alla performance, da un lato alla narrativa. I poeti di oggi riconoscono nella sonorità della parola giocata un elemento di originalità e di naturale prossimità al mondo della prima infanzia. La novità sta nel proporre una poesia d'autore rivolta ai più piccoli. Tognolini ha ideato, ispirandosi ai fonemi delle ninnenanne “Mammalingua”, che è il primo risultato di questo lavoro ed è una raccolta di 21 poesie per neonati da leggere a voce alta, ricco di assonanze e allitterazioni scaturite dalle lettere dell'alfabeto che lasciano affiorare una lingua derivata dal lessico materno e destinata a stringere il rapporto tra madre e figlio. Altra sua raccolta importante è *Rime di rabbia*, segna un momento importante perché ci conferma che la poesia non corrisponde solo ai buoni sentimenti ma può dar voce anche alle emozioni più buie. Il tema dell'identità e delle emozioni che affollano la vita interiore dei ragazzi, dalla noia alla rabbia, alla solitudine, fino alla gelosia, al senso di inadeguatezza, alla gioia, fa sì che queste debbano necessariamente essere presenti all'interno dell'educazione, che deve quindi essere sentimentale.

Capitolo 4

Acone: L'infanzia tra letteratura e musica. Prospettive interdisciplinari contemporanee

Secondo l'autore ci sono due prospettive che stanno alla base del rapporto tra letteratura e musica: una neurologico-percettiva e una estetico-pedagogica. La prima tratta delle linee studio riferibili alla percezione sonora, alla prima forma acustica di narrazione del mondo circostante. Si parte dal presupposto che il bambino già nel grembo materno risponde in maniera emotivamente coerente a tutte le sollecitazioni. Negli ultimi 10 anni una rinnovata attenzione a queste dinamiche sfocia nell'inserimento curricolare dei linguaggi del corpo, del suono e dell'immagine. Una nuova cultura del dialogo tra musica e parole diventa così il focus di percorsi di studio finora poco frequentati. Apre alla possibilità di considerare le multiformi possibilità che la musica consegna in termini di potenziale sollecitazione, descrizione, racconto. Opera di riferimento è senz'altro *Musicophilia: Tales of Music and the Brain* di Oliver Wolf Sacks, narra il rapporto tra narrazione e musica come stimolo rispetto al rapporto tra mente, cervello e sollecitazioni musicali, anche nel difficile campo delle malattie mentali, laddove il rapporto tra il sé e il mondo circostante viene ostacolato da molte insidie e ostacoli, talvolta insormontabili.

La seconda prospettiva parte dalle risposte, dal clima e dalle sensazioni scaturiscono dalla musica si arriva all'incontro con la narrazione e con l'infanzia. La musica può quindi ricreare una situazione narrativa che genera le stesse sensazioni interiori che provengono dalla lettura. L'infanzia si presenta così quale interlocutore privilegiato di una potenzialità artistica che si compie nella narrazione attraverso ogni forma d'arte. Importante citare lo studio di Tito Saffiotti sulle ninne nane italiane, che ha indagato sulle risposte emotive, la simbiosi madre-figlio, il

legame che si crea tra la voce e il corpo durante la ninnananna, ma anche il sogno, il sonno, il ricordo e il racconto.

Dall'800 in poi c'è stato un costante aumento della presenza della letteratura per l'infanzia nella musica strumentale, basti pensare a composizioni come *La bella addormentata* e *Lo schiaccianoci*.

Un'ulteriore unione viene offerta da una tendenza di un uso condiviso dove l'una si pone a sostegno dell'altra e ne arricchisce contenuti e possibilità evocative. Un esempio è Baldi che spazia dalla presenza di musicisti nella trama alla possibilità di musicare una fiaba classica come *Il brutto anatroccolo*; anche l'edizione del 2015 di *Piccolo blu e piccolo giallo* di Lionni è stata pubblicata con un cd audio che ospita le *Kinderszenen* di Schumann. Il compositore ha infatti una grande importanza anche in ambito artistico pedagogico tanto che la sua opera ritorna a fare da scenario musicale a contesti letterari e fiabeschi riferibili all'infanzia. Nelle sue opere il musicista tedesco evidenzia ogni singolo dettaglio: lo sguardo del bambino, le sensazioni, ogni entusiasmo o patimento. Senza l'opera di Schumann forse oggi non potremmo parlare di musica come narrazione per bambini e ragazzi, come ampliamento del rapporto tra l'arte dei suoni e l'arte della parola.

Capitolo 5

Campagnaro: La pluridimensionalità della visual literacy. Albi illustrati e itinerari educativi

La parola ha sempre goduto di un primato incontestabile nella mediazione educativa rispetto alle immagini:

- il testo scritto è percepito come il vero luogo di produzione e di conservazione del sapere
- solo la parola è capace di incarnare e di raccontare il divenire di un fenomeno

- l'immagine è dotata di una pericolosa invasività: secondo alcuni pensatori le belle immagini distolgono l'uomo da faccende intellettuali più elevate, portando con sé attitudini e vizi pericolosi.

Questa storica sudditanza ha permeato anche il 900 tant'è che sul finire degli anni '70 venne coniata l'espressione linguistic turn, un condizionamento culturale che investe sulla parola perché essa è l'espressione di una cultura più alta e meritevole di una maggiore centralità.

Mitchell però riporta al centro del dibattito l'immagine introducendo il concetto di pictorial turn, una riscoperta dell'immagine correlata alla consapevolezza che un individuo di fronte a un'immagine si confronta con una modalità conoscitiva altrettanto complessa quanto quella del leggere.

Per Mitchell l'esperienza visiva non può essere completamente spiegata nel testo, perché le immagini si nutrono di sguardi e frammenti legati al pensiero, le immagini si fanno traghettatrici di reminiscenze di altre immagini e evidenziano l'esigenza di mettere a punto adeguati sentieri di studio e di analisi capaci di accogliere il territorio disciplinare della visual literacy.

Per visual literacy si intende l'abilità di saper guardare le immagini visive di inferire significati a partire da esse. Anche se oggi non si è pervenuti ad una definizione univoca del termine, tutti concordano sull'aspetto centrale e imprescindibile dell'esperienza del soggetto-spettatore posto di fronte alle immagini.

I bambini crescono interagendo con le immagini ben prima di imparare a leggere; la letteratura per l'infanzia, in particolare quella legata alla narrazione iconica, concorre alla formazione di competenze di visual literacy.

Ci sono molteplici modalità di utilizzo degli albi illustrati per coltivare l'amore per la lettura. L'obiettivo è di veicolare l'importanza di saper costruire e promuovere una cultura del visivo più critica che prevede lo sviluppo in 5 tappe:

1. *Sensibilità percettiva*: la prima fase consiste nell'aiutare i giovani lettori a comprendere e utilizzare la propria sensibilità percettiva grazie a una lettura più consapevole e interattiva dell'immagine negli albi illustrati.
2. *Abitudine culturale a leggere immagini diverse*
3. *Sviluppo della conoscenza critica*: proporre una ricca varietà di narrazioni iconiche permette percorsi di analisi visiva e di comparazione.
4. *Apertura estetica*: l'analisi comparativa predispone il giovane alla possibilità di prendere in considerazione orizzonti visivi poco frequentati.
5. *Eloquenza visiva*: che darà loro modo di immaginare e di evocare immagini in assenza.

Un esempio presentato è quello di un albo illustrato di Vola, *Un orso sullo stomaco*, in cui il protagonista è un orso, simbolo per antonomasia della letteratura per bambini, spesso associato anche alla dimensione femminile. Narra, in prima persona e con illustrazioni in bianco e nero, le vicissitudini tra un orso e una bambina che un giorno se lo ritrova in casa e che non lo abbandonerà più, e sarà l'inizio di una lunga serie di disagi e fastidi quotidiani; una sorta di ribaltamento di ruoli di Masha e Orso. Il Novecento può essere definito il secolo dell'orso in quanto, alcuni dei più acclamati capolavori internazionali della letteratura per l'infanzia hanno per protagonista un orso: *Winnie the Pooh*, *Il libro della giungla*, e molti altri.

Le figure svolgono un ruolo di stimolo delle potenzialità di comprensione e di interpretazione dei bambini.

Come per i protagonisti astratti di *Piccolo blu e piccolo giallo* di Leo Lionni. Anche la miniaturizzazione o la gigantificazione sono meccanismi narrativi particolarmente efficaci nell'illustrazione per l'infanzia. Beatrice Alemagna attraverso l'albo illustrato *I cinque malfatti*, racconta la storia di un incontro fra “un tipo perfetto” e cinque amici, i malfatti: uno bucato, uno piegato in due, uno molle, uno capovolto, e il quinto una catastrofe, che vivono in una grande casa sbilenca.

Dal senso della storia si possono attivare percorsi educativi con le bambine e i bambini sul significato e sul valore della parola “decostruire”. La decostruzione dei cinque personaggi malfatti e della loro casa sbilenca permette di avviare un confronto rispetto al valore delle differenze nelle geometrie, nelle forme e negli spazi.

Capitolo 6

Negri: Trent'anni di illustrazione in Italia. Note erranti su artisti, libri, linee di tendenza, tecniche espressive

L'illustratore non è più un mero artigiano dell'immagine, ma oggi il suo ruolo è diventato più complesso. Fin dall'inizio del 900 la professionalità dell'illustratore si era allargata a comprendere l'universo della grafica; questo mutamento ha riguardato non solo le funzioni delle immagini ma anche la professione in sé e lo stesso status sociale dell'illustratore. Tale trasformazione si è nutrita anche dell'evoluzione delle tecniche di costruzione e stampa delle immagini; in questo modo però si è generata anche molta letteratura di poca qualità, volta solo al guadagno economico. Fondamentali le affermazioni di Shaun Tan: “la parola illustrazione è una parola che non amo particolarmente; suggerisce qualcosa di derivato l'elaborazione visiva di un'idea governata dal testo” e di Negrin: “con l'esplosione dei picturebook e la sempre maggiore considerazione con cui lo si è guardato, è apparso via via più qualificante essere un illustratore. Se prima questo era un mestiere, fare l'illustratore oggi è prestigioso, va di moda.”

La funzione illustrativa delle immagini ha continuato a nutrire gran parte dell'editoria rivolta a bambini e ragazzi per tutto il Novecento, sfruttata in diversi ambiti tra cui storia, geografia e scienze naturali. Dal punto di vista della sperimentazione tecnica va segnalato il lavoro di Carnovsky che lavora sulle potenzialità della stampa in triconomia costruendo immagini con figure tratte da stampe scientifiche disposte su più livelli. Libri realizzati con questa tecnica sono:

Naturalia dove i diversi colori svelano gli animali del giorno e della notte e la flora, e *Il corpo umano* con lo scheletro, i muscoli, gli organi.

In Italia dagli anni '50 agli anni '70, il genere in cui è stata più usata l'illustrazione è stato l'albo illustrato. Gli anni '80 e '90 invece sono stati anni di un ritorno al figurativo e al realismo; emblematica risulta la figura di Roberto Innocenti, unico italiano (dopo Gianni Rodari) ad aver ricevuto il premio Andersen, il cui realismo è sempre etico, caratterizzato dal rispetto della verità e il desiderio di dare visibilità non solo ai fatti ma anche alle idee e alle emozioni. La felicità di una mano è quella che emerge in lavori di alcuni artisti che hanno fatto della matita, del carboncino o dell'inchiostro lo strumento privilegiato per la messa in forma delle proprie fantasie narrative. Shaun Tan è senza dubbio uno dei campioni contemporanei del disegno a matita e della pazienza nella realizzazione di centinaia di tavole di cui si compone il capolavoro *L'approdo*, che mette a tema la migrazione, egli ha impiegato circa 4 anni per completare l'intero lavoro. Tan è un artista in grado di saper usare tantissime tecniche in modo superbo: la matita, la fotografia, il collage, l'argilla, gli acrilici, i pastelli. La scelta di avvalersi di tante tecniche differenti non è sconveniente, come testimonia *Piccole storie di periferia*, composto da 15 storie illustrate, ciascuna con uno stile differente. Una delle principali forme di stilizzazione è la linea grafica, che consente la rappresentazione dei personaggi, ambienti e scene caratterizzati da un grado più o meno intenso di aderenza rispetto a forme e colori del reale. Impossibile dimenticare l'arte di Altan, ovvero il padre di una delle creature più amate dai bambini italiani, la Pimpa, una cagnolina bianca a pallini rossi, ricordata ancora oggi grazie anche alla narrazione delle sue storie attraverso serie televisive. Oltre a elogiare il lavoro di chi pratica un'arte della stampa che esalta la dimensione artigianale del fare libri, bisogna riconoscere anche l'universo dell'arte digitale. McGuire sfrutta l'idea di catturare il senso del tempo che scorre attraverso una successione di tavole che presentano sempre la medesima inquadratura in diversi momenti: l'arco temporale all'interno del quale la sua

immaginazione si muove è ampio, dando una misura della ridicola brevità della storia umana.

Capitolo 7

Terrusi: L'albo illustrato una panoramica fra storia, storie, visioni e contemporaneità

Anche Terrusi parla dell'importanza dell'albo illustrato, concentrandosi sul suo sviluppo nel corso degli anni. Secondo lei prima che l'albo illustrato diventasse una categoria editoriale evoluta in progetti per i bambini, i bambini dovevano nutrirsi di fogli volanti nelle piazze, immagini di santi e storie popolari illustrate, oppure con dizionari illustrati, cataloghi di vendita per corrispondenza, figurine o un classico illustrato. Infatti, in Italia per consolidarsi come categoria editoriale per la prima infanzia, l'albo illustrato deve aspettare fino alla seconda metà del 900. Il rapporto dell'infanzia con le immagini è stato studiato a partire dal lavoro di Comenius, nel 600, che progetta il primo libro con le figure per i bambini, *Orbis sensualium pictus*, il mondo dipinto, dove insieme alle intenzioni pedagogiche e didattiche aveva l'ambizione di raccontare il mondo attraverso una trasformazione profondamente etica della vita quotidiana. Secondo alcuni studi l'albo illustrato non è un genere, ma una forma compositiva: un contenitore elastico ma con sue caratteristiche proprie; gli albi illustrati costituiscono una prima galleria d'arte per i lettori, ma anche un coinvolgimento al racconto della complessità del mondo. Prima di affermarsi ci sono state molte sperimentazioni a cavallo fra la metà del 900. Ad esempio, Munari gioca con la forma delle pagine e la cartotecnica fino a progettare *libri illeggibili*. Riflette sul fatto che per un bambino un libro sia prima di tutto un oggetto di design cioè un oggetto da esplorare con i sensi. Il *Silentbook* vivrà nel

nostro paese a partire dalle sperimentazioni di Munari, ma soprattutto da quelle di Iela Mari. Come ad esempio *La mela e la farfalla* di Iela Mari, rappresenta la metamorfosi da bruco a farfalla di un piccolo uovo deposto in una mela. Il libro è circolare e riesce nell'intento di mostrare la metamorfosi naturale. Ma una svolta nell'ambito dell'editoria per l'infanzia italiana c'è stata nel 1967 quando nacque l'impresa editoriale Emme Edizioni di Rossellina Archinto, grazie alla quale si pubblicano in Italia gli albi illustrati degli Stati Uniti e si pubblicano anche ragionamenti critici che motivino e aiutino gli adulti ad accogliere la nuova concezione del libro per bambini. Infatti, gli albi pubblicati da quella casa editrice oggi si sono consolidati come classici, Sendak, Lionni, Mari, ...

L'albo illustrato può ospitare una varietà infinita di trattamenti grafici, stili e tecniche di illustrazione, di scelte iconografiche e progettuali. È uno spazio per narrazione di infinite tematiche. Una caratteristica imprescindibile è invece la sua brevità e il fatto di essere costruito da un codice multiplo di immagini e parole e progetto; ha un ritmo rapido, funziona come una sequenza, ha un verso di lettura e è progettato per molte letture. Il rapporto fra le parole e le immagini può essere simmetrico (l'immagine rappresenta qualcosa che le parole descrivono) o ironico (l'immagine rappresenta qualcosa che il testo contraddice), ma più spesso si configura come un rapporto di completamento e dilatazione reciproca. L'albo illustrato ha anche il grande pregio di porsi come “messaggero di pace”, di creare ponti, grazie all'universalità del suo linguaggio. Un esempio del forte impatto anche nella cooperazione internazionale si ha nella storia di Jella Lepman, una giornalista ebrea che dopo la Seconda guerra mondiale in Germania ricevette l'incarico di creare un progetto dedicato ai bambini tedeschi devastati dagli orrori della guerra. La giornalista pensò di restituire ai bambini la varietà internazionale dei libri per bambini che sotto il regime erano stati banditi. Gli Stati europei infatti vennero invitati a mandare i loro migliori albi per bambini vincendo l'inimicizia fra loro a favore di un pensiero di pace per il futuro. Dal nostro paese, anche grazie a progetti

come “Silent Book per Lampedusa” (progetto che ha portato alla costruzione della prima biblioteca dell’isola) si sta propagando una spinta internazionale allo studio dei migliori albi illustrati senza parole.

Capitolo 8

Grilli: L'utopia realizzata. Gli albi illustrati non fiction per l'infanzia e l'intreccio esemplare tra scienza e arte

L'autrice teorizza sulla perdita del contatto con la natura nei bambini di oggi: stare nella natura con tutti i sensi all'erta, che è il modo in cui ci stanno spontaneamente i bambini, è secondo lei una condizione per appassionarsene per la vita, perché nasca un profondo senso di meraviglia e di appartenenza che li porti poi anche a rispettarla. Secondo l'autrice però questo distaccamento delle persone dalla natura e il conseguente menefreghismo è scaturito dal fatto che la scienza ha smesso di nascere da un'immersione nelle cose viventi, rintanandosi solo nei laboratori, e perché si è anche arrogata il diritto di stabilire in modo oggettivo e indiscutibile sul mondo. Quindi, in questo periodo storico in cui i bambini sempre di meno fanno esperienze nell'ambiente naturale, è interessante studiare il fenomeno editoriale della produzione di albi illustrati non-fiction, un nuovo e diverso oggetto editoriale, un nuovo medium; libri scientifici ma concepiti in modo da catturare prima di tutto i sensi, libri di informazione ma capaci di essere al contempo esempi di poeticità, di allusività e soprattutto di bellezza. Il mondo mostrato nei nuovi albi non si impone come dato, ma siccome è soggettivamente reso, chiede di essere reinterpretato continuamente anche dai bambini-lettori.

In questo modo il mondo biologico, geografico, chimico, ... che può sembrare freddo in certi libri di divulgazione scientifica tradizionale, attira immediatamente

l'attenzione nei nuovi albi illustrati non fiction. I vantaggi sono infiniti e immensi in termini di riappropriazione da parte di tutti del mondo.

Se quello che occorre in questo periodo è un cambiamento di ottica totale, questo dovrà necessariamente passare per l'educazione delle nuove generazioni tramite gli albi illustrati non fiction.

Capitolo 9

Varrà: Le nuove frontiere del fumetto: dai classici al graphic novel

Il fumetto in generale non ha avuto molta considerazione in Italia a causa dell'impreparazione del nostro immaginario nell'accogliere questa forma di letteratura, che è riuscita ad affermarsi maggiormente solo negli anni 2000. Bisogna riconoscere la coesistenza di almeno 4 tipologie di “fumetto” che spesso si contaminano l'una con l'altra: c'è il *fumetto* vero e proprio, che vive della serialità (Manga, comics sui supereroi americani) sia offrendo nuove proposte (la serie televisiva *The Walking Dead* è la rivisitazione di un fumetto) e infine attraverso le ristampe di opere fumettistiche che hanno fatto la storia. Ci sono le *webcomics*, create per una fruizione sulla rete, offrono una diffusione più ampia e un rapporto con i lettori più intimo. Ci sono poi le *autoproduzioni*, decisamente più di nicchia, sono albi e volumi pubblicati senza l'appoggio di una realtà editoriale ma distribuiti attraverso librerie indipendenti o durante fiere e festival del settore. Infine, c'è il *graphic novel*, così famoso da imporlo come la forma per antonomasia del nuovo fumetto.

Non è facile dire che cosa sia un *graphic novel*. Non ha uno specifico contenuto che lo distingue dal fumetto: proprio come la forma romanzo a cui allude può raccontare ogni tipo di storia con ogni tono. Il *graphic novel* è una forma con cui il linguaggio

fumetto si è sviluppato. È un libro a tutti gli effetti che può avere dimensioni variabili. Questa non è una cosa scontata perché il fumetto è stato capace di esprimersi anche su supporti diversi ad esempio attraverso le strisce e le pagine domenicali sui quotidiani o i comic book. Il graphic novel non è che una tappa ulteriore del percorso. Il termine graphic novel si deve a Will Eisner che pubblicò *Contratto con dio* nel 1978 negli Stati Uniti. Grazie alla fama internazionale conquistata con il suo personaggio seriale The Spirit, l'artista pubblicò questa antologia di quattro racconti di vita quotidiana; volle che in copertina fosse ben evidente l'etichetta graphic novel, visto che negli USA il fumetto viveva solo di produzione seriale. Altri graphic novel importanti furono *Il ritorno del Cavaliere oscuro* di Frank Miller che sdoganò il genere dei supereroi a un pubblico maturo, e *Maus* di Art Spiegelmen (Auschwitz come argomento portante). Nel 1992 vinse con il secondo volume di *Maus* il Premio Pulitzer, primo autore di fumetti a conquistare un tale riconoscimento. E in Italia? Nel 1967 uscì *La rivolta dei Racchi* di Guido Buzzelli e *La ballata del mare salato* di Hugo Pratt (Corto Maltese), entrambe furono opere uniche e non a puntate. Viviamo un considerevole ritardo se pensiamo che la piena affermazione del graphic novel è avvenuta appena una decina di anni fa.

Il graphic novel comunica tutta una serie di informazioni: di essere oggetto culturale integrato ad altre forme editoriali, di essere autoconclusivo e di essere unitario; gli autori infatti, nel momento della creazione, pensano a un'opera unica. Questo differenzia il graphic novel con il fumetto che pensava in termini di serialità produttiva procedendo per episodi. Nel graphic novel c'è una trasformazione dello statuto del personaggio: se in passato era possibile stilare una storia del fumetto come genealogia di icone, ora progressivamente è l'autore a diventare la firma. Questa trasformazione si compenetra con un'altra altrettanto significativa, ovvero una sorta di de-eroificazione dei personaggi. Inoltre, c'è un approccio autobiografico, ma quello che più conta è la strategia narrativa messa in campo:

l'autore come protagonista non vive in diretta le vicende, ma è quasi sempre accompagnato dall'eco dell'autore come narratore. In gran parte della sua storia il fumetto è stato costretto in un numero di pagine fisso, ora questo impedimento è decaduto. Non c'è dubbio che l'utilizzo del termine graphic novel abbia ricevuto un'attenzione crescente fino a una piena affermazione culturale, questo grazie a un pubblico più ampio, con un interessante aumento della presenza femminile. Prima invece si relegava il fumetto a una fruizione infantile o popolare. L'offerta attuale incarna la condizione del graphic novel oggi: la sua piena accettazione, l'esplosione di alcuni fenomeni (Gipi e Zerocalcare), la candidatura a premi importanti, l'incremento della vendita. Si deve però fare attenzione alla cultura di massa, non è detto che ciò che "fa tendenza" sia qualitativamente buono, bisogna quindi educare alla consapevolezza di lettore.

Rispetto al cinema il fumetto non ha avuto molta fortuna nelle aule scolastiche. In Italia fin dal suo apparire ha ricevuto per lo più critiche e censure dovute a pregiudizi culturali del linguaggio e dei contenuti. Il fenomeno del graphic novel apre però forse una nuova occasione: la diversa considerazione culturale inizia a sollecitare l'interesse di docenti, bibliotecari o di altre figure educative. I rischi sono da una parte la difficoltà a orientarsi in un panorama sconosciuto e in continua crescita, dall'altra parte la difficoltà ad approcciarsi a un linguaggio visivo. La soluzione più semplice rischia di essere la più deleteria: accostarsi al fumetto per i contenuti vicini a temi in programma o periodi storici. Obiettivi di per sé nobili ma che non sono validi se si utilizza il linguaggio visivo solo come veicolo, strumento. Allora è fondamentale prima di proporre il fumetto a scuola o in altri contesti educativi, leggerlo prima noi. Quando ci si sarà innamorati allora saremo "pronti" perché inevitabilmente la nostra conoscenza e il nostro entusiasmo passeranno con naturalezza a chi vorremo. E non importa se sarà fumetto, graphic novel o come si chiamerà in futuro.

Capitolo 10

Barsotti: Letteratura per l'infanzia, fiabe e nuove forme del fiabesco

La fiaba fa parte della tradizione orale, si adatta ai cambiamenti e ai conflitti sociali. Il genere fiaba è un genere metaforico con cui si racconta un'unica storia, ovvero il fluire dell'esistenza, per sollecitare un percorso di straniamento (uscita di sé grazie al quale il lettore può vivere altre storie/dimensioni esistenziali diverse). La fiaba continua a “*persistere*” e a proiettare la sua ombra sulle narrazioni contemporanee grazie alla sua capacità di accogliere il nascosto, l'oscuro, il doloroso e attraverso il viaggio nell'inverosimile, il soggetto accede a nuove forme di conoscenza di sé, del proprio mondo e della propria esperienza emotiva. La fiaba è narrazione, letteratura, filosofia, legame con l'alterità. Ha una componente filosofica perché risponde alle grandi domande dell'esistenza (quelle che si pongono i bambini). La fiaba possiede una propria “*transgenericità*” che determina la migrazione dei suoi temi e delle sue icone tra epoche storiche e tra i generi e le tecniche narrative. Il fiabesco permane come struttura testuale ma muta nel contatto con società e culture che attraversa. La fiaba offre ai più umili il ruolo di protagonisti ed essi possono pensare di ribaltare il proprio destino; inoltre custodisce in qualche modo l'illusione di vivere più storie, quindi più vite e allo stesso tempo offre la capacità di decifrare la realtà. Alcune caratteristiche essenziali della fiaba sono:

- *Il viaggio*: il viaggio assume i caratteri dell'iniziazione. È il passaggio all'età adulta, attraverso il quale l'eroe conosce il mondo, l'altro da sé per conoscere meglio sé stesso. Spesso a compiere il viaggio sono nuove figure di bambine e ragazzine coraggiose, forti, spesso disobbedienti, artefici del proprio destino. Alla base del viaggio c'è una sorta di incomprensione tra adulti e bambini.

- *Il bosco*: rappresenta il passaggio privilegiato verso l'altro mondo; stabilisce un confine opponendosi al dentro delle case che tanto ci contiene e ci rassicura. È territorio di affascinanti opposizioni: in esso infatti si rischia sempre di smarrirsi perdendo sé stessi, ma allo stesso tempo lo si percorre proprio per ritrovarsi e definire la propria identità.
- *Eroine fiabesche*: quelle raccontate oggi siano storie al femminile, le protagoniste sono ragazze, le antagoniste sono donne. La fiaba è un'occasione di raccontare questioni femminili che altrimenti non troverebbero parole. Principesse si salvano da sole, sono eroine armate di arco e frecce.

Negli albi illustrati viene spesso usato il personaggio del narratore che introduce a un doppio piano narrante come a suggerire un rimando all'originaria oralità di quel racconto. (Innocenti e Frisch in

“Cappuccetto rosso, una fiaba moderna” del 2012).

Zipes ha analizzato anche il rapporto fiaba – cinema affermando che nella nostra società, la fiaba e i racconti popolari sono divenuti prodotto commerciale e che nel mondo occidentale la loro ricezione è influenzata dalla Disney Corporation e da aziende dello stesso tipo, tanto che le persone tendono ad avere nozioni precostruite su ciò che una fiaba è o dovrebbe essere. Le nuove fiabe sono destinate ad un pubblico di giovani adulti/adulti, perciò spesso i personaggi mutano e da “icone fiabesche” diventano “personaggi verosimili”. (*“Cappuccetto rosso sangue”*; *“Biancaneve e il cacciatore”*).

Capitolo 11

Cantatore: Le riscritture dei classici nella letteratura per l'infanzia

La riscrittura dei classici è un genere letterario molto diffuso nel settore della letteratura per l'infanzia e può essere concepita in modi diversi: può mettere in luce aspetti importanti della ricerca letteraria dell'autore che vi si dedica e non bisogna valutarla solo in ragione della sua fedeltà all'originale. È uno strumento educativo importante per mettere in contatto il pubblico giovanile con autori, opere e storie del passato. Riutilizzare le storie già scritte comporta un rimaneggiamento linguistico, stilistico, della sintassi, del genere letterario, dei contenuti, dei caratteri dei personaggi e delle illustrazioni. Si tratta di costruire un rapporto fra un capolavoro letterario d'altri tempi e i bambini/ragazzi di oggi.

Secondo Don Milani, le modifiche lessicali avrebbero un duplice motivo: rendere più piacevole e più facile la lettura e imprimere una lingua viva che è molto più essenziale e urgente che non una morta.

Questo genere però è sempre stato criticato dalle persone e anche molti studiosi condannano le riscritture perché le intendono solo come riduzioni. Invece riscrivere un classico adattandolo allo sguardo dei più piccoli delle nuove generazioni è un modo per far continuare a parlare quelle storie che altrimenti sarebbero ignorate. In un certo modo la riscrittura sottopone ai classici a ciò che per secoli e secoli hanno subito le fiabe e i racconti popolari. Il nucleo centrale restava intatto, cambiavano i particolari adattandosi ai contesti e alla cultura di chi tornava a raccontarle e ad ascoltarle.

La parola tradizione vuole esprimere anche l'azione del trasmettere, ma nella lingua latina la radice comune di queste parole ha anche il significato di tradire: dunque riscrivere un classico vuol dire tramandarlo ma anche tradirlo. C'è già un giudizio morale nella parola tradire che automaticamente svaluta il prodotto letterario di arrivo. Dobbiamo tornare a riconsiderare quindi la parola tradizione anche in

funzione degli apporti fondamentali che il genere della scrittura può offrire alla sua valorizzazione, la cosiddetta cultural literacy, alfabetizzazione culturale. Per le riscritture destinate ai bambini e ai ragazzi può dunque avere senso parlare di primo autore (archetipo) e di altri autori (testimoni) di un'opera. La valorizzazione degli altri autori presuppone un esame qualitativo delle loro riscritture perché una funzione della riscrittura per bambini è di rendere popolari o più accessibili quei valori culturali che vengono incarnati nei testi. Maggiore sarà la forza esercitata dalla riscrittura sull'immaginario del giovane lettore più alta sarà la probabilità che questo una volta venuto a conoscenza dell'esistenza di un archetipo si senta attratto da esso e lo voglia leggere senza la mediazione di altri testimoni. Questo è un obiettivo importante della riscrittura dei classici. In questa prospettiva meritano molta considerazione l'originalità creativa e il valore pedagogico di quegli autori contemporanei che sentono il bisogno di riscrivere alcune storie del passato. Diverso sarà invece i casi in cui censura, ideologia e intenti pedagogici edificanti possono aver condizionato gli esiti testuali. Ancora diverso sarà il caso di autori scrittori di loro opere. Nella riscrittura possono esprimersi qualità e difetti di un autore non meno che in un'opera originale.

I dati prodotti da liber, database, confermano l'aumento del fenomeno delle riscrizioni da parte di marchi come Mondadori, Einaudi ragazzi o Giunti perché possiedono collane interamente dedicate a questo genere letterario; ma la novità è la fedeltà al genere di scrittura da parte di alcuni autori già di successo per le loro opere originali come Piumini o Detti.

Capitolo 12.

Trisciuzzi: Dal libro allo schermo. Letteratura, cinema e animazione per bambini e ragazzi

Il 1987 può essere preso in Italia come punto di svolta nella produzione per ragazzi che si è nutrita di importazione di testi dall'estero. Viene lasciato spazio a nuove

tematiche, ai dubbi e ai mutamenti in un rapporto più ampio con l'immaginario collettivo e il contesto sociale. Ampia è la produzione cinematografica rappresentante il mondo dell'infanzia: le letture proposte infatti trovano spesso vasta risonanza nel film.

La narrazione ha seguito un percorso evolutivo che l'ha portata ad abbracciare nuovi linguaggi: spesso i romanzi sono diventati film. Possiamo infatti distinguere tre decenni:

1. 1987-97 nel panorama dei film che hanno caratterizzato l'immaginario di quegli anni è lecito ricordare nel 1984 “La storia infinita” diretto da Petersen e tratto dal romanzo di Ende in cui il bambino protagonista diventa lettore attivo e creativo dando significato alle parole sulla pagina e alla sua storia di vita che ancora non è stata scritta ma che fa parte di una storia più grande, quella infinita dello spirito del mondo.

Altro esempio è “La Fabbrica Di Cioccolato” di Tim Burton dal romanzo “Charlie and the Chocolate Factory” di Dahl. Qui è presente un intento punitivo che questa volta riguarda i bambini: Dahl punisce i bambini e indirettamente i loro genitori, che sembrano più incarnazioni simboliche di vizi che personaggi a tutto tondo.

2. 1997-2007 quando compaiono sugli schermi “Il Signore Degli Anelli” e “Harry Potter”; in questi anni si apre un nuovo e rinnovato spazio alla fantasia e all'immaginazione. Harry Potter dal libro di J.K. Rowling, che ha creato un fenomeno di lettura dalle proporzioni sorprendenti trasformando in lettori milioni di bambini, ragazzi e adulti. Dal 2001 al 2003 arriva “Il Signore Degli Anelli” di Peter Jackson basata sull'omonimo romanzo di Tolkien. Possono essere ritrovati qui elementi costanti e costitutivi della fiaba come la partenza dell'eroe, l'oggetto magico, la lotta, però al contrario perché l'oggetto non è cercato e conservato ma è portato lontano e distrutto.

3. 2007-2017 quando appaiono nelle sale “Alice in Wonderland” di Tim Burton sul romanzo di Carroll, in cui Alice, diventata ormai una giovane donna, rivendica il diritto di pensare con la propria testa e diventa la rappresentazione dell'infanzia come figura di evasione dal quotidiano, l'eroina che fugge in un altrove.

Nel 2009 invece esce nelle sale “Coraline e la porta magica”, film d'animazione in stop-motion di Selick basato sul racconto “Coraline” scritto da Gaiman nel 2002. Coraline è una bambina capace di vedere che qualunque porta è molto più di un semplice passaggio, il limen che sempre passato può portare in altrove magici e avventurosi. I protagonisti delle storie di Gaiman non mancano mai l'appuntamento con la morte, con chi è morto, con chi non è più, ma è stato, ed ora è letteralmente fantasma; i bambini di Gaiman non esitano a visitare i cimiteri. *Il figlio del cimitero*, vincitore del premio Hugo, narra la storia di Nobody che viene adottato da dei fantasmi di un cimitero e comincia ad abitare in questo luogo assai inusuale e bizzarro per un bambino, per sfuggire a Jack, un assassino.

Tra il 2008 e 2012 arriva invece “the Twilight saga” basata sui romanzi della Meyer. Ha ricevuto molte critiche per quanto riguarda il modo in cui è concepito il rapporto tra i 2 protagonisti: un amore tossico. Bella diventa una figura ossimorica: riscopre la parte indipendente della ragazza contemporanea, guardando anche alla fanciulla perseguitata, succube dell'uomo e dello status sociale.

Capitolo 13

Antoniazzi: C'era una volta il libro. Dai libri-game alle app

La diffusione delle tecnologie ha portato una profonda revisione del modo di raccontare storie. È in particolare l'immaginario a mostrare i segni più evidenti di una trasformazione esplosa all'inizio degli anni '80. Inevitabilmente anche la letteratura rivolta ai giovani non rimase estranea alle trasformazioni. Sono principalmente due gli ambiti coinvolti nel cambiamento: la modificazione della struttura del racconto che sembra perdere la propria linearità e la modificazione del soggetto della narrazione e delle metafore di riferimento. Il primo segnale che qualcosa sta cambiando arriva con il diffondersi del *libro game*. Il fenomeno sembra un evento scollegato dall'avvento delle tecnologie informatiche ma ne rappresenta in realtà la diretta conseguenza. In origine si tratta di Adventure Games in due categorie: *text*, prevalentemente progettate per il PC, e *graphic*, legati per lo più alla console e ai macchinari da sala giochi. Per quanto riguarda i primi, sullo schermo compaiono la breve descrizione testuale di un ambiente, dei personaggi e degli oggetti con cui l'utente può interagire e una domanda su come procedere. Il giocatore risponde digitando i comandi composti da un verbo, un oggetto o una direzione e così via. Questo tipo di videogame riesce a creare un'interazione uomo-macchina, mirando ad una partecipazione soggettiva del giocatore, anche se i percorsi sono prestabiliti. Il libro-game è un tentativo di rendere interattive le storie impresse sulla carta, di far partecipare attivamente il lettore allo svolgimento della trama, consentendogli di operare delle scelte autonome all'interno del testo. Sono caratterizzati dalla rottura dello schema narrativo e dall'utilizzo della seconda persona, che permettono al lettore/giocatore di identificarsi immediatamente con il protagonista ed inserirsi nella trama.

Il primo grande cambiamento è associato alla produzione e alla diffusione di testi in formato elettronico; a partire dal 1998 poi si riproducono dispositivi portatili di lettura, ma solo nel 2007 con il Kindle gli ebook cominciano a diffondersi capillarmente. È con la diffusione di smartphone e tablet che però avviene la vera

rivoluzione: nelle app la narrazione acquista un'autonomia diversa, lo stesso libro digitale si modifica adattandosi attraverso l'aggiunta di funzionalità interattive ed elementi ludici (app Books). Gli *appBooks* infatti permettono al lettore di accedere dietro le quinte del racconto, di animare le immagini e offre la sensazione di appartenere alla storia. Un esempio è la versione digitale dell'albo illustrato *I Fantastici Libri Volanti* Di Mister Morris Lessmore: la storia è stata concepita e progettata simultaneamente nella versione cartacea, animata e digitale, ma è nell'app che le potenzialità narrative della storia assumono dimensioni davvero eclatanti. Il digitale dunque non si pone in antitesi alla stampa ma permette di esplorarne i margini, ampliare i confini, approfondire i contenuti; sempre più spesso infatti il libro cartaceo trova un prolungamento ideale nei media digitali. Gli scrittori per ragazzi hanno guardato alle innovazioni dell'informatica come a un'occasione per riflettere e far riflettere sul presente e sul futuro dell'umanità. L'editoria però ha evidenziato il carattere profondamente iniziatico del viaggio nell'altro virtuale. Ad aprirne le porte è il romanzo *Bit* di Ermanno Gallo: l'avventura è ambientata in un futuro distopico nel quale il potere è trattenuto nelle mani di tecnocrati che hanno bandito qualsiasi tipo di iniziativa personale; l'unico diversivo sono i videogiochi, molti dei quali freddi, sterili ma altri sono in grado, come le fiabe, di proiettare chi gioca in un universo fatto di emozioni. Da uno di questi, *Bit* impara non solo a osservare la realtà con uno sguardo diverso ma a intraprendere il cammino che lo porterà a salvare il suo mondo. Dunque, la tecnologia informatica diviene occasione di riscatto e di liberazione ma soprattutto di trasformazione e di crescita. Di lì a qualche anno si trova il bisogno di riaffermare l'umano attraverso la fondazione di una nuova civiltà che porta all'avvento di saghe distopiche (distopia: è la previsione, rappresentazione di uno stato di cose futuro, con cui contrariamente all'utopia, si prefigurano situazioni, sviluppi politico-sociali e tecnologici altamente negativi) per ragazzi come *Hunger Games*, *Divergent* o *The Maze Runner*. In queste saghe la tecnologia sembra non rappresentare più il centro

dell'interesse narrativo, rappresenta e garantisce la stabilità del sistema sociale, economico e civile. Aiuta a mantenere lo status quo. Le tecnologie diventano l'occasione per sovvertire l'ordine stabilito e per ipotizzare la fondazione di una nuova civiltà.

Capitolo 14

Bernardi: La libertà del romanzo: letteratura per l'infanzia e inquietudine del raccontare

La diffusione del romanzo in Gran Bretagna avvenne intorno al 1840 in cui ci fu un suo primo decollo, in corrispondenza al fenomeno culturale che lo rende “una necessità della vita”. Distinzione tra *romance* e *novel*: narrativa fantastica e narrativa realistica. La prima riguarda cose mai accadute e che probabilmente non accadranno mai, la seconda è una rappresentazione di vita e di costumi reali, contiene vicende reali o immaginarie ed è molto più breve del *romance*. Il romanzo per ragazzi è un romanzo ed è fondamentale insistere sulla sua appartenenza al genere narrativo “romanzo”. È interessante notare la frequenza con cui il romanzo contemporaneo racconti trame di orfanenze infantili del XXI secolo, mettendo al centro bambini e adolescenti, interpreti di relazioni difficili con le famiglie e le scuole, i rapporti sociali, le guerre, la miseria, le migrazioni, ecc. Vi sono romanzi che chiamiamo grandi classici, alcuni dei quali hanno saputo generare metafore-scandalo così potenti da diventare inimitabili, prototipi. È attraverso quelle metafore che si possono affrontare temi difficili che, soprattutto nel romanzo per l'infanzia rischiano di essere occultati: come la morte, il dolore, la violenza, l'aldilà, la sessualità, i conflitti tra bambini e adulti, la tragedia d'infanzia, ecc. Fin dai suoi

esordi, il romanzo ha dovuto confrontarsi con norme accettate come valori assoluti. Alcune colpe del romanzo sono: provoca spaesamento, non si ha più la percezione del tempo, libera fantasie e pensieri distanti dalla realtà. È poi amato dalle ragazze, soprattutto i romanzi d'amore, di avventure del corpo e della mente che portano ad infrangere le regole, alla distrazione e al sogno. Il romanzo, inoltre, prevede una lettura solitaria che crea una relazione intima tra lettore-romanzo. Il romanzo per ragazzi scruta l'universo infantile senza ipocrisie e rischia di essere limitato nella libertà: ad esempio "questo romanzo contiene parole e comportamenti proibiti e fornisce cattivi esempi". L'espressione "libertà del romanzo" si riferisce ad una volontà di porsi come forma aperta, innovativa, libera di condizionamenti sia di natura letteraria e culturale sia di provenienza pedagogica, sociale e politica. Nell'800 il romanzo è stato controllato, non attraverso censura ma si è cercato di puntare alla norma, usando standard accettati: lingua, temi, modelli culturali e valori erano disciplinati ed influenzati. Però, il romanzo ha saputo usare strategie per non conformarsi del tutto (es. Alice nel paese delle meraviglie: Carroll sovverte schemi prefissati). Nell'Italia post-unitaria la scuola rifiutava i romanzi quando uscivano dalle strutture prefissate, quindi usavano quelli che Faeti definisce gli "antiromanzi": ovvero riscritture di grandi libri per l'infanzia ricondotti nei parametri di accettabilità dalla scuola. La scuola rifiutava i romanzi quando erano davvero romanzi, cioè quando uscivano dai limiti, dalle impostazioni di una didattica della pedagogia. I romanzi sono universi entro i quali si entra staccandosi dal proprio mondo e si accetta di affidarsi al racconto del mondo di qualcuno che non siamo noi. Il romanzo è anche questo, è uscire da sé, ascoltare l'altro, ritornare poi a sé un po' cambiati. Si tratta di un'avventura in cui si interiorizza l'esperienza attraversata e si permette a sé stessi di trarne nuovi pensieri e intuizioni, una sorta di viaggio di formazione! Il romanzo è caratterizzato da ubiquità, permette di essere in più tempi e luoghi nello stesso momento, di essere visibili a sé stessi ma invisibili agli altri: il lettore si sposta dal qui all'altrove. Inquietudine, insonnia e piacere

concorrono all'immersione felice e dolorosa del fanciullo lettore nei suoi romanzi prediletti. La fanciullezza è sentita come l'età controversa delle fughe nel romanzesco, nell'avventuroso.

Capitolo 15

Borruso: La famiglia e la scuola nella letteratura per ragazzi. Metamorfosi di un immaginario

Nella letteratura per l'infanzia sono da sempre stati raccontati i due classici luoghi della formazione: la scuola e la casa. Possono essere raccontati non solo come dispositivi pedagogici e luoghi di diseducazione sentimentale, ma anche nella loro possibile sostituibilità; cioè si può fuggire da una famiglia anaffettiva così come ci si può ribellare una scuola autoritaria e allenante.

Un esempio è caratterizzato dal romanzo di Dahl, *Matilde*, dove una bambina di 5 anni è la protagonista, con una grande personalità ma al contempo con una concreta capacità di autodeterminazione vive con una famiglia che non se ne cura e in una scuola in profonda crisi educativa. In opposizione a questa infanzia innocente e vitale l'autore ha contrapposto degli adulti meschini, che sono i suoi genitori anaffettivi alienati nella società dei costumi e la direttrice della scuola Spezzindue (Trinciabue nel film). Solo con la maestra Dolcemiele Matilde instaura un rapporto di affetto e di riconoscimento reciproco. La conclusione della storia non è un semplice happy ending, ma una riflessione sulle capacità di resilienza dell'infanzia e sul ruolo della famiglia: Matilde e la maestra diventano una nuova famiglia. Da questo romanzo emerge:

- uno sguardo attento verso le nuove forme di famiglia fondata non più sui legami di sangue bensì su quelli di amore, testimoniando l'intenso desiderio di una nuova educazione sentimentale
- il tema della crisi della famiglia e della scuola tradizionale, mettendo in discussione il modello repressivo e autoritario di questi due contesti educativi. Crisi che genera sofferenze identitarie e comportamentali
- un nuovo modo di intendere l'educazione, la scuola, la relazione di cura e il rapporto fra le generazioni

L'incapacità degli adulti di assumere un ruolo di genitori viene affrontato nel noir *Scomparso* di Ferdinando Albertazzi, dove un adolescente di 16 anni, Bobo, scompare dal suo nucleo familiare senza dare più alcuna notizia di sé, per fare la sua ricomparsa dopo cinque giorni. La famiglia di Bobo è del tutto analoga alla maggior parte delle famiglie dei suoi compagni, dove il dialogo fra genitori e figli è compromesso. Il nodo critico della relazione genitori-figli è esplicitato dallo stesso Bobo, il protagonista del racconto, che si dichiara orfano di fronte all'infantilismo del padre, desideroso di un rapporto paritario e amichevole con il figlio e alle smanie di giovinezza della madre, prigioniera di un matrimonio infelice. Testimoni di questo disastro comunicativo in ambito familiare è il commissario di polizia che indagherà sulla scomparsa di Bobo, una figura che porta l'ordine nel caos di sentimenti e di relazioni umane. La fuga di Bobo può essere interpretata non solo come ricerca identitaria tipica dell'adolescenza, ma anche come richiesta agli adulti di assumersi le proprie responsabilità.

Un altro romanzo in cui il tema della scuola e della famiglia è molto importante è *Wonder* di Palacio. Il libro è dedicato al tema della conquista della socialità da parte di Auggie, un ragazzo di 10 anni affetto da una grave deformità cranio-facciale. Con l'arrivo della prima media giunge il momento di affrontare la scuola e soprattutto lo sguardo degli altri. La scuola media quindi rappresenta un passaggio iniziatico che però è soprattutto carico del timore del rifiuto altrui. In effetti il

protagonista dovrà misurarsi con il bullismo, che sconfiggerà grazie alla sua capacità di consolidare relazioni affettive e solidali con i suoi pari. Il nodo del romanzo sembra rivelarsi un inno alla famiglia e all'amicizia come luoghi di affetti decisamente fondativi per l'identità individuale. Dal romanzo è stato tratto anche un film omonimo nel 2017, vincitore di svariati premi e riconoscimenti.

Un altro esempio è il personaggio di Mina, co-protagonista in *Skelling*, romanzo d'esordio di David Almond e poi protagonista nel sequel *La storia di Mina*. Mina per la sua spiccata sensibilità non riesce a trovare spazi di espressione e di socialità a scuola. Il racconto è tratto dal diario della protagonista che cresce in base alle sue emozioni e riflessioni esistenziali: nel diario infatti troviamo pensieri inaspettati, nonsense, esplosioni di emozioni e di pensieri. La scuola emerge come situazione mortificante delle diversità, incapace di comprendere il mondo interiore e l'intelligenza di Mina. Inizialmente si prende in considerazione una scuola per bambini con difficoltà di inserimento, ma poi la scelta sarà quella di portare Mina fuori dalla scuola e tenerla in casa. Mina evoca quindi l'immagine di un'infanzia ferita non solo dall'evento della morte del padre, ma anche per l'incomprensibilità da parte della scuola e della società. Tutto questo era già molto chiaro a Rousseau nell'Emilio del 1762, quando definiva l'infanzia una condizione della vita del tutto sconosciuta e incompresa dagli adulti, ma allo stesso tempo sembra incarnare quell'altrove nel quale rifugiarsi. Quindi l'immagine d'infanzia diventa un'imparagonabile chance.

Capitolo 16

Grandi: Il fantastico e la letteratura per l'infanzia: tracce e presenze negli ultimi tre decenni

Il 1987 è stato un anno molto importante per le narrazioni fantastiche in Italia. Uscì infatti la prima traduzione di *It* di King. È un romanzo molto apprezzato dai giovani lettori e parla di una lotta tra un'oscura presenza assassina e un gruppo di ragazzini che giurano di combatterla anche una volta diventati adulti. Il protagonista occulto del romanzo è chiamato It, ovvero esso, un'entità senza forma e nome. Quando It si palesa assume vari aspetti: famosa è la sua apparizione da clown. It si sveglia circa ogni 28 anni per nutrirsi di bambini, seminando così lutti e timori, che tuttavia la popolazione dimentica o meglio vuole dimenticare per quieto vivere, fino alla strage successiva. It non è solo un orribile creatura, ma è parte dell'orrore quotidiano di bambini costretti a vivere nell'America della guerra fredda tra razzismo, ipocrisia, conformismo, povertà e violenza, anche in famiglia. It non si nutre solo di bambini, ma anche delle paure, degli inganni e degli abusi commessi dagli uomini, che avvelenano la vita non solo degli adulti, ma anche dei bambini. Il romanzo indica come via per uscire da tanta sofferenza, l'amicizia sincera tra pari, capace di resistere agli anni e ai distacchi. L'impianto narrativo horror del romanzo ha inaugurato un filone nuovo della letteratura per ragazzi in quanto si propone come *libro crossover*, capace di rivolgersi ai lettori adulti e gli adolescenti, le inquietudini e le speranze dell'infanzia contribuiscono a dare forma ai percorsi e agli smarrimenti che ritroviamo nella vita adulta. It a partire dagli anni 90 del Novecento ha dato vita ad una forma di narrazione horror che è arrivata fino ai giorni nostri: prodotti televisivi di grande successo sono la serie *Twin Peaks* e *Stranger Things*, che incrociano temi horror e contenuti fantascientifici mostrando il rapporto contorto che lega una quotidianità apparentemente banale alle conseguenze della bugia, del conformismo, del quieto vivere.

Per quanto riguarda il fantastico troviamo le saghe de *Il signore degli anelli* di Tolkien e *Le cronache di Narnia* di Lewis. Nelle opere di questi autori si può osservare come nei loro scritti si parla di magia in modo sorvegliato, prudente, arrivando addirittura a condannarla: il che è sorprendente se si pensa che senza magia

un'avventura fantasy è praticamente impossibile. In Tolkien, per esempio, quasi tutti gli incantesimi sono formulati da personaggi malvagi e gli stessi oggetti magici, si pensi all'anello di Frodo, sono quasi sempre maledetti. L'intuizione, la sensualità, la magia, e in una certa misura il paganesimo, compaiono nelle storie fantasy che a partire dagli anni 90 verranno proposte ai giovani lettori con ampio successo editoriale: non è un caso se nella saga di *Harry Potter* si ha un rapporto con la magia molto più disinvolto e naturale rispetto a quello più prudente mostrato nei romanzi di Tolkien; non è un caso neanche che Lyra, la protagonista de *La bussola d'oro* di Pullman, parteggia per coloro che si oppongono all'oscurantismo ecclesiastico del magisterium. Infine, non è un caso neanche che le scene di sensualità disinibita e temi amorosi siano così importanti nella lunga saga de *Il trono di spade* di Martin. Dal punto di vista pedagogico è importante rilevare la permanenza di queste rappresentazioni nell'immaginario collettivo dei nostri giorni: la narrazione fantasy attualmente è una delle poche forme di racconto in grado di parlare all'infanzia e all'adolescenza di temi importanti con freschezza e semplicità che rendono questi contenuti ben accetti; infatti i libri che hanno più indagato il tema della morte, molto sentito dall'infanzia, sono stati quelli fantasy. Nella nostra contemporaneità l'infanzia vive con la morte un rapporto paradossale: da un lato viene negata, cancellata e censurata da parte degli adulti, con lo scopo di proteggere l'infanzia, dall'altro lato i bambini sono esposti alla morte continuamente: la morte nei media viene presentata in forma spettacolarizzata e violenta.

Nel fantastico trovano spazio anche i racconti sul futuro e sulle prospettive preparate da scienza e tecnologia, ovvero la fantascienza, nata dalla seconda metà dell'800 grazie a Verne e Wells. A partire dagli anni '70 poi la fantascienza si è trasferita sempre di più sullo schermo, con ad esempio *Star Trek* e *Star Wars*. A partire dai primi anni del 2000 è rientrata nella carta stampata con un tema specifico: la distopia, come *Hunger Games* o *Divergent*. Questi libri raccontano di un futuro terribile, disperato e disumano. Sono romanzi molto noti, diventati anche film di successo, che narrano in forme diverse la stessa storia: il futuro che ci attende non sarà il paradiso promesso da molti politici, economisti e scienziati, bensì sarà un inferno di fame, desolazione, degrado e infelicità. Si tratta di temi che sembrano avere il compito di avvertire e invitare le giovani generazioni di lettori a stare in guardia, ma non dare per scontato le libertà di cui godono, essere pronti a ribellarsi. Chesterton affermava che non si raccontano fiabe per insegnare che i draghi esistono, questo i bambini lo sanno già, ma si raccontano fiabe per insegnare che i draghi possono essere sconfitti.

Capitolo 17

Todaro: Segnali e tendenze di cambiamento nella recente letteratura Young

Adults

La *Young Adults* è un filone narrativo nato negli anni '20 del ventesimo secolo, e ancora oggi ha un gran successo nel pubblico giovanile, infatti è rivolta ai teenagers, i giovani adulti (fascia compresa tra i 12/13 e i 18 anni). Il pubblico ideale dello YA ha un'età che socialmente viene considerata troppo matura per dedicarsi ai romanzi per bambini, ma troppo acerba per potersi interessare ai romanzi per adulti. Anche se in realtà questi romanzi vengono acquistati anche da persone con più di 40 anni. Lo YA ha interessato uno spettro di pubblico molto più ampio di quello che si pensava, il che ha permesso di trarre da alcuni di questi romanzi film di

successo, come *Colpa delle stelle* o la saga di Percy Jackson. Il fenomeno della narrativa Young Adults ha puntato:

- sulla stimolazione dell'immaginario giovanile, passando ad esempio dal recupero della vampirologia
(saga di *Twilight*)
- sull'immaginare mondi post-apocalittici (*Hunger Games*)
- alla narrazione di universi distopici (*Cronache del ghiaccio e del fuoco*)

La costruzione dei best-seller per la lettura giovanile non ha trascurato il filone del drammaticosenimentale, dove si mescolano le esperienze degli innamoramenti liceali, la relazione problematica con la famiglia e la scuola, le prime esperienze con alcool e droga, il desiderio di avventura ecc... In questo caso basti pensare alle trame di John Green, attraverso alcuni libri che sono diventati dei fenomeni cult per la lettura adolescenziale: *Colpa delle stelle*, *Città di carta*, *Cercando Alaska*, *Teorema Catherine*, *Tartarughe all'infinito*. Come il pubblico a cui si rivolgono, così i protagonisti della letteratura YA sono giovani, teenagers o adolescenti da poco maggiorenni, quasi sempre in età scolastica. Si tratta di un processo di crescita che porta alla responsabilizzazione dei personaggi, che si avviano verso l'età adulta. Il linguaggio utilizzato in questi romanzi è diretto, ricco di termini giovanili e neologismi che aspirano a catturare l'attenzione di un lettore adolescente, nel tentativo di aumentarne l'immedesimazione. La principale novità e freschezza delle scritture di simili autori riguarda il coraggio di affrontare temi e soggetti narrativi poco pacificanti e raccontarli intersecando con le storie dei loro personaggi esperienze problematiche: fragilità delle relazioni familiari, esposizione a forme di violenza fisica e psicologica, abbandono...

Apprezzabili anche le scritture di David Almond, autore di opere raffinate e dense dal punto di vista dell'implicazione di significati morali come *La vera storia del mostro Billy Dean* o *Skelling*: in esse, l'utilizzo di strategie per il superamento di

nuclei oscuri dell'esperienza evidenzia per contrasto la molla universale che muove alla ricerca del bene e che tende alla creazione di forti legami di unione nella condivisione della sofferenza. Il racconto di situazioni e di condizioni ha spesso concorso a valorizzare il tema narrativo delle intelligenze speciali. Il tema delle intelligenze diverse è presente in romanzi come: *Wonder* di R. J. Palacio. Tra le sue opere più belle, aperte alla pratica del graphic novel, troviamo *Hugo Cabret*, in cui il racconto si cala in un'atmosfera di illusione e magia; ricostruzione storica degli ambienti parigini del primo Novecento, dell'arte cinematografica; il fascino per gli artefatti della meccanica di un tempo e immaginazione fantastica. La letteratura Young Adults ha permesso ultimamente di far maturare anche in Italia interessanti soluzioni di narrativa "al limite" tra mondi, giovanile e adulto, da cui emergono situazioni meritevoli ulteriore approfondimento critico. Tra gli autori più importanti bisogna citare Francesco d'Adamo con romanzi come *Storia di Iqbal* e *Oh Freedom* che possono essere considerati esempi di opere di successo, in cui si tratta di temi come quello della lotta per l'affermazione di valori umani: La libertà, la lotta allo sfruttamento minorile, il rifiuto della violenza, l'accoglienza del diverso. Poi c'è Lisa Troisi autrice di romanzi seriali, dalle trilogie delle Cronache, delle guerre e delle leggende del mondo emerso, alla saga di Pandora, fino all'ultima Saga del dominio. Qui troviamo forme narrative dell'epico-legendario e dell'urban fantasy. È da segnalare l'emergente Alessandro d'Avenia, apprezzato autore di narrazioni dal forte coinvolgimento emotivo, da *Bianca come il latte, rossa come il sangue*, a *Cose che nessuno sa*, fino a *Ciò che inferno non è*. Il romanzo di formazione presenta tracce narrative che mettono in gioco legami sentimentali, familiari, e di più largo impegno sociale. Gli intrecci delicati si risolvono nell'affermazione dell'importanza dell'incontro umano, nella speranza del cambiamento, impegnandosi e valorizzare lo scambio e la condivisione, operano nel promuovere la crescita personale.

Capitolo 18

Ascenzi e Caroli: La letteratura per l'infanzia nelle riviste divulgative e scientifiche italiane e straniere Gli anni 90, almeno per la realtà italiana, hanno rappresentato un vero e proprio superamento della visione della letteratura per l'infanzia come “genere minore” sia in ambito scolastico che accademico. Per quanto riguarda il primo ambito, se da un lato l'attenzione nei confronti dei libri per l'infanzia è stata sempre coltivata da biblioteche specializzate che hanno mantenuto vivo l'interesse culturale per questo settore, dall'altro lato il nostro paese ha registrato un notevole ritardo nella promulgazione di una legislazione specifica sulle biblioteche scolastiche. Per quanto riguarda l'ambito accademico, il profondo cambiamento ci fu grazie all'ingresso nell'università della letteratura per l'infanzia e nel settore scientifico-disciplinare di storia della pedagogia. Per verificare la presenza della letteratura per l'infanzia in questo particolare ambito pubblicistico, si è deciso di distinguere le riviste di carattere divulgativo e o commerciale da un lato e quelle scientifiche dall'altro. Ci sono due fasi nella pubblicistica dedicata alla pubblicazione di libri per l'infanzia: la prima è quella dei periodici, apparsi all'inizio degli anni 50 e che hanno svolto una funzione fondamentale nella formazione del “bambino lettore”. Nella maggior parte dei casi, i periodici sono nati per iniziativa delle prime biblioteche per ragazzi, mosse da un nuovo ideale di alfabetizzazione culturale e educazione eticocivile. Salvo alcune rare eccezioni, si tratta di riviste cessate. Tra questa abbiamo ad esempio: *L'indice d'oro*, *Schedario*, *Il giornale dei genitori* fondato da Ada Marchesini Gobetti e diretto da Gianni Rodari. La seconda fase è caratterizzata da riviste divulgative destinate a categorie professionali distinte, cioè adulti con ruoli educativi in ambito scolastico, socioculturale e familiare. Di questa categoria faceva parte anche *Sfogliolibro: la*

biblioteca dei ragazzi, ormai cessata, molto importante nell'ambito dell'aggiornamento professionale dei bibliotecari.

Nel corso di 12 anni di vita la rivista si avvale di un consiglio direttivo e di un comitato scientifico internazionale di studiosi specializzati sia nella storia dell'educazione che nella storia della letteratura per l'infanzia, favorendo gli scambi scientifici e le collaborazioni con diverse istituzioni straniere. La rivista ha favorito a livello italiano, lo sviluppo la letteratura fra i giovani studiosi, anche nella sua correlazione con la manualistica scolastica. Numerosi i contributi di quest'ultima intesa nel senso ampio del termine (abecedari, libri di testo eccetera) che si inseriscono nel dibattito internazionale della storia dell'educazione e quindi della storia dell'infanzia e della sua rappresentazione. Anche a livello internazionale abbiamo due tipologie di riviste, divulgative e scientifiche. Gran parte di quelle divulgative attive è stata fondata fra gli anni 70 e 80. Le riviste divulgative miravano non solo a spargere fra piccoli lettori le novità editoriali, ma anche alla creazione di canoni generazionali di lettura. In quest'ottica la divaricazione fra il carattere divulgativo e scientifico delle riviste è avvenuto quasi immediatamente non appena fu istituita, prima negli Stati Uniti e poi nel Regno Unito, la letteratura per l'infanzia come disciplina universitaria di pari livello rispetto alla letteratura tout court. Il panorama delle riviste scientifiche straniere dedicate alla letteratura per l'infanzia è molto più ricco rispetto al contesto italiano, per un'autonomia disciplinare riconosciuta, anche se non riguarda l'ambito storico-educativo a differenza del caso italiano. Il confronto internazionale fra le riviste divulgative e quelle scientifiche mette in evidenza il fatto che siamo davanti a riviste che sono sia strumenti di formazione e di aggiornamento per i professionisti del settore sia sede di pubblicazione scientifica; mentre nel caso delle riviste straniere si nota una divaricazione più netta tra le due tipologie di riviste fin dagli anni 70. Per quanto riguarda le riviste scientifiche italiane del settore storico-

educativo esse ospitano con maggior frequenza contributi storici riguardanti la letteratura per l'infanzia che hanno l'obiettivo di studiare l'evoluzione dei modelli educativi. Riviste estere costituiscono un settore attento allo sviluppo della critica letteraria e teorica di matrice antropologica, strutturalista e formalista. Possiamo dire quindi che c'è la presenza di un settore con forti potenzialità, anche se non ancora del tutto esplorate, che necessita di un maggior coordinamento internazionale tra gruppi di ricerca, coordinamento capace di mettere a confronto e coniugare approcci teorico letterari e storico educativi nell'analisi dei libri per l'infanzia.

Capitolo 19

Fava: Percorsi critici sulla letteratura per l'infanzia

Il punto dal quale partire per approfondire il dibattito critico sulla letteratura per l'infanzia attuale sono le pubblicazioni di Antonio Faeti "Guardare le figure" e "La letteratura per l'infanzia", poiché in esse si ha un allargamento della prospettiva di studio che include i campi di indagine delle discipline sociali e comunicazionali. La concezione crociana è stata la linea prevalente nel corso del 900 che ha negato l'esistenza della letteratura per l'infanzia, confinandola entro il perimetro pedagogico. Questo ha portato quindi alla divisione tra sapere letterario e pedagogico: si è verificata da un lato la mancanza di sinergia tra il piano della riflessione critica e quello della produzione editoriale; dall'altro lo sviluppo della produzione saggistica ha generato una diffusione specifica e settoriale in ambito scolastico separato dal dibattito culturale in senso stretto. Daniel Pennac ha pubblicato *Come un romanzo*, nel quale sono presenti i suoi cosiddetti "10 diritti del lettore" che insistono sulla centralità del soggetto e sulla categoria del piacere come unica possibile nel presiedere un processo positivo di frequentazione dei libri. In questa prospettiva la lettura è quindi un atto d'amore che scaturisce dall'interiorità e si impone sull'organizzazione del tempo e su tutto il resto. La

figura dell'adulto come educatore è scolorita poiché sembra fare un po' paura, come se dovesse assumere un ruolo bacchettone e autoritario. Pennac utilizza l'espressione *passer* per indicare la figura adulta: leggono tutto, non si accaparrano niente e trasmettono il meglio al maggior numero di persone. I bambini devono ricevere per poter dare e il dono restituito è frutto di una relazione incessante che la letteratura attiva su più fronti: con sé stessi, nella ricerca di un continuo oltre, nei silenzi che la letteratura promuove e consente di essere nel mondo senza essere fagocitati dal mondo. L'educazione alla lettura è dunque orientata a generare legami di libertà ed è un processo infinito di conquista culturale e non un dato naturale. Questo ha trovato conferma e sviluppo nelle ricerche degli ultimi anni in ambito neuroscientifico che hanno permesso di argomentare intorno al fatto che l'uomo non è geneticamente programmato per leggere, ma che impara a farlo grazie ad una struttura cerebrale proteiforme. Lettori non si nasce ma si diventa. Chambers parla di "reading circle", ovvero un prototipo di modello destinato a illustrare il processo circolare della lettura. In esso è posto l'accento sulla scelta, perché si attivi un circolo virtuoso nel leggere. Ma il saper scegliere va coltivato con pazienza e attenzione mettendo a disposizione opere valide e non semplicemente lasciando che il lettore inesperto si conduca da sé, perché in questo modo tenderà a basarsi su aspetti ininfluenti ed esteriori e potrebbe rimanere deluso dalla lettura stessa e compromettere il terzo momento del reading circle, ovvero la risposta. In questa logica il processo della lettura mira a formare lettori capaci di riflettere criticamente e di maturare strumenti autonomi di scelta verso nuove letture. Il pensiero critico è importante per formare il lettore ed è anche base imprescindibile, perché su di esso si inneschi la passione per la lettura come modo di essere stabile della persona.

La pubblicazione del volume *La letteratura per l'infanzia* di Pino Boero e Carmine De Luca, rappresenta un pilastro negli studi del settore. L'opera infatti ha ricostruito lo sviluppo storico della disciplina in Italia: dall'unità d'Italia alla fine del 900,

periodo in cui ci fu l'utilizzo delle categorie interpretative della pluridisciplinarietà e della complessità. Da un lato si evidenzia il forte intreccio tra scelte letterarie, processi di alfabetizzazione culturale ed identificazione dei processi nella costruzione dell'immaginario, dall'altro lato la ricostruzione della storia di testi, di contenuti e messaggi educativi veicolati, e proporre visioni anticipazionistiche. La riflessione critica sulla disciplina riguarda anche i territori di confine, di contaminazione e di tutta la letteratura per l'infanzia. Infatti, la recente narrativa, per la capacità di condensare suggestioni filmiche, visive, dialoga con i mutamenti dell'immaginario, ma con continui e maliziosi richiami o invenzioni narrative: invita così ad uno sguardo più critico, ironico e consapevole. Tenendo conto che sempre più spesso le giovani generazioni incontrano inizialmente l'opera letteraria mediata dalla trasposizione filmica, la riflessione critica diventa strategica per costruire una base di significati che possa educare lo sguardo dei giovani, affinché in modo curioso e preparato approdino alla letterarietà del testo, necessario per la crescita dell'identità dell'infanzia. *La letteratura per l'infanzia in 100 film* di Davide e Pino Boero è un ottimo repertorio di film o cartoni animati tratti da opere letterarie; a questo segue la monografia di Davide Boero, *All'ombra del proiettore*, che ricostruisce la storia del cinema per ragazzi nel nostro paese inserendo questo ambito culturale tra i sistemi educativi del secondo novecento.

L'asse relativo alla pedagogia della lettura invita a pensare a modi nuovi affinché la lettura continui a essere un ponte tra generazioni qualificando la relazione educativa tra adulto e bambino. C'è bisogno di educatori capaci di muovere i pensieri e le coscienze affinché si possa scaturire nei giovani lettori quella meraviglia verso il testo letterario e che spinge verso un continuo oltre. Si pensa quindi a rinnovare e rinsaldare un'alleanza possibile tra adulto e bambino. La ricerca deve sostenere quindi il ponte relazionale tra adulto e bambino di fronte a sfide sempre nuove che la letteratura pone.