



HAL
open science

**La poesia italiana per l'infanzia in italia dal 1945 a oggi:
riflessioni critiche, testi, illustrazioni. Proposta di
antologia**

Annalisa Comes

► **To cite this version:**

Annalisa Comes. La poesia italiana per l'infanzia in italia dal 1945 a oggi: riflessioni critiche, testi, illustrazioni. Proposta di antologia. Literature. Université de Lorraine; Università degli studi (Vérone, Italie), 2019. Italian. NNT : 2019LORR0103 . tel-02400554

HAL Id: tel-02400554

<https://hal.univ-lorraine.fr/tel-02400554>

Submitted on 23 Oct 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>

Université de Lorraine
École doctorale : 411 - HNFB - Humanités Nouvelles-Fernand Braudel
Unité de recherche : EA 7305 - LIS - Littératures, Imaginaire, Sociétés,
dirigée par Christian Chelebourg

Università degli Studi di Verona
Dottorato in Studi Filologici, Letterari e Linguistici

Direttrice di Tesi: Mme. Le Professeur Elsa Chaarani

Cotutela: M. Le Professeur Professor Fabio Danelon

Annalisa Comes

**LA POESIA ITALIANA PER L'INFANZIA IN ITALIA
DAL 1945 A OGGI.
RIFLESSIONI CRITICHE, TESTI, ILLUSTRAZIONI.
PROPOSTA DI ANTOLOGIA.**

Thèse soutenue à Nancy le 4 Mai 2019

Composition du Jury:

Directeur de Thèse : Professeur Elsa Chaarani, Université de Lorraine

Co-Directeur de Thèse : Professeur Fabio Danelon, Università degli Studi di Verona

Professeur Edwige Fusaro Comoy : Université Côte d'Azur

Professeur Giancarlo Alfano : Università degli Studi di Napoli "Federico II"

INDICE

Introduzione

1. La letteratura per l'infanzia in Italia dal periodo giolittiano al secondo dopoguerra p. 6
2. Poesia per l'infanzia - Poesia per crescere. Considerazioni preliminari p. 15
3. La poesia per l'infanzia: un genere «a sé»? p. 20
4. Poesia come gioco e «giocattoli poetici», ovvero l'avviamento alla poesia p. 25
5. Poesia per l'infanzia oggi: considerazioni generali, critica, strutturazione del presente studio p. 31

I. Infanzia e poesia dal 1945 in Europa e in Italia Questioni e generi

1. La “questione” dell'infanzia dal 1945 in Europa e in Italia p. 38
2. Geografia linguistica dell'Italia e rinnovamento della pedagogia infantile p. 44
3. Nel paese dei mostri selvaggi: l'editoria italiana per l'infanzia. Orientamenti, manifestazioni, manualistica e prospettive p. 50
4. Tipologia, generi e forme della poesia per l'infanzia p. 53
- 4.1 Filastrocche, indovinelli, conte, *nonsense* p. 57
- 4.2 *C'era una volta, una volta c'era...* : favole, fiabe e storie in rima p. 61
- 4.3 Haiku senza Giappone p. 65
5. Uno sguardo alla poesia per bambini e bambine di poete e scrittrici. Rappresentazione del femminile nella poesia per l'infanzia p. 69
- 5.1 Editoria e studi di genere p. 70
- 5.2 Una questione di genere nella poesia per l'infanzia? Poesie per bambini e bambine dai 6 agli 11 anni p. 74
- 5.3 Stereotipi e novità nella poesia per l'infanzia di scrittrici e poete p. 79
- 5.4 Sperimentalismo e novità in Giulia Niccolai e Rossana Ombres p. 87
- 5.5 Ancora filastrocche p. 93
- 5.6 Uno sguardo al presente p. 97
6. La poesia *bambina*: uno sguardo alla poesia *dei* bambini. I poeti incontrano i lettori in erba p. 106
7. Ad alta voce. Manuali e strumenti per una pratica della poesia a partire dalla voce p. 111
8. Poeti contemporanei che scrivono *anche* per bambini.

Il tango condiviso di Pierluigi Cappello	p. 117
8.1 La narrazione in versi: Roberto Mussapi e Bianca Tarozzi	p. 121
8.2 Elio Pecora, Davide Rondoni, Anna Maria Farabbi, Annalisa Macchia	p. 124
9. Un maestro senza feticci: Giuseppe Pontemoli. Con una breve nota su maestri e insegnanti che scrivono poesie per bambini	p. 132

II. Gli Autori

1. Il “caso” Morante	p. 141
2. Tra fiaba e romanzo: <i>La famosa invasione degli orsi di Sicilia</i> di Dino Buzzati	p. 147
2.1. <i>Ut pictura poesis</i> : un palcoscenico in versi	p. 150
3. Emanuele Luzzati e la tradizione ebraica	p. 158
4. Gianni Rodari poeta per bambini	p. 171
4.1 Le filastrocche e la rivoluzione della <i>Grammatica</i>	p. 179
5. I “classici”	p. 184
5.1 Il <i>fumo</i> della novità: Alfonso Gatto e <i>Il sigaro di fuoco</i>	p. 185
5.2 Due viaggi per l’Italia: la «via» della Resistenza di Giovanni Arpino e l’avventura linguistica di Tommaso Landolfi	p. 187
5.3 I poeti degli anni Settanta fra sperimentalismo e avanguardia	p. 193
5.4 Gatti e <i>scarabattole</i> : la poesia per bambini di Giovanni Raboni e Giovanni Giudici	p. 198
6. Gli «specializzati» della poesia per l’infanzia (o il «mestiere» di scrivere per bambini)	p. 206
6.1 Roberto Piumini, il <i>pirata del senso</i>	p. 207
6.2 Per voce e teatro: Pietro Formentini e Bruno Tognolini	p. 217
6.3 Le parole magiche di Donatella Bisutti	p. 230
6.4 Una <i>fomentatrice</i> di poesia: Chiara Carminati	p. 232
7. Gli autori-illustratori: Sergio Tofano (Sto), Bruno Munari, Pinin Carpi, Toti Scialoja	p. 239
7.1. <i>Qui comincia la sventura....</i> Sergio Tofano (Sto) e l’Italia a fumetti	p. 241
7.2. Bruno Munari e il <i>rovesciamento</i> dei colori	p. 250
7.3. Pinin Carpi	p. 256
7.4. Toti Scialoja e la <i>poesia-melagrana</i>	p. 261
8. Poeti contemporanei che scrivono <i>anche</i> per bambini	p. 267
8.1. Il tango condiviso di Pierluigi Cappello	p. 269
8.2 La narrazione in versi: Roberto Mussapi e Bianca Tarozzi	p. 273
8.3 Elio Pecora, Davide Rondoni, Anna Maria Farabbi, Annalisa Macchia	p. 276
9. Un maestro senza feticci: Giuseppe Pontremoli. Con una breve nota su maestri e insegnanti che scrivono poesie	p. 284

III. Le Antologie

1. L'Antologia di poesia per l'infanzia p. 295
2. La grande fioritura delle antologie per bambini e ragazzi p. 296
3. Antologie di poesia per l'infanzia oggi p. 303

Conclusioni p. 308

IV. Proposta di un'Antologia di poesia italiana per l'infanzia

Premessa p. 311

Un ponte di poesie. Versi per scoprire il mondo

Antologia di poesia per i bambini p. 313

Bibliografia p. 434

Introduzione

Voi lo sapete, amici, ed io lo so.
Anche i versi somigliano alle bolle
di sapone; una sale e un'altra no.

Umberto Saba



Disegno di Emanuele Luzzati.

1. La letteratura per l'infanzia in Italia dal periodo giolittiano al secondo dopoguerra.

Tracciare un quadro completo della produzione e degli orientamenti della letteratura dell'infanzia dagli inizi del secolo al secondo dopoguerra sarebbe impossibile in questa sede e si rinvia per un quadro dettagliato di autori e opere al volume di Pino Boero e Carmine De Luca, *La letteratura per l'infanzia*, del 1995, più volte ristampato, e che a tutt'oggi, insieme agli studi specifici di Anna Ascenzi, Antonio Faeti, Angelo Nobile ed altri, rimane il più completo saggio cronologico sulla questione.¹ Tuttavia, per comprendere la portata del rinnovamento e dei cambiamenti avvenuti nella letteratura e nella poesia destinata ai bambini e ai giovani, a partire dal 1945, è necessario fare riferimento a un ineludibile inquadramento storico e culturale e ricordare alcuni dei momenti più significativi a partire dagli ultimi anni dell'Ottocento, rinviando poi un ulteriore approfondimento relativo soprattutto al periodo che va dagli anni Settanta a oggi, ai singoli capitoli del presente lavoro.

Didattica ed edificante per gran parte dell'Ottocento, la letteratura per l'infanzia conosce nella cultura della fine del secolo e del primo Novecento una serie considerevole di cambiamenti che riguardano non solo atteggiamenti, ma anche temi e forme e un impegno non indifferente delle case editrici che cominciano a interessarsi secondo un indirizzo più moderno e dinamico di tale mercato.² Gli autori sono Giovanni Pascoli, Gabriele D'Annunzio, Guido Gozzano, Marino Moretti, in particolare Giovanni Pascoli, collaboratore anche del «Giornalino della Domenica», teorizzatore della poetica del “fanciullino”³ e la sua poesia che si muove fuori dagli schemi tradizionalisti e aulici, restituendo alla poesia il contatto con la realtà e fornendo alla lingua un lessico di uso quotidiano e popolare (compreso l'uso di tecnicismi e l'abbondante impiego dell'onomatopea).⁴ I poeti crepuscolari, - Guido Gozzano, Marino Moretti, Guelfo Civinini - sulla scia di Pascoli (e del suo *Fanciullino*), ripropongono un universo malinconico in cui il bambino diventa «interlocutore e destinatario di scritti in prosa e in versi specialisticamente prodotti» (Boero, De Luca, p. 101). Destinati in modo precipuo all'infanzia ne sono un esempio le raccolte di novelle e favole di Guido Gozzano come *Tre talismani* (1914) e *La Principessa si sposa*, (1917 postuma⁵), in cui l'autore utilizza brevi strofe per introdurre le fiabe, come possiamo leggere in *Quando il sughero pesava* (nella raccolta *La Principessa si sposa*):

Quando il sughero pesava
e la pietra era leggera
come il ricciolo dell'ava
c'era allor, c'era... c'era...

¹ Pino Boero, Carmine De Luca, *La letteratura per l'infanzia*, Laterza, Roma-Bari (1995) 2009; Antonio Faeti, *I diamanti in cantina. Come leggere la letteratura per ragazzi*, Bompiani, Milano 1995; Pino Boero, *La letteratura per l'infanzia: una storia, tante storie*, in *La letteratura per l'infanzia oggi. Questioni epistemologiche, metodologie d'indagine e prospettive di ricerca*, a cura di Anna Ascenzi, Vita e Pensiero, Milano 2003, pp. 97- 108 (ma si tenga presente tutto il volume con i vari interventi di Anna Ascenzi, Renata Lollo, Emy Beseghi, e la bibliografia aggiornata, pp. 121-141); Angelo Nobile, Daniele Giancane, Carlo Marini, *Letteratura per l'infanzia e l'adolescenza*, La Scuola, Brescia 2011 (bibliografia ragionata pp. 305-342); *La letteratura per l'infanzia oggi*, a cura di Flavia Bacchetti, Franco Cambi, Angelo Nobile, Franco Trequadrini, Clueb 2009. Cfr. anche *Letteratura per l'infanzia oggi*, a cura di Donatella Lombello Soffiato, Pensa Multimedia, Lecce 2011

² Giovanni Ragone, *La letteratura e il consumo: un profilo dei generi e dei modelli nell'editoria italiana (1845-1925)*, in *Letteratura italiana. II. Produzione e consumo*, a cura di Alberto Asor Rosa, Einaudi, Torino, 1983, pp. 687-772.

³ Pubblicato nel 1897 nel «Marzocco», ampliato nel 1903 e 1907.

⁴ Negli ultimi anni della sua vita, Pascoli progettava un'antologia per bambini che tuttavia venne data alle stampe solo postuma, a cura della sorella Maria: *Limpido rivo. Prose e poesie di Giovanni Pascoli presentate da Maria ai figli giovinetti d'Italia*, Zanichelli, Bologna 1912.

⁵ A questi va aggiunto il volumetto *Rime per i bimbi* in appendice a *La principessa si sposa*, edizione curata dal fratello e dalla madre di Gozzano.

~

Quando quella che fuggì
settimana veritiera
si contò tre Giovedì
c'era allora, c'era... c'era...

~

Quando i polli ebbero i denti
e la neve cadde nera
(bimbi, state bene attenti
alla fiaba di stasera);
quando i polli ebbero i denti
c'era allora, c'era..., c'era...⁶

E ancora, si possono ricordare il romanzo *Storia di Pipino nato vecchio e morto bambino* (1910) di Giulio Gianelli, le raccolte di Marino Moretti *Sentimento. Pensieri, poesie, poemetti, novelline per la giovinezza* (1907) e *I poemetti di Marino* (1913), *Il libro del bambino* (1913) di Corrado Govoni. Fra le tante raccolte poetiche di Lina Schwarz ci sono poi *Il libro dei bimbi* (1904) e *Ancora... e poi basta* (s.d.), in cui si trovano molte poesie dedicate agli affetti e all'ambiente familiare, come *Riflessioni amare*:

Al mondo e al parco i bimbi più felici
son quelli che non hanno istitutrici.
Essi corron sui prati a volontà:
per noi c'è sempre "troppa umidità"!

Accanto a questi, è da segnalare la presenza di autori che pur non avendo scritto in modo specifico per l'infanzia, sono stati "adottati" in libri di testo per le scuole, come Aldo Palazzeschi, Renato Simoni, e testi, in versi e in prosa, che pur non destinati ad un pubblico infantile vengono lo stesso antologizzati grazie a temi e ritmi di apparente "semplicità" e godibilità.

Il ritorno all'infanzia è esperienza personale di impossibilità e incapacità di istituire un proficuo rapporto con la realtà circostante, dettata certo dal disagio della crisi delle certezze della società borghese. Andrea Zanzotto commenta:

Il loro discorso non manca mai di rifarsi alla dolceamara fanciullezza, essi pure gironzolano attorno ai giardini semichiusi di un mondo a cui bisogna tornare per salvarsi, un attimo almeno, anche se forse non se n'è mai usciti del tutto, o se invece se n'è perduto l'accesso. Da Moretti a Gozzano, da Angiolo Silvio Novaro a Betti a Valeri [...] parecchi autori di questo gruppo o vicini ad esso trovano con naturalezza la giusta via verso un certo tipo di interlocutore infantile, nel clima della tenerezza partecipe, della nostalgia e di una sensibilità-sensualità che dà un nitido corpo fonico ai loro componimenti, aperti all'improvviso di fresche e colorate trouvailles e alle reminiscenze di cadenze popolari.⁷

⁶ I versi sono ricordata nell'antologia *Versi versetti e rispetti. Un'antologia ragionata della poesia italiana per ragazzi*, a cura di Luciana Pasino e Rosalma Salina Borello, Paravia, Torino 1979, p. 41. Silvia Goi, sottolinea l'aspetto "folklorico" di tali inserti poetici, e arriva a mettere in relazione i versi dell'ultima strofa con il distico che introduce una fiaba bretone: «Kement-man oa d'ann amzer/ Ma ho devoa dennt ar ier'» («Questa fiaba si riferisce ad un tempo/ in cui i galli ebbero i denti» (rinviando a Erick Hackermann, *Fiabe bretoni*, a cura di Maria Teresa Giannelli, Mondadori, Milano 1991): *Le radici folkloriche delle nursery rhymes: alcuni esempi nella tradizione e nella poesia di Walter De La Mare*, in *al-Manacco. Annuario sulla letteratura giovanile. Poesia e infanzia. Ninna nanne, filastrocche e simili quisquillie*, Piemme, Pavia 1999, pp. 93-104, in particolare p. 95.

⁷ Andrea Zanzotto, *Infanzie, poesie, scuoleta*, in «Strumenti critici», n. 1, febbraio 1973, in part. p. 62 (poi in Id., *Fantasie di avvicinamento*, Mondadori, Milano 1991). Luciana Pasino e Rosalma Salina Borello, curatrici di *Versi, versetti e rispetti*, cit., annotano al proposito: «Si sono venuti così profilando quei caratteri che sono normalmente attribuiti al genere "poesia per bambini", mentre invece appaiono storicizzabili ed appartenenti di diritto ad un'area primo-novecentesca e ad una stagione poetica ben definibile: quella pascoliano-crepuscolare. Negli anni successivi infatti si giungerà alla cristallizzazione degli aspetti formali rilevati, mentre si metterà in soffitta tutto l'inventario di oggetti e personaggi più strettamente legati alla poetica crepuscolare: le suore di San Vincenzo, le beghine, le orfanelle, i vecchietti dell'ospizio, gli organetti di Bagheria, ecc», p. 118.

Protagonisti di un orientamento diverso, legato in particolare al «Giornalino della Domenica» (1906) e al «Corriere dei Piccoli» (1908), sono autori come Vamba (Luigi Bertelli), Renato Fucini e in particolare Antonio Rubino e Sergio Tofano (più noto con il nome d'arte Sto; cfr. II.7.1), le cui storie e i cui personaggi, a volte paradossali (e che da una parte si rifanno al poema eroicomico), saranno fervidi di ulteriori sviluppi nella produzione degli anni successivi.⁸

Renato Fucini nella raccolta *Il ciuco di Melesecche* (che esce postuma a Firenze nel 1922 con una prefazione di Guido Biagi) indirizzata ai nipoti, offre piccole storielle in versi e prosa, spesso facili e divertenti, come *Il garzone del contadino*, di cui riportiamo le prime strofe:

Quand'ero contadino
o, piuttosto, garzon d'un contadino,
io, da onesto garzone,
io badavo i cavalli del padrone.

E, dall'alba al meriggio: *ih! oh! ah!*
e dal meriggio a sera: *iop! iup! là!*

Quando la luna illumina la via,
come è dolce cantar!
Vuoi tu venir, bella fanciulla mia,
sulle rive del fiume a passeggiar?

Quand'ero contadino,
o, piuttosto, garzon d'un contadino,
io, da onesto garzone,
io guardavo le pecore al padrone.

E turre l'ore dintorno a me
un'orchestra incessante di *bèe, bèe.*
E *ih! e oh! e ah!*
e *iop! e iup! e là!*⁹

In età giolittiana l'interesse rinnovato verso le questioni educative conosce bene i nomi di Benedetto Croce, Giovanni Gentile e Giuseppe Lombardo Radice. Se da una parte l'intento è quello di contrastare i problemi dell'analfabetismo attraverso anche la riforma della scuola, Benedetto Croce a partire dal 1903 con il saggio su Edmondo De Amicis e più in particolare, due anni dopo con quello su Luigi Capuana apparso su «La critica», nega la possibilità che la letteratura per l'infanzia possa avere validità estetica propria; su simili posizioni Giovanni Gentile (*Sommario di pedagogia come scienza filosofica*, 1914), mentre le indicazioni di Giuseppe Lombardo Radice mostrano un'apertura sul fronte popolare con aggiornamenti delle più rilevanti esperienze europee.¹⁰

Nel 1904 la legge Orlando (n. 407 dell'8 luglio) istituisce l'obbligo scolastico fino ai 12 anni (con la sesta classe elementare) e i nuovi programmi scolastici (1905) insistono sull'abbandono dei dialetti, ma nel 1911 il tasso di analfabetismo è ancora molto alto, soprattutto al centro-sud.

⁸ Di Vamba (fondatore del «Giornalino della Domenica» nel 1906) si possono ricordare *Ciondolino* (1895), *La storia di un naso* (1906), *Il giornalino di Gian Burrasca* (1907-1908 in rivista, in volume nel 1912), *Cinematografo poetico. Le scene comiche* (1903), *I bimbi d'Italia si chiaman Balilla. Ragazzi italiani nel Risorgimento nazionale* (1915), *Un secolo di storia italiana* (1918); ricchissima e fertile di sviluppi la produzione di Antonio Rubini, che va dai romanzi illustrati, alle storie illustrate sulle pagine del «Giornalino della Domenica», e del «Corriere dei Piccoli».

⁹ Renato Fucini, *Il ciuco di Melesecche*. Illustrazioni di Pietro Malvani, Einaudi, Torino 1975, pp. 63-68, in part. pp. 63-64.

¹⁰ Giuseppe Lombardo Radice, *Lezioni di didattica e ricordi di esperienza magistrale*, Sandron, Palermo 1914 (2° ed.); Benedetto Croce, *La letteratura della Nuova Italia*, vol. III, Laterza, Bari, 1964. Cfr. Anna Ascenzi, *La letteratura per l'infanzia allo specchio. Aspetti del dibattito sullo statuto epistemologico di un sapere complesso*, in *La letteratura per l'infanzia oggi. Questioni epistemologiche, metodologie d'indagine e prospettive di ricerca*, a cura di Anna Ascenzi, Vita e Pensiero, Milano, 2003, pp. 87-95.

L'esperienza della prima guerra mondiale (1915-1918) accende di patriottismo anche la letteratura per l'infanzia, con titoli indicativi, come *Perché siamo in guerra* di Giuseppe Fanciulli (1915), *Abcdario di guerra* di Golia (1915), l'antologia *Poeti irredenti italiani* di Francesco Saponi (1915), *Le strade d'invasione dall'Italia in Austria. Fella, Isonzo, Vipacco, Carso*, di Scipio Slataper (1915), *Piccoli eroi della grande guerra* (1915) di Térésah (pseudonimo della scrittrice Corinna Teresa Gray Ubertis; e ancora *La ghirlandetta. Storia di soldati*, 1915; *Regina degli usignuoli. Storia di una bambina belga*, fiaba del 1916; *Soldati e marinai*, 1918), innescando attitudini che saranno poi riutilizzate e amplificate dal regime fascista.¹¹

¹¹ Di poco successivi al conflitto sono *Beppe racconta la guerra* di Laura Orvieto (1924) e *Piccolo alpino* di Salvator Gotta (1926), che divenne un vero e proprio *best seller* tanto da conoscere una trasposizione cinematografica nel 1940 (diretta da Oreste Biancoli), e uno sceneggiato televisivo nel 1986 (*Mino*). Cfr. il recente volume di Marnie Campagnaro, *La grande guerra raccontata ai ragazzi*, illustrazioni di Federico Maggioni, Donzelli, Roma 2015.



Cartolina del film tratto dal *Piccolo alpino* di Salvator Gotta, 1941.

Sul fronte della scuola, nonostante il pedagogismo imperante, la lezione idealista di Giuseppe Lombardo Radice, innestata in suggerimenti coerenti e pratici di didattica, darà i suoi frutti, in particolare nella riorganizzazione della primaria.

Nel ventennio fascista (1923-1943), l'interesse per il mondo dell'infanzia e l'educazione è strettamente legato ai modi dell'indottrinamento di regime. Più blando nel periodo fino al 1926, quando dominano ancora le indicazioni e gli orientamenti idealisti di Giovanni Gentile e Giuseppe Lombardo Radice, si fa invece più radicale nel secondo, arrivando a provvedimenti censori quali il

divieto della pubblicazione di autori stranieri, fino alla proscrizione degli autori ebrei¹² e antifascisti.

I nuovi programmi varati dal Ministro della Pubblica Istruzione del governo fascista Giovanni Gentile (1923) di questo primo periodo, sono infatti di ispirazione idealista (Lombardo Radice ne è l'estensore), e propongono, fra l'altro, una grande attenzione all' "educazione linguistica" (Giuseppe Lombardo Radice) e ai dialetti, considerati non più come marginalità da espungere, ma veicolo di arricchimento nell'ottica del raggiungimento della lingua unitaria e nazionale; il ciclo elementare viene organizzato in cinque anni e si introduce l'insegnamento della religione cattolica. Nello stesso anno a partire da febbraio viene stampato, sotto la direzione di Dante Dini, il primo numero del «Giornale dei Balilla», poi dal 1931 organo dell'Opera Nazionale Balilla (nata nel 1926) che si propone come alternativa ai giornalini esistenti.

Nel 1929 l'Opera dipende ormai, per volere del Duce, dal Ministero della Pubblica Istruzione (cioè del Ministero della Educazione Nazionale) che istituisce il libro unico di Stato per il corso elementare e le antologie di letture fasciste di propaganda e di guerra nelle secondarie e i programmi scolastici, rivisti nel 1934, tornano a una condanna dei dialetti. Negli anni Trenta la fascistizzazione della cultura dell'infanzia riguarda temi, forme, iniziative editoriali - si pensi alla casa editrice Carroccio di Milano - ma, come hanno ricordato Pino Boero e Carmine De Luca, (*La letteratura per l'infanzia*, cit., pp. 190-196) esiste anche una "zona franca" che permette la circolazione di autori e testi che sfuggono in qualche modo alle censure e alle prescrizioni: si tratta di Antonio Baldini con la raccolta di fiabe *La strada delle meraviglie* (1923), la scrittrice e giornalista Annie Vivanti, Carola Prosperi, Arpalice Cuman Pertile, Massimo Bontempelli con il romanzo *La scacchiera davanti allo specchio*, Dino Buzzati con *Barnabo delle montagne*; ma anche autori stranieri, come Manfred Michael, Erich Kästner (pubblicato dalla casa editrice Bompiani nella collana "I libri d'acciaio") e la danese Karin Michaelis. Di quest'ultima la casa editrice Vallardi pubblicò, fra il 1933 e il 1941 - grazie a Donatella Ziliotto - le storie di Bibi, una bambina ribelle (per certi versi anticipatrice della figura di Pippi Calzelunghe di Astrid Lindgren) che vagabondava da sola attraverso tutta la Danimarca.¹³

¹² Cfr. Philip V. Cannistraro, *La fabbrica del consenso. Fascismo e mass media*, Laterza, Roma-Bari 1975, (con elenco alle pp. 427-434); Maurizio Cesari, *La censura nel periodo fascista*, Liguori, Napoli 1978; Giorgio Fabre, *L'elenco. Censura fascista, editoria e autori ebrei*, Zamorani, Torino 1998; Guido Bonsaver, *Mussolini censore. Storie di letteratura, dissenso e ipocrisie*, Laterza, Bari-Roma 2007. I primi provvedimenti riguardarono tuttavia i libri di testo ad opera di "autori di razza ebraica", a indicare l'importanza che il regime assegnava all'educazione e all'indottrinamento: cfr. Monica Galfrè, *Il regime degli editori. Libri, scuola e fascismo*, Laterza, Bari-Roma 2005; Gianfranco Pedullà, *Gli anni del fascismo: imprenditoria privata e intervento statale*, in *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, a cura di G. Turi, Giunti, Firenze 1997, pp. 341-382; Nicola Tranfaglia, Albertina Vittoria, *Storia degli editori italiani. Dall'Unità alla fine degli anni Sessanta*, Laterza, Bari-Roma 2007 (1° ed. 2000), pp. 229-248. Fra i 900 autori si trovano, per esempio, Lina Schwarz, Laura Orvieto, Annie Vivanti, Haydèe (Ida Finzi), Cordelia (Valeria Tedeschi Treves). L'educazione razzista viene veicolata da una circolare del ministro dell'Educazione nazionale Giuseppe Bottai del 6 agosto 1938.

¹³ Cfr. Donatella Ziliotto, *Generazione Bibi, generazione Pippi*, in *Bimbe donne e bambole*, a cura di Francesca Lazzarato e Donatella Ziliotto, Artemide, Roma 1987, pp. 23-35.

MASSIMO
BONTEMPELLI

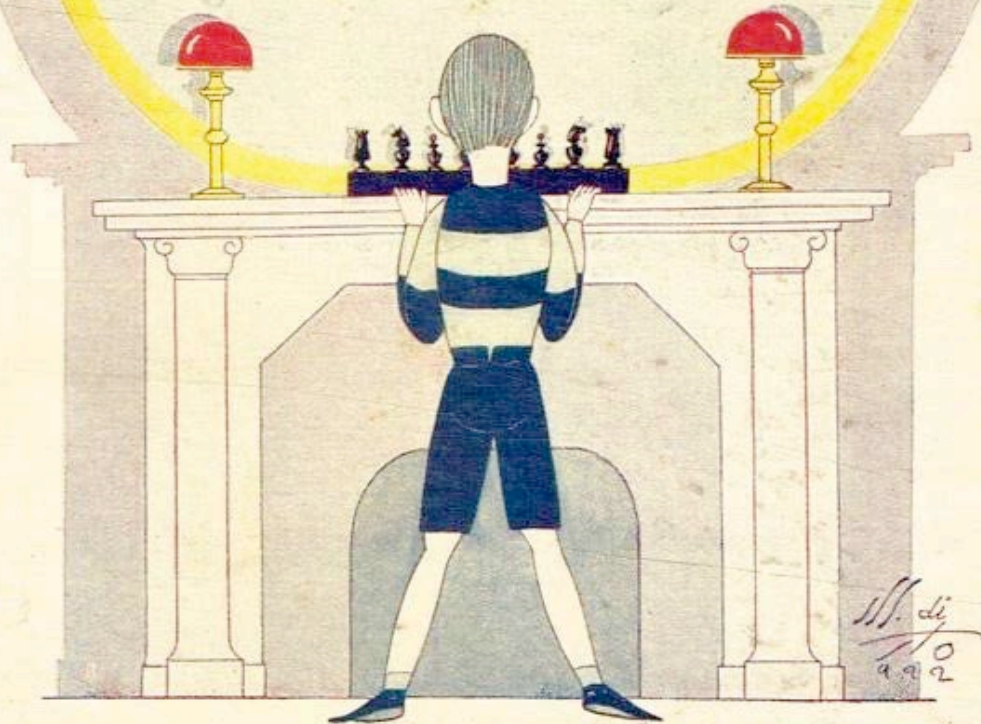
La
scacchiera
davanti
allo specchio

Biblioteca
Bemporad
per i ragazzi

7

MASSIMO BONTEMPELLI

LA SCACCHIERA D'AVANTI ALLO SPECCHIO



BIBLIOTECA BEMPORAD PER I RAGAZZI

Nell'ambito della poesia per l'infanzia, fra gli autori e le produzioni gradite al regime (o di vera e propria propaganda ideologica) ricordiamo i nomi di Emilia Villorresi, Zietta Liù (Lea Maggiulli

Bartorelli), K. di San Faustino, che esaltano militarismo, imprese coloniali e trionfalismo patriottico e si concentrano sui canonici temi di Dio, Patria e Famiglia¹⁴.

Ne offriamo due esempi, la poesia *Sfilano i balilla* di Emilia Villoresi, tratta dalla raccolta *Picci, non far capricci* (Corticelli, Milano 1937), di cui riportiamo le prime quattro quartine di senari a rima alternata:

La casa è tranquilla
nel chiaro mattino.
D'un tratto una squilla
risuona vicino.

Di mezzo ai balocchi
- con grande emozione -
la Picci tutt'occhi
accorre al balcone.

“O mamma cos'è?
O mamma, chi sono?
Sai dirmi perché
han fatto quel suono?”

Frattanto la squilla
si alza più chiara
“Ma sono i Balilla!
La loro fanfara!”

e la poesia *Tamburi* di K. di San Faustino (da *Piove in giardino*, Bompiani, Milano 1937), tutta costruita sull'onomatopea - al pari delle composizioni futuriste -, sfruttando le esotiche sonorità geografiche della conquista italiana dell'Etiopia:

amba, amba, amba, amba,

Amba Aradam
Amba Aradam
 amba
 amba
Amba Aradam

Ras Cassá
Mulughéta
Mulughéta
Ras Cassá
Mulughéta
Aradam

amba, amba, amba, amba,

AraDAM, DAM, DAM
Mulughéta
Aradam
AraDAM, DAM, DAM
Mulughéta
AraDAM
AraDAM!... AraDAM!...
Aradam, Aradam, Aradam, ARADAM!

¹⁴ Cfr. *Guerre per Bambini / Bambini in Guerra. Quaderno di letteratura per l'infanzia*, a cura di Francesca Lazzarato, Patrizia Antonucci, Ester Dominici, Rosaria Carbone, Settore Cultura - Centro Sistema Bibliotecario Provinciale, Roma 1991.

amba, amba, amba, amba,
amba,
 amba,
 amba.¹⁵

E ancora autori come Giuseppe Fanciulli (*Dalla Nievole a Bargal. Avventure di un ragazzo nella Somalia italiana*, 1935; *Cuore del Novecento*, 1940), le fiabe “rivisitate” di Nonno Ebe (Ettore Boschi), Pina Ballario (“*Quartiere Corridoni*”. *Libro di lettura per la II classe delle scuole dei centri urbani*, 1941) e Olga Visentini (*Le fiabe di Alisella*, 1926).¹⁶

Un discorso a parte meriterebbero le riflessioni, compiute nel carcere fascista, di Antonio Gramsci nei *Quaderni del carcere*, le traduzioni di alcune fiabe dei fratelli Grimm, le annotazioni disseminate nelle lettere destinate ai figli Delio e Giuliano, e che fra l’altro sostiene l’importanza della letteratura per l’infanzia.¹⁷

Nel 1938 viene istituita una “Commissione per la bonifica libraria” e nello stesso anno sotto la direzione del poeta futurista Filippo Tommaso Marinetti si apre a Bologna il “Congresso Nazionale per la letteratura infantile e giovanile” (1938), che sollecita l’attenzione nei confronti della letteratura per l’infanzia. Nonostante i richiami di Corrado Govoni a occuparsi della letteratura contemporanea e quelli di Marinetti a produrre buona letteratura guerresca, lasciando perdere «le rancide teorie pacifiste e avvilenti», la migliore letteratura e poesia destinata a bambini e giovani di quegli anni risulta spesso concentrata in un’auto-auscultazione lontana dalla realtà contemporanea, proponendo temi “bamboleggianti” e naturalistici di evasione e intrattenimento.

¹⁵ Le poesie sono antologizzate nella raccolta a cura di Luciana Pasino e Rosalma Salina Borello, *Versi versetti e rispetti*, cit. pp. 47 e 49; Nella poesia *Tamburi*: “Amba Aradam” (“amba”, “rilievo montuoso”) è parte dell’altopiano etiopico, “Ras Cassá” il nome del principe sconfitto da Pietro Badoglio.

¹⁶ *Piccoli eroi. Libri e scrittori per ragazzi durante il ventennio fascista*, a cura di Massimo Castoldi, Franco Angeli Milano 2016.

¹⁷ Antonio Gramsci, *L’albero del riccio*, fiabe presentate da Giuseppe Ravegnani, illustrazioni di Maria Enrica Agostinelli, Einaudi, Torino 1966 (poi riedito a cura di Antonio Faeti nel 1989: *L’albero della libertà*); Antonio Gramsci, *Favole di libertà*, a cura di Elsa Fubini e Mimma Paulesu, introduzione di Carlo Muscetta, Vallecchi, Firenze 1980; Antonio Gramsci, *Lettere dal carcere*, a cura di Sergio Caprioglio e Elsa Fubini, Einaudi, Torino 1973; Antoni Arca, *Sardegna, infanzia e letteratura oltre le sbarre. Antonio Gramsci animatore della lettura attraverso le “Lettere dal carcere”*, Condaghes, Cagliari 2004; Antonio Gramsci, *Le lettere dell’Albero del riccio*, a cura di Antoni Arca, Condaghes, Cagliari 2007; Mario Alighiero Manacorda, *Il principio educativo in Gramsci*, Armando, Roma 1970.

2. Poesia per l'infanzia - *Poesia per crescere*. Considerazioni preliminari.

Il n'existe pas de poésie pour les enfants. Qu'ils comprennent ou non, ils perçoivent toujours quelque chose qui leur reste, et ce quelque chose est le cœur de la poésie.

Frédéric Jacques Temple



Disegno di Bruno Munari.

Nessuno potrebbe negare che oggi in Italia esista una relativamente cospicua (anche se non sempre di qualità) produzione di poesia per l'infanzia. Da anni ormai molte case editrici pubblicano libri di poesia, raccolte, antologie, traduzioni, hanno creato collane apposite¹⁸ e ovunque fioriscono laboratori di poesia per i bambini organizzati da biblioteche e scuole, mentre autori, scrittori e poeti si rendono disponibili a incontri e spettacoli, per bambini, insegnanti e operatori del settore, pubblicizzati nei siti internet personali.¹⁹ Tuttavia, in un articolo abbastanza recente, breve ma intenso dal titolo *Il senso perso dei bestiari per bambini: poesia e infanzia*, Elisa Donzelli afferma:

Oggi l'editoria per ragazzi, affezionata ai suoi illustri maestri, continua a fabbricare buoni risultati grazie a chi della letteratura per l'infanzia ne ha fatto un mestiere vero e proprio, come scrittore e come illustratore. Non è questo, in fondo in fondo, il caso dei poeti i quali invece ai bambini ci pensano poco specie quando, in termini di prestigio, sono in grado di ottenere molto dalla poesia che scrivono. Negli anni d'oro dell'editoria per ragazzi, i 'grandi' poeti la poesia la pensavano anche per i piccoli e scrivevano libri che talvolta non sono menzionati tra i titoli delle loro lunghissime bibliografie²⁰.

¹⁸ Cfr. il capitolo quinto del volume di Cosimo Rodia, *La poesia per l'infanzia in Italia dal Novecento a oggi*, Pensa, Lecce 2013, intitolato *Editori, collane e libri di poesia per l'infanzia*, pp. 279- 286, che tuttavia risulta un semplice elenco informativo.

¹⁹ È il caso, per esempio, di Roberto Piumini, Chiara Carminati, Anna Sarfatti, Bruno Tognolini.

²⁰ «Il manifesto-Alias», 11 marzo 2012. Cfr. Fulvio Panzeri, *Les mille choses que la poésie peut faire* (traduction d'Annie Mirabel), dossier *Rencontres italiennes*, in «La Revue des livres pour enfants», n. 203, février 2002, pp. 125-128 e la recente esposizione romana «I nostri anni '70. Libri per ragazzi in Italia (Palazzo delle Esposizioni, Roma, 20 marzo - 20 luglio 2014) con il relativo catalogo a cura di Silvana Sola e Paola Vassalli, Corraini, Mantova 2014. In Francia, Emmanuelle Leroyer e Célia Galice, che si sono occupate dell'ambito scolastico all'interno della manifestazione «Le Printemps des Poètes» fin dal suo esordio (1998) e creatrici di una nuova collezione di antologia

A ben guardare, mentre continua a fiorire, ad opera di scrittori e scrittrici specializzati, una varia e ricca produzione di testi poetici per la prima infanzia (filastrocche, indovinelli ninne nanne, ecc.; e numerosissimi sono anche i siti internet dedicati a tale produzione²¹), la poesia per la fascia d'età successiva è piuttosto relegata all'ambito scolastico e le statistiche ci dicono che più cresce, più il bambino si distacca dalla lettura di poesia, trovandola noiosa e difficile. A tutt'oggi manca ancora una riflessione critica sull'argomento. Se si escludono il volume di Ignazio Drago che offre un panorama storico-bibliografico, il libro-antologia di Luciana Pasino e Rosalma Salina Borello *Versi, versetti e rispetti*, lo studio diacronico di Cosimo Rodia e il saggio storico-critico di Daniele Giancane (concentrato su Ottocento e Novecento) e i pochi recenti interventi di Pino Boero, Carmine de Luca, Franco Cambi e Angelo Nobile, sparsi nelle storie della letteratura per l'infanzia, o in volumi dedicati ai libri per l'infanzia e alla lettura, il panorama è un gran deserto.²²

Ma cosa si intende con il termine poesia per l'infanzia²³? In cosa consiste? Esiste davvero un genere a sé, distinto dalla poesia *tout court*? Molti autori che hanno scritto per bambini e ragazzi, anche recentemente hanno preferito «raccontare» la poesia per ragazzi piuttosto che entrare nel merito della questione. È il caso, per esempio, di Rita Valentino Merletti, che nel suo volume *Racconti (di)versi* (2000), dichiara proprio in apertura di voler lasciare gli studi sulla poesia a «sedi

poetiche per Bayard Jeunesse (“Demande aux poèmes!”), commentano: «La poésie pour la jeunesse reste un domaine encore limité, dans lequel quelques éditeurs s’engagent courageusement et quelques poètes se spécialisent, mais qui ne peut rencontrer son public sans une sensibilisation à long terme. Cette petite niche éditoriale mériterait d’être mieux connue et représentée, au sein même du milieu professionnel qui la marginalise un peu: on constate par exemple sa présence restreinte au Salon du livre et de la presse jeunesse de Montreuil. Car, si la production est limitée, elle est de qualité: peu de livres et de collections, mièvres ou inutiles, résistent à l’exigence poétique. Le champ reste donc encore largement ouvert»: *Ces poètes qui écrivent aux enfants*, dossier *Vous avez dit poésie pour la jeunesse?*, in «La Revue des livres pour enfants», n. 258, avril 2011, pp. 71-76, in particolare p. 76.

²¹ Dagli ultimi anni del Novecento tuttavia si è assistito a un ridimensionamento delle pubblicazioni dovuta proprio al fiorire di siti internet dedicati alle poesie per bambini: Pino Boero, Carmine De Luca, *La letteratura per l'infanzia*, Laterza, Roma-Bari (1995) 2009, pp. 312-313.

²² Cfr. Luciana Pasino, Luciana Pasino, *Il libro di poesia per bambini negli ultimi dieci anni di editoria italiana*, in *Se fossi un poeta scriverei poesie*, a cura di Claretta Marchi e Walter Fochesato, Sagep, Genova 1986, pp. 31-38 e *Tra rispetti e dispetti. Per una riscoperta della poesia italiana per ragazzi*, in *Il Gioco della Rima. Poesia e poeti per l'infanzia dal 1700 ad oggi*, a cura di Stefania Fabri, Francesca Lazzarato, Paola Vassalli. Catalogo della mostra tenuta a Roma nel 1984, Emme, Milano 1984; Franco Cambi, *La parola incantata. Poesia per bambini: quale, come, perché*, in Franco Cambi, Giacomo Cives, *Il bambino e la lettura*, ETS, Pisa 1996, pp. 197-245; Angelo Nobile, *La poesia*, in *La letteratura giovanile*, Editrice La Scuola, 2015, pp. 103-109; Cosimo Rodia, *La poesia per l'infanzia in Italia dal Novecento a oggi*, Pensa, Lecce 2013; *Rise il ruscello. La poesia per l'infanzia in Italia fra Otto e Novecento*. Saggi di Daniele Giancane, Giuseppe Capozza, Angela Giannelli, Luigi Lafranceschina, Maria Pia Latorre, Teresa Marcotrigiano, a cura di Daniele Giancane, Gagliano, Bari 2017.

²³ Interessanti le riflessioni di Jean-Pierre Siméon sulla scelta del binomio “Poèmes pour grandir” - “Poesie per crescere” - , a scapito di “Poesia per bambini” o “per l'infanzia” ecc., per la casa editrice Cheyne: «On a exclu d’emblée: “Poésie pour enfants”, “Collection pour l’enfance”, “Poésie et Enfance”, “Poésie Jeunesse”, c’était trop marqué, trop indicatif. Et nous voulions que cette collection se distingue d’une poésie qui, justement, parce qu’elle était destinée à la jeunesse, restreignait ses enjeux. Voilà comment on en est arrivé à “Poèmes pour grandir”. Et l’intention était vraiment, d’emblée, de dire qu’elle s’adressait à un public jeune, mais qu’elle restait ouverte à tout public, parce qu’on peut grandir à tout âge. La réception de la poésie est très particulière, on ne peut jamais prévoir qui est le destinataire d’un poème: il est a priori destiné à tous, mais en même temps, il ne peut parler profondément qu’à un nombre limité de lecteurs. Il y a une part mystérieuse dans la rencontre entre le lecteur et le poème à préserver. Définir d’emblée qui sera le lecteur de tel recueil de poèmes, c’est se priver des autres. Par exemple la collection “Poèmes pour grandir”, nous le savons, est beaucoup lue par les adultes, notamment des adultes que la poésie contemporaine inquiète un peu et qui ont trouvé là des poèmes qui leur paraissaient accessibles à eux. Il ne s’agit pas d’une poésie – je l’espère en tout cas – amoindrie dans ses moyens et dans ses intentions, dans ce qu’elle veut dire du monde et la façon dont elle le dit. C’est simplement qu’on y retrouve quelque chose comme... une sorte de ligne claire, une ligne claire qui ne veut pas dire la fuite de la complexité. Simplement qui fait que le poème est plus facilement recevable par quelqu’un qui n’y est pas habitué, enfant ou adulte.»: Jean-Pierre Siméon présente la collection “Poèmes pour grandir” chez Cheyne éditeur, dossier *Vous avez dit poésie pour la jeunesse?*, in «La Revue des livres pour enfants», n. 258, cit., pp. 85-87, in particolare p. 86.

più appropriate» (p. 10), dello stesso avviso Milena Bernardi²⁴ (2011). D'altronde anche Gianni Rodari nel saggio *I bambini e la poesia* del 1972, aveva dichiarato di volersi occupare più della produzione della poesia, accantonando la teoria. Nel passo che qui riportiamo Rodari tratta non soltanto la questione personale del senso della sua produzione, palesando fonti che vanno da Palazzeschi alla poesia surrealista, ma soprattutto, chiarisce, onestamente, cosa intende per poesia per bambini:

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. Ho utilizzato coscientemente anche certi poeti che amo, da Palazzeschi ai surrealisti, perchè mi fornivano un linguaggio così vicino a quello della poesia popolare e, al tempo stesso - rispetto alle sue tradizioni - così rivoluzionario, che l'accostamento doveva per forza riuscire a qualche effetto sorprendente. Ho pubblicato le prime filastrocche in un quotidiano: e da un quotidiano si può parlare al pubblico solo in un certo modo, tenendo presente anche quel che succede sulle altre pagine. Non ho trascurato di tener conto che i bambini di oggi traggono le loro informazioni e i loro stimoli dalla televisione, dal cinema, dal mondo della tecnologia, della pubblicità: per farsi ascoltare da loro è indispensabile ricordarsene. Naturalmente ho i miei alibi anch'io: non ho mai pensato a un contenuto, a una lezione qualsiasi, da immettere in questi o quei versi; ho seguito liberamente e sinceramente le parole, dove mi portavano, cancellando, dove potevo, quelle che avrebbero creato difficoltà eccessive ai lettori. Questo porsi dei limiti, accettare una certa chiave, fa parte della scommessa. È un modo di porsi, per così dire, al servizio dei bambini. Dunque dei *bambini*, non della *poesia*. [...] Mi sembra di aver detto, così, che credo alla cosiddetta «poesia per bambini» solo quando si pone onestamente come gioco poetico, come giocattolo, prendendo questa parola in tutta la sua nobiltà. Il giocattolo poetico, con tutte le sue possibilità (dal comico al drammatico), mi sembra un necessario ponte di passaggio tra la poesia popolare della prima infanzia e la poesia propriamente detta che non può tener conto del destinatario e delle sue esigenze egocentriche, che non può accettare chiavi riduttive, insomma che deve liberamente proiettare sul suo cammino tutte le possibilità del linguaggio, tutti i suoi possibili significati. Può darsi che il giocattolo poetico si riveli, occasionalmente, poesia. Ma sarà un risultato da accettare come un dono non cercato.²⁵

Ignazio Drago nel suo volume dedicato alla poesia per ragazzi in Italia del 1971, è stato uno dei pochissimi scrittori e poeti che abbia dedicato al genere una trattazione cronologica sistematica, con un catalogo di autori. L'opera ha sicuramente un suo valore storico, è la prima (e l'unica) trattazione storica che cerca di fare il punto sulla situazione (anche se in modo sommario e riassuntivo), ma i suoi limiti risiedono soprattutto nella valutazione critica della produzione contemporanea, poiché Drago sembra rimanere piuttosto indifferente davanti alle evidenti novità apportate da autori quali Alfonso Gatto, Emanuele Luzzati, Nico Orengo, Antonio Porta, Giovanni Giudici e tutti quei poeti che invece hanno sostanzialmente modificato temi e lingua della poesia per bambini (e di cui parleremo nei singoli capitoli dedicati a questi autori).²⁶

La mancanza evidente di un vero e proprio interesse per la disciplina, prima ancora di una sua sistematizzazione teorica - sicuramente è dipesa da molteplici fattori, prima di tutto ha influito la marginalità della considerazione della letteratura per l'infanzia, almeno fino agli anni Settanta, e certo i giudizi critici negativi nei confronti di tale letteratura ad opera di Benedetto Croce, con la condanna espressa nel saggio *La critica* (1905), giudizi ripresi da Giovanni Gentile nel *Sommario di pedagogia come scienza filosofica* (1914) e da Giuseppe Lombardo Radice, anche se con aperture alle nuove esperienze e alla letteratura popolare.²⁷ Il peso di tali giudizi ha influito a lungo,

²⁴ Milena Bernardi, *Zone outsider nella marginalità della Grande Esclusa. Poesia, inaspettatamente fiaba, romanzo di formazione*, in *La letteratura invisibile. Infanzia e libri per bambini*, a cura di Emy Beseghi e Giorgia Grilli, Carocci, Roma 2011, pp. 87-115, in part. p. 93. Troviamo lo stesso tipo di approccio, per esempio, anche nell'articolo di Françoise Ballanger e Sylvie Heise, *La poésie en morceaux non choisis*, pubblicato nel dossier *Voix et voies de la poésie*, «La Revue des livres pour enfants», n. 165, automne 1995, pp. 55-63.

²⁵ *I bambini e la poesia*, in «Giornale dei genitori», n. 6-7, giugno/luglio 1972, poi ripubblicato in Id., *Il cane di Magonza*, prefazione di Tullio De Mauro, Editori Riuniti, Roma 1982, pp. 156-176, in part. pp. 163-164.

²⁶ Ignazio Drago, *La poesia per ragazzi in Italia. Panorama storico-bibliografico*, Giunti-Bemporad-Marzocco, Firenze 1971.

²⁷ Si può ricordare per esempio la condanna di Benedetto Croce nel saggio su Luigi Capuana: «Ma l'arte "per bambini" (ecco la pregiudiziale) non sarà mai vera arte. Sotto l'aspetto pedagogico ossia dello sviluppo dello spirito infantile, a me sembra che difficilmente si possa dare in pascolo ai bambini l'arte pura, che richiede, per essere gustata, maturità di mente, esercizio di attenzione e molteplice esperienza psicologica. Lo splendido sole dell'arte pura non può essere

nonostante il levarsi di voci dissidenti, quali per esempio quella della pedagogista Lidia Spadoni che nel saggio *La poesia per i fanciulli* del 1922, contesta il giudizio negativo crociano.

Ma ha influito anche la particolare eterogeneità dei testi poetici. Si può parlare infatti di poesia per tutti i testi poetici? Dalle ninne nanne, alle filastrocche? Dalle «rime per le dita» alle favole in versi²⁸? La considerazione - in genere negativa, o quanto meno assai problematica - in cui in Italia sono tenute tali composizioni è certo dipesa dalla mancanza di repertori di poesia popolare con cui confrontarsi, come invece è avvenuto per paesi con la Germania, l'Inghilterra e la Francia (spesso utilizzati anche *per l'infanzia*); a tale patrimonio nazionale, spesso di trasmissione orale, poi sistematizzato in raccolte specifiche, hanno attinto via via anche grandi poeti, in una linea di continuità che ha in un certo senso legittimato, o quanto meno semplificato la circolazione e il riutilizzo²⁹.

A ciò si deve aggiungere l'impossibilità di una valutazione univoca del libro per l'infanzia, in passato severamente sorvegliato e indirizzato da questioni pedagogiche, intenti educativi-didattici e moraleggianti. Tale controllo, esercitato dagli adulti, e il cui peso, per ovvie ragioni, è stato diverso di epoca in epoca, ha profondamente guidato temi, lingua e forme e perfino iconografia della letteratura per l'infanzia e dunque anche della poesia. Ancora oggi la critica è divisa fra sostenitori del primato dell'aspetto pedagogico, come Emy Beseghi, a dispetto di altri, - tra i quali Pino Boero - che sostengono invece il contrario.³⁰

La realtà di oggi sembra essere piuttosto orientata verso una produzione differenziata essenzialmente in due tendenze, il cui confine tuttavia non risulta nettamente definito: una che chiameremo pedagogico-ludica per la poesia pre-scolare e l'altra pedagogico-didattica di ambito scolastico, con ovvie contaminazioni, e a operare una distinzione fra una sorta di pre-poesia, ovvero tutti quei testi offerti a bambini-lettori in età pre-scolare, da 0 ai 5 anni e poesia vera e propria per la fascia d'età successiva. Ma come distinguerla? E ancora: è davvero dirimente la questione?

Prima di entrare nel merito della trattazione, riteniamo importante sottolineare, ancora una volta, la dimensione pluridirezionale³¹ e polifunzionale del libro per bambini - e dunque anche del

sostenuto dall'occhio ancora debole dei bambini e dei fanciulli [...] Ciò mi sembra condannare ogni sforzo che si faccia per comporre opere d'arte "per bambini": Benedetto Croce, *La letteratura della Nuova Italia. Saggi critici*, Laterza, Bari 1915, vol. III, p. 122; Giuseppe Lombardo Radice in *Lezioni di didattica e ricordi di esperienza magistrale*, Sandron, Palermo 1914 (seconda ed., in particolare p. 202).

²⁸ Cfr. anche quanto evidenziato da Évelyne Resmond-Wenz, che sottolinea come la poesia abbia un debito di "riconoscenza" nei confronti di tali testi: «Quand la poésie est à l'honneur, faire une place aux comptines et aux chansons de l'enfance pourrait paraître futile tant ces petites formes sont encore dépréciées en France. Pourtant, les formulettes de l'enfance que l'on appelle aujourd'hui "comptines" et les chansons qu'on dit "traditionnelles" appartiennent au domaine de la poésie populaire dont de nombreux poètes ont vanté les mérites et les qualités. Et si nos premières expériences poétiques à l'aube de la vie étaient nichées au cœur de ce répertoire, si le bonheur du jeu avec le langage, le plaisir des images suggérées avaient leurs racines bien ancrées dans ces moments intenses mais oubliés, alors, cette place faite aux comptines serait une simple reconnaissance de dette, un juste retour des choses»: *Comptines et chansons, le répertoire des tous-petits*, in «La Revue des livres pour enfants», dossier *Vous avez dit poésie pour la jeunesse?*, n. 258, avril 2011, pp. 113-118, in particolare p. 113.

²⁹ È quanto sottolinea anche Gianni Rodari nel saggio *I bambini e la poesia*, che ricorda le raccolte di fiabe in Germania dei fratelli Grimm e quelle di Afanasjev in Russia; per le rime popolari la raccolta dei *Volkslieder* di Herder, il *Des Knaben Wunderhorn* di Achim von Arnim e Clemens Brentano; le raccolte di *Nursery Rhymes* inglesi; il *Trésor de la poésie populaire* di Claude Roy, cit., in particolare pp. 158-159. Hanno scritto filastrocche per esempio Victor Hugo, Apollinaire, Max Jacob, Robert Desnos (la raccolta *Chantefables et Chantefleurs*, pubblicata postuma), Léon-Paul Fargue, Philippe Soupault. Ne loda la qualità e l'importanza Paul Éluard (*Les Sentiers et les Routes de Poésie*, Gallimard, Paris 1954), mentre Norge (pseudonimo di Georges Mogin) definisce "langue verte" quella lingua (*La langue verte*, Gallimard, Paris 1954) particolare delle filastrocche e contiene: cfr. Évelyne Resmond-Wenz, *Comptines et chansons, le répertoire des tous-petits*, cit., e della stessa autrice *Rimes et comptines. Une autre voix*, Éres, Toulouse 2012.

³⁰ Emy Beseghi, *Confini. La letteratura per l'infanzia e le sue possibili intersezioni*, Pino Boero, *La letteratura per l'infanzia: una storia, tante storie*, in *La letteratura per l'infanzia oggi. Questioni epistemologiche, metodologie di indagine e prospettive di ricerca*, a cura di Anna Ascenzi, Vita e Pensiero, Milano 2002, pp. 69-86 e 97-108.

³¹ Anna Antoniazzi, in *Cuori d'inchostro. Contaminazioni mediatiche: libri, TV, videogame e altri media*, esordisce con queste parole: «La letteratura dedicata ai bambini e ai ragazzi dall'odierna editoria è molto diversa da quella delle

libro di poesia - specchio del pubblico cui esso è indirizzato e che rimanda alla più generale constatazione dell'impossibilità di considerare l'infanzia come un'età definita, statica, monolitica, ma piuttosto come un'età in divenire, contraddistinta da continui cambiamenti, evoluzioni, sfumature. Per comprendere questa cangiante e particolarissima produzione, in un contesto, come quello attuale anch'esso caratterizzato da fluidità (ricordando certo la "società liquida" di Zygmunt Bauman), e dove anche l'editoria e la produzione del libro per bambini, segue ormai i criteri del mercato dei consumi, potrebbero essere utili e fertili le considerazioni del sociologo Zygmunt Bauman, che ha indagato a lungo proprio sulla «liquidità» della società - secondo la sua folgorante definizione - e dunque anche sulla cultura della modernità. Bauman sottolinea come in tale modernità «[...] la cultura non ha un 'volgo' da illuminare ed elevare: ha, invece, clienti da sedurre»; il suo mercato, - tutto concentrato sul presente, - attualizzato di volta in volta, a cicli di breve scadenza, da sonore campagne di eventi, prevede dunque «l'immediatezza del consumo, l'immediatezza della gratificazione e l'immediatezza del profitto» e la mancanza di criteri estetici di qualità viene compensata con «la moltiplicazione delle offerte».³²

È quanto avviene anche nel mondo della letteratura per l'infanzia, della poesia per l'infanzia, nell'ambito dell'editoria, dove, sempre più spesso risulta difficile orientarsi e dove anche la critica sembra aver rinunciato alla sua funzione.

Attingendo ancora da Bauman, l'invito ad affidarsi a una più moderata riflessione piuttosto che gettarsi a braccia aperte nell'entusiastico e mediatico bacchanale di questo «nuovo mondo» può senza dubbio offrire una valida e preziosa indicazione «stradale» per districarci nel complesso intrico di direzioni:

Sottoporre l'attività culturale ai parametri e ai criteri del mercato dei consumi equivale a richiedere che le opere d'arte accettino le condizioni d'ingresso fissate per ogni prodotto che aspira al rango di bene di consumo, ossia si giustifichi nei termini del suo attuale valore di mercato. Ma può la cultura sopravvivere alla svalutazione dell'essere e alla decadenza dell'eternità, forse i due più dolorosi tipi di danno collaterale causati dal trionfo del mercato dei consumi? Non conosciamo, né possiamo ancora conoscere, la risposta a questa domanda - e allora sarà meglio attenerci al ragionevole consiglio del filosofo Hans Jonas, di fidarci di più, quando l'epoca è incerta, delle buie previsioni dei «profeti di sventura» che non delle consolatorie rassicurazioni dei promotori e dei sostenitori del «meraviglioso nuovo mondo dei consumatori». (pp. 142-143).

origini, ma mantiene inalterata una caratteristica che la rende unica e immediatamente riconoscibile: essere un prodotto ibrido, contaminato, al confine tra una molteplicità di codici linguistici e strumenti comunicativi diversi. [...] i libri per bambini e ragazzi non solo si trovano al confine tra il mito, la fiaba il romanzo e la narrativa popolare, ma paiono evolvere, nei contenuti e nella forma grafica, facendo proprie e rielaborando le trasformazioni apportate dall'avvento di ogni nuovo medium e ogni nuova tecnologia», in *La letteratura invisibile. Infanzia e libri per bambini*, a cura di Emy Beseghi e Giorgia Grilli, Carocci, Roma 2011, pp. 165-188, in part. p. 165.

³²Zygmunt Bauman, *Per tutti i gusti. La cultura nell'età dei consumi*, Laterza, Bari 2016, in part. pp. 23 e 140. D'altronde lo stesso Rodari, nel lontano 1965 invita agli scrittori «[...] a tener conto della realtà di oggi, a non trascurare il dovere di informarsi sui progressi della psicologia, della pedagogia, della didattica, della sociologia. Noi dobbiamo nutrirci a tutte queste fonti, se non vogliamo creare opere che, nel nostro tempo, appariranno superflue. Certo, nel momento della creazione, nulla conta fuorché l'immagine che nasce nella fantasia e si svolge in piena libertà. Non sono schemi psicologici, ideologici, pedagogici, che possono determinare la riuscita del nostro lavoro, che non può fare a meno della più assoluta libertà creativa. Ma la libertà stessa ci servirà a poco, se sarà soltanto libertà di fantasticare nel vuoto, o di chiuderci in un mondo che non è quello d'oggi, non è quello dei ragazzi d'oggi»: *La letteratura infantile d'oggi*, in «La voce della libreria», n. 18, dicembre 1965, poi in *Il cane di Magonza*, Editori Riuniti, Roma 1982, pp. 1439-140.

3. La poesia per l'infanzia : un genere «a sé»?

*Viaggiare pieni di speranza
è meglio che arrivare*

Robert Louis Stevenson

Walter Benjamin, in una delle conferenze radiofoniche trasmesse dalla radio di Francoforte nel programma della «Südwestdeutsche Rundfunk - Zeitung» del 15 agosto 1925 (*Kinderliteratur*), ricordando i libri fondamentali letti durante l'infanzia, ci ricorda che non si tratta quasi mai di libri scritti appositamente per i bambini, ma «grandi opere della letteratura mondiale»³³

Nel 1972 Gianni Rodari scriveva: «Alla domanda se esista una poesia per bambini si potrebbe anche rispondere subito di no, che non può esistere una poesia per bambini più che non esista una poesia per avvocati, o per maestri di scuola, o per vigili notturni. La poesia esiste autonomamente, a prescindere da chi si trova ad essere il destinatario del suo messaggio; o non esiste. Ci sono poesie che possono essere capite, sentite, diciamo pure vissute dai bambini, indipendentemente dal fatto che siano state create per loro oppure no. E ce ne sono altre, troppo lontane dal loro campo di esperienza, troppo dissonanti con le loro strutture mentali o con il loro mondo sentimentale, troppo discordi con il loro vocabolario perché essi possano in qualche modo goderne. Ma non esiste quella cosa che possa essere poesia per i bambini e non-poesia per gli adulti.»³⁴

Sulla stessa linea di pensiero si trovano Giovanni Raboni e Antonio Porta, curatori dell'antologia *Pin pidìn. Poeti d'oggi per i bambini* del 1978, nella cui prefazione viene evidenziato il rifiuto «radicale» di considerare la «[...] poesia per bambini come genere a sé stante, coltivato in esclusiva da “specialisti” che non siano anche, e prima di tutto, poeti.»:

Di tale genere detestiamo, e consideriamo gravemente antieducativa per non dire castrante, la pretesa di rivolgersi ai bambini mettendosi “al loro livello” e imitando in modo inerte la per altro ipotetica “facilità”, schematicità e ripetitività del loro modo di pensare e di esprimersi. Pensiamo che un simile atteggiamento non tenga conto, colpevolmente, di due elementi fondamentali: primo, la straordinaria creatività e disponibilità fantastica (e linguistica) dei bambini; secondo, la capacità della poesia di creare comunque decisivi stimoli e reazioni al di là e persino a prescindere da una completa comprensione dei suoi contenuti logici. [...] In secondo luogo, è chiaro che anche i poeti dotati, in linea di principio, delle necessarie caratteristiche devono riuscire, per produrre testi efficaci, a mettersi *in situazione*, cioè a intuire in modo assolutamente concreto il rapporto con i destinatari, nella fattispecie i bambini (rapporto che, non dimentichiamolo, non avviene tanto sul piano della comunicazione quanto sul piano della sollecitazione e della liberazione di energie fantastiche). È sulla base di queste premesse che ci siamo rivolti, per realizzare il nostro progetto, non a tutti i poeti italiani che stimiamo, ma a quelli che a nostro giudizio (e nella scelta, si capisce, possiamo aver sbagliato per difetto) offrivano le maggiori garanzie sia nel primo che nel secondo dei due sensi indicati.³⁵

Ancora nel 1997, Raboni, prefatore del volumetto *Quando la talpa vuole ballare il tango* di Toti Scialoja (poesie con animali illustrate dall'autore, 1997), ponendosi la domanda se si tratta di poesie per bambini, risponde che «[...] scrivere poesie per bambini per un poeta, non è un marchio

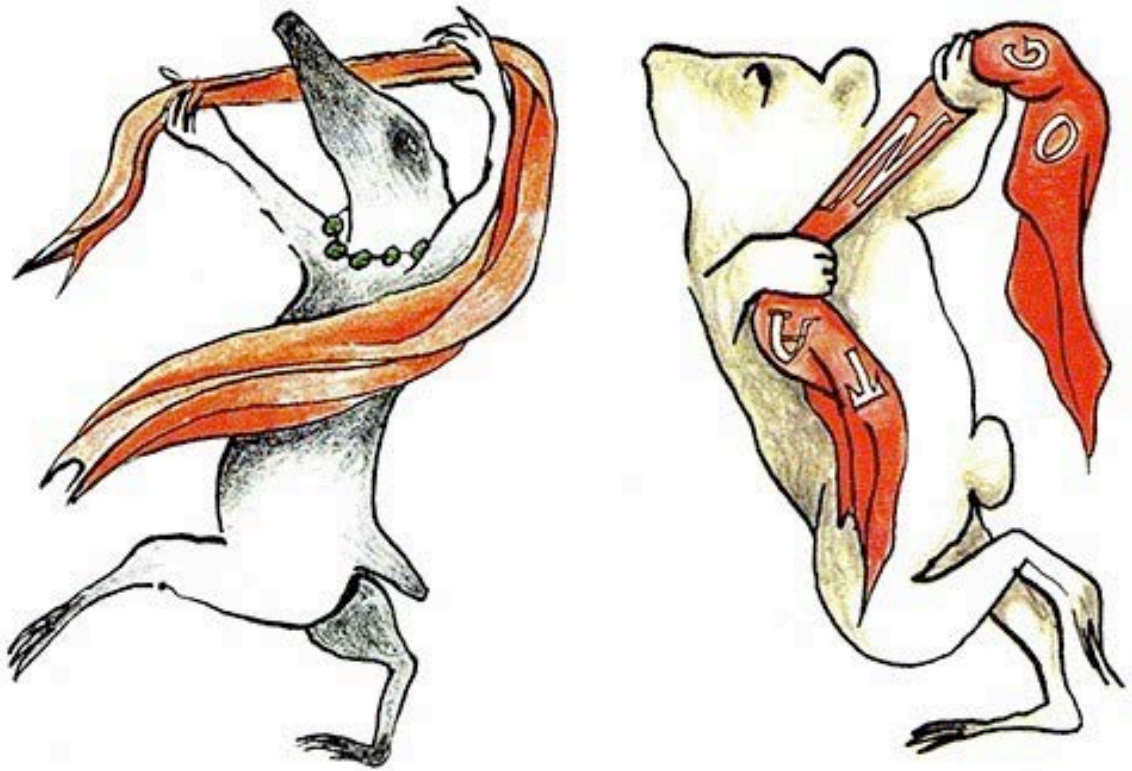
³³ Walter Benjamin, *Letteratura per l'infanzia*, in *Burattini, streghe e briganti. Racconti radiofonici per ragazzi (1929-1932)*, a cura di Giorgio Schiavoni, Rizzoli, Milano 2014, pp. 337-348, in part. p. 345.

³⁴ Gianni Rodari, *I bambini e la poesia*, in «Il giornale dei genitori», n. 6-7, giugno/luglio 1972, poi ripubblicato nel volume *Il cane di Magonza*, cit., p. 156. D'altronde dello stesso avviso anche per il teatro: *Come nacque un testo teatrale*, in Gianni Rodari e Lele Luzzati, in collaborazione con “Teatro aperto '74”, *Il teatro, i ragazzi, la città. «La storia di tutte le storie»: un'esperienza d'incontro tra scuola e teatro*, Emme, Milano 1978, pp. 47-57, in part. pp. 47-48.

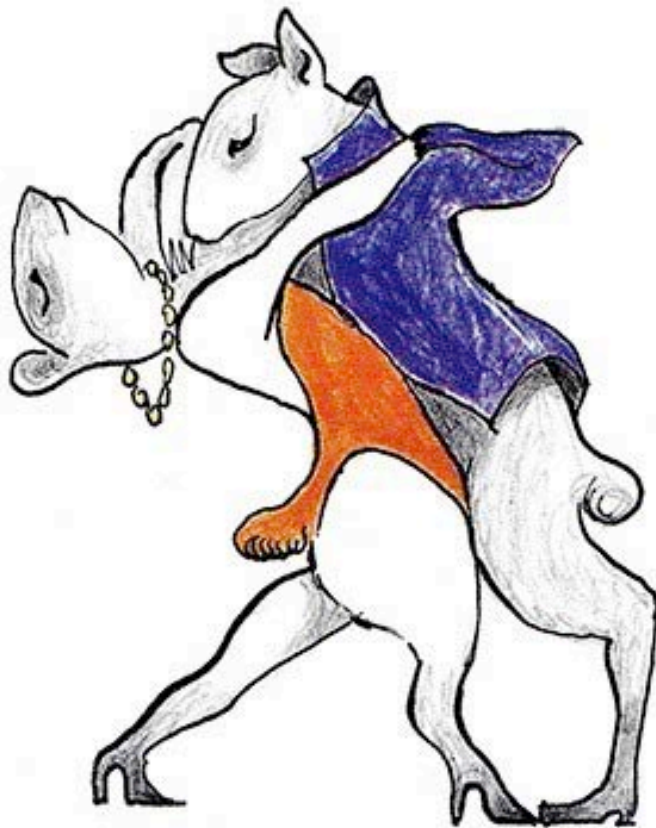
³⁵ *Introduzione in Pin Pidìn: poeti d'oggi per i bambini*. A cura di Antonio Porta e Giovanni Raboni, Feltrinelli, Milano 1978, pp. 5-7. Giovanni Raboni ritorna sull'argomento nell'intervento *poesia per poesia* di, in *Il Gioco della Rima*, cit., pp. 122-124.

di genere, è semplicemente una scelta di tonalità o, tutt'al più, di un determinato strumento o gruppo di strumenti; si scrive per bambini come si scrive in si bemolle anziché in la maggiore, o per violoncello solo anziché per archi»³⁶.

³⁶ Giovanni Raboni, prefazione in Toti Scialoja, *Quando la talpa vuole ballare il tango*. Poesie con animali illustrate dall'autore, Mondadori, Milano, 1997; Francesca Romano, nel breve saggio su Toti Scialoja scrive: «Di tale genere detestiamo, e consideriamo gravemente antieducativa per non dire castrante, la pretesa di rivolgersi ai bambini mettendosi “al loro livello” e imitando in maniera inerte la peraltro ipotetica “facilità”, schematicità e ripetitività del loro modo di pensare ed esprimersi. Pensiamo che un tale atteggiamento non tenga conto, consapevolmente, di due elementi fondamentali: primo la straordinaria creatività e disponibilità fantastica (e linguistica) dei bambini; secondo, la capacità della poesia di creare comunque decisivi stimoli e reazioni al di là e persino a prescindere da una completa comprensione dei suoi contenuti logici»: *Toti Scialoja e la poesia*, in *I nostri anni 70. Libri per ragazzi in Italia*. Catalogo della Mostra, Roma, Palazzo delle Esposizioni 20 marzo - 20 luglio 2014, a cura di Silvana Sola e Paola Vassalli, Corraini, Mantova 2014, pp. 105-107, in part. p. 107.



Quando la talpa vuol ballare il tango
il salone si svuota, ed io rimango.



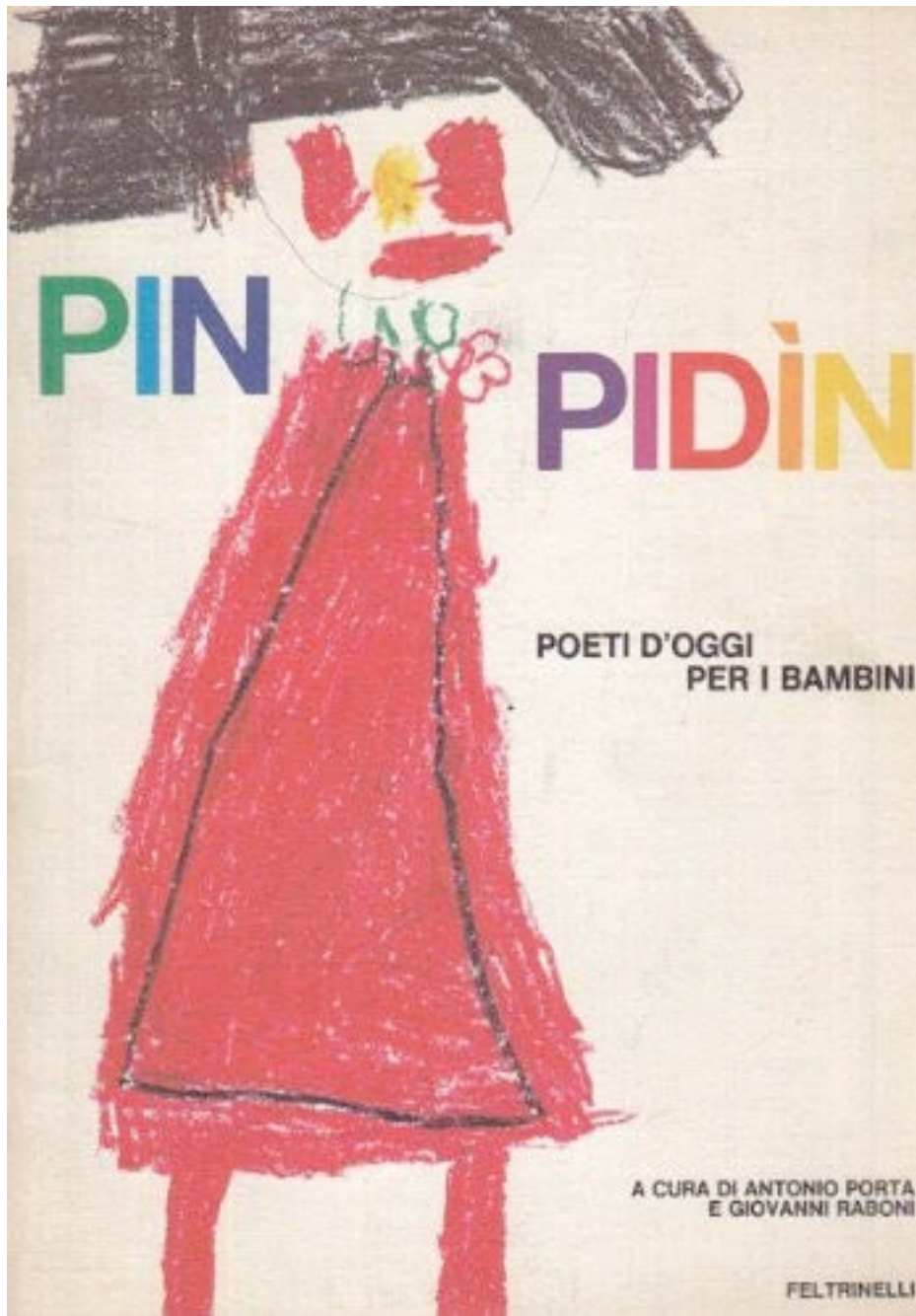
Toti Scialoja, *Quando la talpa vuole ballare il tango.*

Tali considerazioni, a nostro avviso, offrono un valido punto di partenza, assolutamente dirimente sulla questione: grandi autori e poeti ci dicono chiaramente che non esiste una specificità della poesia per l'infanzia, non esiste una «poesia per l'infanzia» come genere letterario a sé, e che semmai la questione va posta nella direzione di una distinzione poesia/non poesia o in una differenziazione di tono.

La poesia per bambini di Gianni Rodari, Giovanni Raboni, Antonio Porta (e certo anche di Toti Scialoja, Emanuele Luzzati e altri) segna uno spartiacque rispetto alla produzione precedente, anche se i precedenti vanno sicuramente ravvisati in quella antologia di Alfonso Gatto, *Il sigaro di fuoco*, apparsa nel 1945, data che non a caso abbiamo scelto come punto cronologico di partenza della nostra trattazione.³⁷ La carica antiautoritaria dell'antologia di Gatto (poi ripresa in *Il vaporetto* del 1963, si veda il capitolo 3.6.1) nella novità di una caratterizzazione linguistica nel senso dei bambini, della loro vita, della loro quotidianità è certo da mettere in relazione al movimento letterario che più ha influito su tale direzione del genere, quello del surrealismo.³⁸ A ciò vanno aggiunti altri fattori che hanno contribuito all'affermarsi della poesia per bambini come la conosciamo oggi, e cioè lo svincolamento della poesia per l'infanzia da atteggiamenti puramente didattici e «catechizzanti», - quando non politicamente orientati, (come era avvenuto sotto il fascismo), - l'affermarsi di principi pedagogici basati sulla creatività, unitamente all'impegno che intellettuali e scrittori di sinistra hanno potuto dimostrare dal dopoguerra in poi.

³⁷ Importanza riconosciuta e sottolineata da Gianni Rodari che conclude: «Gatto non bamboleggia, rimane adulto in ogni parola. Fortuna sua, rimane anche in ogni parola poeta»: *I bambini e la poesia*, cit., p. 165.

³⁸ Cfr. per esempio l'introduzione di Curzio Malaparte nel fascicolo di «Prospettive» *Il surrealismo e l'Italia* del 1940.



4. Poesia come gioco e «giocattoli poetici», ovvero l'avviamento alla poesia.

Nell'ambito della letteratura (e della poesia) per l'infanzia un posto sicuramente particolare riveste il rapporto fra parole e suoni. Soprattutto nella prima infanzia tale rapporto è quasi esclusivo ed è legato al movimento del corpo, alla voce³⁹, alla fisicità *tout court*. I primi testi, sono infatti ninne nanne⁴⁰ poi «rime delle dita» (i cosiddetti *fingers rhymes*) e, via via, filastrocche, cantilene, contine, indovinelli, tiritere, enigmi e proverbi, tutti testi in cui rima e ritmo appaiono quali elementi fondanti, e in cui la lettura/recitazione ad alta voce ha un ruolo fondamentale. D'altronde l'importanza della lettura ad alta voce viene sottolineata in Italia dal 1999 da un ambizioso progetto: «Nati per Leggere», ispirato all'americano «Reach out and Read» (programma nato nel 1989 ad opera dei pediatri americani per venire incontro alle difficoltà dei bambini in situazione di povertà e disagio) e all'inglese «Bookstart» (finanziato nel piano nazionale della salute), che fa parte di una rete internazionale di programmi e promuove la lettura ad alta voce per bambini dai 6 mesi ai 6 anni con tantissimi progetti volti all'acquisizione del linguaggio e allo sviluppo di competenze per imparare a leggere in modo autonomo.⁴¹



Nati per Leggere

Logo di Nati per Leggere disegnato da Altan.

³⁹ Rita Valentino Merletti dedica a questa pratica l'intero volume: *Leggere ad alta voce* (1996); «Leggere ad alta voce è attività direttamente mirata alla creazione di un lettore. In primo luogo perché la presenza fisica del libro testimonia il fatto che dal suo interno provengono le storie che rendono piacevole il momento della lettura e che a quel piacere si potrà tornare autonomamente in altre occasioni. Inoltre la lingua letta (a condizione che sia di buona qualità) abitua alla fruizione del linguaggio letterario, più preciso di quello parlato, più ricco di vocaboli nuovi»: Rita Valentino Merletti, *Libri e lettura da 0 a 6 anni* (2001), p. 23; l'importanza viene ribadita ancora nel volume *Libro fammi grande. Leggere nell'infanzia*, Idest, Firenze 2012, di Rita Valentino Merletti e Luigi Paladin (pp. 33 e seguenti). Cfr. Chiara Carminati a più riprese nei volumi *Fare poesia* (2002) e *Perlaparola* (2011).

⁴⁰ Marcello Bernardi, Pia Tromellini, *La tenerezza e la paura*, Salani, Milano 1996.

⁴¹ Nato dalla collaborazione fra bibliotecari e pediatri: Associazione Culturale Pediatri (ACP), Associazione Italiana Biblioteche (AIB) e il Centro per la Salute del Bambino-Onlus (CSB) su ispirazione del pediatra Giancarlo Biasini (Presidente dell'Associazione Culturale Pediatri), il sito nazionale è: www.natiperleggere.it Nel 2010 è stato istituito un Premio nazionale che ha il compito di promuovere la circolazione e produzione di libri. Cfr. *I progetti di promozione alla lettura per bambini da 0 a 5 anni*, in Rita Valentino Merletti, Luigi Paladin, *Libro fammi grande*, cit., pp. 19-25.

Ma che rapporto hanno questi testi per la prima infanzia con la poesia? Certo la rima e il ritmo, cioè l'aspetto musicale, ma possono essere considerate poesie le filastrocche, le ninne nanne, le conte, gli indovinelli?

Possiamo ricordare, anche in questo caso, le parole di Gianni Rodari, sopra citate nel bellissimo saggio *I bambini e la poesia* e quanto aggiunge al proposito:

La madre che canta la ninna-nanna e il bimbo che si addormenta ascoltandola vivono una situazione reale, di cui le parole e la musica sono l'espressione poetica. Vita e poesia sono la stessa cosa nella voce che canta e fornisce insieme la sostanza dell'espressione e la sua forma, il contenuto e le sue forme. Nella ninna nanna le parole tendono a scomparire, a diventare un sottovoce, un canto a bocca chiusa. Tende insomma a prevalere la musica [...] Il bambino vive pienamente quel momento che è anche formativo della sua mente e della sua sensibilità. La voce che canta, come ogni altro segno, indizio o sintomo del mondo che lo circonda, è una guida alla scoperta della realtà e delle sue forme.⁴²

Rita Valentino Merletti, nel suo volumetto dedicato alla lettura di poesia per bambini si chiede infatti: «Cosa ha a che fare infatti la poesia con le ninne nanne, le tiriterie, le conte, le filastrocche e i tanti materiali in rima offerti ai bambini? Molto o poco, a seconda dei punti di vista: sarebbe limitativo però individuare come unico punto di contatto la presenza della rima. C'è molto di più. Poesie e rime per bambini sono accumulate anche dalla volontà di una comunicazione 'totale', dall'urgenza, dalla vitalità e dall'immediatezza con cui si realizza l'atto comunicativo»⁴³ (p. 10).

Nel 1993, Carmine De Luca, nell'intervento *I giocattoli poetici fra ritmo e metro*, ha offerto un importante contributo (quasi una *perorazione*) sulla filastrocca, - considerata, in senso potremmo dire tutto rodariano - «all'origine dell'addestramento dell'orecchio al verso, al ritmo, alla rima, all'intonazione»⁴⁴. L'occasione, non a caso, gli viene da una miscellanea che vuole fare il punto sul significato e il valore di Gianni Rodari in campo letterario ed educativo. Dopo aver compiuto una ricognizione sulla considerazione - tutta limitante e al negativo - in cui, nella tradizione italiana viene tenuta la filastrocca (al contrario di ciò che avviene in altri paesi d'Europa come Francia e Inghilterra), De Luca si sofferma ad analizzare alcune forme metriche e prosodiche delle filastrocche di Gianni Rodari, evidenziandone la «sapienza e perizia» e sfatando così il *cliché* della «facilità» e «spontaneità».

Considerando la natura (e la struttura) del testo poetico come polisemica e poliedrica, la sua capacità di indirizzare l'ascolto, la comprensione e la sua «fruizione» a più livelli, la critica in qualche occasione ha voluto distinguere una sorta di pre-poesia per l'età pre-scolare propedeutica alla poesia *toute courte* per l'età successiva (6-10). Se il bambino in età prescolare cioè, è stato già abituato, educato al linguaggio poetico, se avrà assaporato e sperimentato la «magia» della parola - aiutato, in questa fase - quando ignora ancora la scrittura e la lettura - , dall'adulto (genitori, nonni, baby sitter, bibliotecari ecc.) con l'educazione all'ascolto - potrà accedere con maggiore facilità alla fase successiva.

Una volta a scuola, infatti, il bambino imparerà non soltanto a leggere e a scrivere, ma sarà avviato anche alla lettura, alla comprensione e decifrazione (spesso anche alla produzione) del testo poetico; il percorso quinquennale delle elementari dovrebbe permettergli di comprendere almeno in

⁴² Gianni Rodari, *I bambini e la poesia*, cit., p. 159.

⁴³ Rita Valentino Merletti, *Racconti (di)versi. Appunti e spunti sul leggere poesia ai bambini*, Mondadori, Milano 2000. Cfr. anche il volume di Rita Valentino Merletti, Luigi Paladin, *Libro fammi grande*, cit., in particolare il capitoletto *In versi*, p. 83.

⁴⁴ Cfr. l'intervento di Carmine De Luca, *I giocattoli poetici fra ritmo e metro*, in *Le provocazioni della fantasia. Gianni Rodari scrittore e educatore*, Atti del Convegno, Orvieto, 25-26 ottobre 1991, a cura di Marcello Argilli, Carmine De Luca e Lucio Del Cornò, Editori Riuniti, Roma 1993, pp. 55-68, in part. p. 57.

parte non tanto la complessità, quanto la forza e la varietà del testo poetico, come davanti a una bambola russa.⁴⁵

Continuare ad appassionare i bambini (e poi gli adolescenti) alla poesia - italiana e straniera, classica e contemporanea - dovrebbe essere uno degli scopi principali dell'insegnamento, fare in modo che l'analisi e la versione in prosa, l'acquisizione insomma delle necessarie competenze retoriche, linguistiche, storico-letterarie del testo poetico nella sua complessità, non costituiscano invece, come spesso è il caso, motivo di allontanamento, di vera e propria antipatia, quando non di palese avversione verso il genere. Gli insegnanti dovrebbero essere adeguatamente formati a tali competenze, non solo alle indispensabili conoscenze dei principali strumenti pedagogici ed editoriali - antologie, raccolte poetiche, manuali, collane dedicate, materiali multimediali ecc. - , ma anche avvalersi della varietà e pluralità di manifestazioni oggi presenti, come incontri con autori a scuola e in biblioteche, partecipazione (o organizzazione) a premi di poesia, saloni editoriali, rassegne⁴⁶ e al contempo allargare l'orizzonte nazionale prendendo spunti concreti da altri paesi, come la manifestazione francese "Le Printemps des Poètes", - manifestazione al contempo nazionale e internazionale promossa dal Ministero dell'Educazione Nazionale - che dal 1998 ha come vocazione quella di sensibilizzare alla poesia in tutte le sue forme e incoraggiare la lettura di poesia come pratica culturale. Per ogni appuntamento viene proposto un tema su cui durante tutto l'anno sono organizzati laboratori, incontri, spettacoli, letture, "azioni" anche specificamente indirizzate e rivolte ai bambini e ai giovani.⁴⁷

⁴⁵ Così ancora Chiara Carminati: «Per chi si occupa di bambini piccoli, l'indicazione di assimilare la poesia attraverso voce e corpo può apparire superflua: in genere è un approccio naturale e spontaneo quando i bambini ancora non leggono. Basti pensare alle filastrocche tradizionali e alle prime forme di poesia con cui il bambino viene a contatto. Mano a mano che i bambini crescono però, la poesia diventa sempre più spesso sinonimo di parola scritta, a maggior ragione quando la incontrano come oggetto di studio. E così accade che la scrittura, invece di essere supporto per la voce, diventa gabbia e zavorra.». *Perlaparola*, cit., p. 44.

⁴⁶ Si veda, per esempio il bel volume di Sylvia M. Vardell, *Poetry aloud here! Sharing Poetry with Children in the Library*, American Library Association, Chicago 2006 che offre spunti preziosi. Franco Cambi, lamenta, per l'Italia, oltre la presenza di una bibliografia prevalentemente tradizionale, anche «[...]la mancanza di una saggistica pedagogica *ad hoc*, capace di sensibilizzare e guidare gli insegnanti in questo lavoro non facile, come avviene in altri paesi europei, in Francia e in Inghilterra in particolare»: *La parola incantata. Poesia per bambini: quale, come, perché*, in Franco Cambi, Giacomo Cives, *Il bambino e la lettura*, ETS, Pisa 1996, pp. 197-245, in particolare p. 224.

⁴⁷ Con progetti specifici come la denominazione "École en poésie" fornita alle scuole: «Le label "École en poésie" est décerné aux écoles menant des projets "Poésie" afin de favoriser l'imprégnation poétique quotidienne des élèves. Il est attribué pour une année scolaire. À partir d'une charte proposée par l'OCCE (Office central de la coopération à l'école) et le Printemps des Poètes, les écoles choisissent cinq projets au moins sur lesquels elles souhaitent mettre l'accent: trois projets doivent associer la classe et deux doivent associer l'école. La demande de label est à faire parvenir, tout au long de l'année, aux associations départementales de l'OCCE»: <http://eduscol.education.fr/cid55450/printemps-des-poetes.html> ; <http://www.printempsdespoetes.com>. Cfr. anche l'articolo di Célia Gallice e Emmanuelle Leroyer, *Enjeux et effets des pratiques de médiations auprès des jeunes publics*, dossier *Vous avez dit poésie pour la jeunesse?*, in «La Revue des livres pour enfants», n. 258, cit., pp. 128-133 e il dossier tematico del 2016: "*Le Printemps des Poètes en milieu scolaire. La poésie à l'école*": http://www.occe.coop/~ad33/IMG/pdf/PJ899_dossier_poesiealecole.pdf



Franco Cambi, in un lungo e interessante saggio sulla poesia per bambini, *La parola incantata. Poesia per bambini: quale, come, perché*, del 1996, sottolinea, con un moderato ottimismo, quanto la scuola sia dirimente⁴⁸ nell'educazione alla poesia, salvo poi affidare alla pedagogia un primato quasi esclusivo:

La vera iniziazione alla poesia è onere della scuola che, fino ad oggi, essa ha svolto in sottotono, secondo modelli didattici poveri, tenendo ai margini la produzione poetica e puntando soprattutto su aspetti retorico-grammaticali e lasciando alla casualità di un incontro personale con la poesia (col suo significato, col suo linguaggio e con la sensibilità che la produce) il vero riconoscimento del suo valore. Oggi le prospettive stanno cambiando, ma tra insegnanti, semiologi e critici letterari anche la pedagogia deve fare la sua parte: ovvero deve indicare tappe e traguardi come pure itinerari tecnici per potenziare l'incontro tra fantasia e poesia, in modo da convertire in senso formativo e in senso didattico i diversi risultati raggiunti dall'estetica della poesia, dall'analisi del linguaggio poetico e della conoscenza della tradizione letteraria. Il lavoro non è tutto da fare, tutt'altro; esistono già buoni (e solidi) punti di riferimento; solo vanno meglio coordinati e imposti all'attenzione di pedagogisti e insegnanti, come pure si è cominciato a fare (si pensi a Rodari, a De Mauro, a Simone, agli interventi apparsi su «Scuola e Città»). (p. 225)

⁴⁸ Cfr. il numero tematico *La poésie de l'école* in «Les Cahiers Robinson», n° 11 (2002) e Francis Marcoin, *Poésie à l'école, poésie de l'école*, dossier *Vous avez dit poésie pour la jeunesse?*, in «La Revue des livres pour enfants», n. 258, cit., pp. 119-127, che conclude: «Ceci étant, tout comme autrefois il serait imprudent de prétendre dire l'état des pratiques réelles au travers des textes officiels. Parmi les ouvrages conseillés, lesquels ont été choisis, pratiqués, aimés? (car il est difficile de ne pas poser ce type de question peu scientifique, concernant la poésie). L'ensemble du dispositif mis en œuvre dans l'esprit des textes de 2002 se fondait sur un travail collectif d'observation et d'évaluation aujourd'hui abandonné au profit de discours proférés par de grandes consciences douloureuses chargées de dire le vrai, le beau, le bien, et nous ne pouvons nous en tenir qu'à des constats parcellaires qui tendent à montrer une grande stabilité des textes, des auteurs et des pratiques; la forme sous laquelle apparaît la poésie, dès l'école maternelle, reste le plus souvent celle d'une feuille collée dans un cahier, illustrée d'un dessin d'enfant. Forme qui est peut-être à la fois la plus fruste et la plus opératoire si l'on fait le rapport entre l'efficacité et les moyens déployés. Les échanges d'enseignants internautes traduisent une forte nostalgie pour les manuels et les pratiques d'une autre époque, quand tout paraissait simple et l'était sans doute davantage qu'aujourd'hui, ne serait-ce qu'en raison d'une sorte d'assentiment aux choses telles qu'elles étaient. Au plan officiel la situation semble encore plus confuse. Alors que les instructions officielles ont été remises en question, les sites gouvernementaux ou académiques continuent de compiler les documents qui les accompagnaient, tandis que certaines conférences pédagogiques s'en prennent encore à la "bonne vieille récitation". Mais n'est-ce pas le principe même de la littérature pour tous qui semble aujourd'hui remis en cause, reposant la question à laquelle devait s'affronter Félix Pécaut, et la poésie ne serait-elle pas redevenue un luxe dans une école jugée trop coûteuse?» (p. 127).

Se esiste un filo conduttore quasi esclusivo dell'approccio alla letteratura per l'infanzia - e dunque anche alla poesia - in Italia, questo è rappresentato infatti dalla prospettiva pedagogica. In questo lavoro di tesi il nostro punto di vista è invece essenzialmente letterario. Il fatto che tutti i più grandi scrittori e poeti che hanno scritto *anche* per bambini, si siano occupati davvero marginalmente di tale questione costituisce, a nostro avviso, l'autorizzazione evidente a un tale orientamento. Astrid Lindgren, eccezionale e rivoluzionaria scrittrice svedese, confessa nelle sue memorie, che il suo solo intento è sempre e solo stato quello di essere «vera» e di divertire la bambina che era in lei; per tutta la sua vita ha sempre respinto al mittente qualsiasi domanda del tipo «cosa volesse comunicare ai bambini», «come i libri per bambini possono influenzare la loro educazione», o ancora «come dovesse essere un buon libro per bambini».



Disegno di Emanuele Luzzati.



Disegno di Toti Scialoja.

5. Poesia per l'infanzia oggi: considerazioni generali, critica, strutturazione del presente studio

Nel 1982 alla domanda «Perché nell'editoria italiana per ragazzi non c'è posto per la poesia?» Antonio Porta rispondeva criticamente: «L'editoria libraria può scoprire quello che c'è e presentarlo sul mercato, ma non trasformare una situazione di vuoto. L'editoria può inventare alcuni stimoli ma non sostituirsi alla società culturale e civile in cui opera. L'editoria italiana si dedica poco o niente alla poesia per bambini perché in questa società, a cominciare dalla scuola, poco o niente si sa della poesia, né tanto meno ci si interroga su cosa essa sia e a cosa possa servire»⁴⁹.

Cos'è cambiato oggi, dopo circa trent'anni? Le conclusioni sono tristemente le stesse?

Nel mercato editoriale italiano è presente oggi una discreta produzione specifica di libri di poesia per bambini, - antologie, raccolte, miscellanee⁵⁰ - e molte case editrici hanno ormai da tempo collane di poesia per l'infanzia. Possiamo ricordare «Album» di Emme; «Pesci d'argento» e «La collana dei piccoli» di Einaudi Ragazzi; «Un libro in tasca» di EL; la collana di poesia e filastrocche «I due per due» di Lapis Edizioni; «Fuoricasa» di Book edizioni; «Poesia» di De Ferrari editore; «Storie e rime» di Mondadori junior; la collana «Poesia» di Giunti - Demi Editore - (nella sezione «Ragazzi», divisa per fasce d'età); la collana di filastrocche e brevi poesie «Cuccioli e Coccole» di Giunti Kids; «Poesia e Racconti in versi» di Orecchio Acerbo; «Filafilastrocche» e «Fiabe in rime» della casa editrice La Coccinella; «I frutti del bosco» di San Paolo Edizioni, infine «Parola magica» di Topipittori⁵¹.

Tuttavia, quella che manca - ancora oggi - , è una riflessione critica generale: gli interventi appaiono sporadici e non sistematici, e se si eccettuano alcuni recenti studi di Cosimo Rodia⁵² (in particolare lo studio diacronico del 2013) e di Daniele Giancane⁵³, possiamo constatare che il resto è costituito da isolati interventi in brevi paragrafi delle varie storie della letteratura per l'infanzia, come per esempio quelli di Angelo Nobile⁵⁴, in studi, atti di convegno, miscellanee e riviste, come quelli di Pino Boero e di Luciana Pasino, spesso risalenti agli anni Ottanta e Novanta⁵⁵.

⁴⁹ *Intervista a Antonio Porta a cura di Lucetta Frisa*, in «Quaderno di LG Argomenti», n. 2 Poesia, Genova 1982, p. 51. La questione (insieme alla citazione di Porta) viene ripresa due anni dopo da Luciana Pasino in *Pensare il futuro*, nel volume *Il gioco della rima. Poesia e poeti per l'infanzia dal 1700 a oggi*, a cura di Stefania Fabri, Francesca Lazzarato, Paola Vassalli, Roma Museo del Folklore, Aprile/Maggio 1984, Emme, Milano 1984, pp. 164- 171 che parla di una crisi della poesia che «persa la fiducia in un suo ruolo nella società, cerca di autodefinirsi, spostando continuamente l'attenzione dal contenuto al processo produttivo, dai materiali alle tecniche, dai protagonisti ai fruitori» (p. 167).

⁵⁰ Come per esempio la recente raccolta antologica a cura di Livio Sossi, *Cieli bambini. Antologia della poesia italiana contemporanea per ragazzi*, Secop Edizioni, Corato (BA), 2015 (terza edizione «riveduta e integrata con nuovi autori»), divisa in nove sezioni a seconda delle diverse forme e possibilità della parola poetica, tuttavia priva di una trattazione critica, o *Poeti in classe. 25 poesie per l'infanzia e non solo*, a cura di Evelina De Signoribus e Elena Frontaloni, Italic Pequod, 2017, che oltre a presentare i testi di 25 poeti contemporanei, contiene, una testimonianza inedita su Giorgio Caproni, maestro elementare, della figlia Silvana e una «cronaca» dell'incontro tra Giovanni Giudici e i bambini di una classe quinta elementare (di Sarzana); mentre l'antologia a cura di Piero Dorflès *Che dice la pioggerellina di marzo. Le poesie dei libri di scuola degli anni Cinquanta* (Manni, San Cesario di Lecce 2016) presenta più un interesse storiografico, pubblicando le poesie più diffuse nei libri di scuola (elementari e medie) degli anni Cinquanta.

⁵¹ Un discorso a parte meriterebbe la casa editrice Nuove Edizioni Romane, per l'impegno della sua infaticabile direttrice, Gabriella Armando, che nel corso degli anni ha «scoperto» e dato spazio ad autori e autrici come Roberto Piumini, Pietro Formentini, Giuseppe Pontremoli, Silvia Roncaglia, Nicola Cinquetti e Sabrina Giarratana e ha promosso la pubblicazione di tantissima poesia per bambini (in particolare attraverso la collana «Canzoni Poesie e Filastrocche»).

⁵² Cosimo Rodia, *La poesia per l'infanzia in Italia dal Novecento ad oggi*, Pensa Multimedia, Lecce 2013: si tratta di uno studio diacronico suddiviso in cinque capitoli sulla poesia per l'infanzia in Italia dall'inizio del Novecento a oggi; i primi due capitoli trattano brevemente degli aspetti epistemologici e della poesia per bambini nell'ambito della letteratura italiana.

⁵³ Daniele Giancane, *Scrivere poesia - Essere poeti*, Genesi Editrice, Torino 2011.

⁵⁴ 1990; ma anche Nobile, Giancane, Marini 2011.

⁵⁵ Pino Boero, «Versi diversi. Contributo ad una storia della poesia per bambini nell'Italia del dopoguerra», in *Fare poesia in biblioteca*, Atti del Convegno «Poesia e biblioteche per ragazzi» organizzato dal Centro Culturale Pubblico

Varie domande si sono poste, preliminarmente, all'approccio di uno studio sulla poesia per l'infanzia: si può parlare di una specificità della poesia, distinguendo una poesia indirizzata agli adulti da un'altra poesia indirizzata ai bambini? In cosa consiste? Quali sono i testi? Cosa li caratterizza? E cosa comporta una tale distinzione da un punto di vista critico e metodologico?

Il presente studio è scaturito dunque da queste domande. Per definire in maniera precisa il nostro campo di interesse e per chiarire se la poesia dell'infanzia costituisca un vero e proprio genere letterario, con un suo statuto e regole proprie a cui attenersi, abbiamo voluto indagare e analizzare i «testi poetici» per bambini in quanto tali, il loro significato, il loro valore nell'ambito della letteratura per l'infanzia, e il rapporto nell'ambito della letteratura/poesia *tout court*.⁵⁶

Una prima constatazione risulta subito evidente, la poesia per bambini oggi si differenzia - in quanto a lingua, tematiche e «prodotto libro» - in almeno due fasce d'età ben distinte, quella prescolare, che potremmo definire di «avvicinamento/avviamento alla poesia» dagli 0 ai 5 anni, - dove la pratica della lettura ad alta voce da parte degli adulti gioca un ruolo essenziale⁵⁷, e quella che riguarda i bambini a partire dal loro ingresso nella scuola elementare, quando il bambino impara a leggere e a scrivere (dai 6 anni in su).⁵⁸ Questa seconda fascia potrebbe di nuovo essere suddivisa in altre sotto-fasce, se si considerano gli strumenti e le competenze che via via il bambino (e poi il ragazzo) acquisisce attraverso il percorso scolastico: una prima riguarda il bambino del ciclo delle elementari (6-11), una seconda il ciclo delle medie inferiori (o superiori di I grado, 12-15), una terza quelle del ciclo delle superiori di II grado (15-18).

Abbiamo limitato il nostro campo di indagine alle prime due, ovvero ai bambini della fascia di età 0-5 e quella 6-11, non solo per ovvi motivi di ordine materiale (quantità e reperibilità dei testi), ma soprattutto perché da un punto di vista formativo, pedagogico, e, in particolare, di educazione estetica, i due momenti sono essenziali. Il presente studio offre così una panoramica e un'analisi delle tipologie di testi poetici suddivise nelle due fasce d'età prima ricordate: testi poetici per la prima infanzia, 0-5 anni: filastrocche, ninnananne, storie in rima e raccolte di versi per i più piccoli), e testi poetici per la fascia successiva 6-11): antologie e raccolte d'autore.

Cronologicamente la nostra riflessione, ha considerato come punto di partenza il 1945, la fine della II guerra mondiale, la liberazione dalla censura, la liberazione da temi, linguaggi, modalità ancora «ottocenteschi», la nascita di una nuova pedagogia che considera il bambino in modo molto diverso dal passivo «fruitore» del passato, la rapida trasformazione della società italiana (I.1-3). A dare voce al «nuovo» della poesia per l'infanzia (anche editorialmente) troviamo certo le avanguardie storiche (espressionismo, futurismo e in particolare il surrealismo), ma le resistenze del «vecchio» sono rimaste a lungo e in un certo qual modo permangono ancora oggi. In questo senso è necessario sottolineare come sulla letteratura per l'infanzia (nel cui ambito trova posto la

Polivalente di Ronchi dei Legionari in collaborazione con l'AIB Friuli-Venezia Giulia e svoltosi a Monfalcone il 7 e 8 dicembre 1990, a cura di Romano Vecchiet, Litografia Extralito, Udine, pp. 15-29. Di Luciana Pasino si possono ricordare «Andiam, andiam, andiamo a lavorar... (ovvero lavoro minorile e poesia per l'infanzia)», in «Schedario», n. 143-144, 1976 e la bella antologia a cura di Luciana Pasino e Rosalma Salina Borello, *Versi versetti e rispetti*, cit. del 1979 che non solo presenta una scelta antologica dal Settecento al Novecento, ma una sezione finale *Tra rispetti e dispetti. Per una riscoperta della poesia italiana per ragazzi e Note sul linguaggio*. Da ricordare anche gli interventi presenti nel volume citato *Il gioco della rima*.

⁵⁶ Interessanti metodologicamente, anche se nell'ambito della letteratura tedesca per l'infanzia, le riflessioni di Gundel Mattenklott, «Toni nuovi nella lirica tedesca per l'infanzia?», in «al-Manacco. Annuario sulla letteratura giovanile» *Poesia e infanzia. Ninna nanne, filastrocche e simili quisquillie*, Università degli Studi di Pavia, Piemme Junior, Casale Monferrato (AL) 1999, pp. 19-38.

⁵⁷ Cfr. Rita Valentino Merletti, *Leggere ad alta voce*, Mondadori, Milano 1996 e *Racconti (di)Versi. Appunti e spunti sul leggere poesia ai bambini*, Mondadori, Milano 2000. Per la questione cfr. qui *infra* 1.5.

⁵⁸ E qui sarebbe interessante indagare e analizzare il rapporto fra poesia e scuola, se l'argomento non costituisse di per sé - considerati i materiali - un'altra trattazione di tesi. Tuttavia nel presente studio saranno presi in considerazione alcuni casi di stretta collaborazione fra editoria e sistema scolastico, come nel caso di incontri di poeti a scuola (e in biblioteca) che hanno prodotto volumi pubblicati dalle case editrici e antologie (scolastiche e parascolastiche). Manca a tutt'oggi un'autonoma didattica della poesia in ambito scolastico, già auspicata da Luciana Pasino nel 1984 (*Pensare il futuro*, nel volume *Il gioco della rima*, cit., p. 167), esigenza invece più «sentita» in Germania, Francia e Inghilterra.

poesia per l'infanzia) - che corre parallela alla letteratura cosiddetta per adulti - abbia pesato a lungo un giudizio negativo, restrittivo, di marginalità⁵⁹. Al mondo dei bambini (e al loro mondo «scolastico») si è spesso pensato poco e male, in un tira e molla fra esigenze pedagogiche moraleggianti, «civilizzatrici» e mimetismo del mondo degli adulti.

Siamo poi passate ad esaminare la tipologia, i generi e le forme della poesia per l'infanzia (I.4). Un altro segmento della riflessione, è stato poi dedicato alla poesia per l'infanzia nell'ambito degli studi di genere (I.5), in relazione alle tematiche trattate, agli stereotipi, unitamente al rapporto poeti/poete, indagine che sulla poesia e in particolare sulla poesia dell'infanzia non è mai stata compiuta in Italia. Ci siamo chieste: esiste una specificità della scrittura poetica per bambini/e al femminile? Quali sono le autrici? Quale la loro lingua? Ci sono tematiche e/o figure riconducibili al *gender*? Il discorso non sembra ozioso, se ancora oggi nell'ambito di studi specifici, per esempio, le poete sono una presenza del tutto marginale - relegate spesso nell'ambito più "tradizionale", materno, delle ninnananne, delle filastrocche e delle conte, - quando non sono completamente assenti.⁶⁰

Uno studio sulla poesia per l'infanzia non poteva non tener conto, anche se marginalmente (non perché il fenomeno sia stato marginale, ma rispetto agli interessi e agli obiettivi del presente studio), della poesia cosiddetta *bambina* (Rodia 2013): quella poesia cioè *dei* bambini, scritta *dai* bambini, la cui pratica, a partire dagli anni Settanta, è stata promossa, adottata e sostenuta soprattutto a livello scolastico (in scuole, ma anche biblioteche, in presenza spesso degli stessi poeti) e che ha prodotto numerose antologie⁶¹.

Conclude la I parte del lavoro un'analisi della didattica della poesia, con l'indicazione dei manuali e degli strumenti per una pratica della poesia a partire dalla voce (Capitolo 7), compiuta anche attraverso un'esperienza sul campo, avendo organizzato corsi di poesia rivolti ai bambini nelle biblioteche e avendo affrontato l'argomento della didattica della poesia in un corso universitario indirizzato ai/alle futuri/e insegnanti presso l'Università degli Studi di Cagliari (2014). Infine si è offerto un breve panorama sui poeti contemporanei che scrivono anche per bambini (Capitolo 8).

Ma chi ha scritto e chi scrive oggi poesie per i bambini? Perché se il mercato editoriale propone non pochi "prodotti poetici", sono pochi i poeti *veri* che oggi scrivono poesie per bambini (quella che si suole definire come "produzione d'autore") o che curano antologie per bambini. Tale questione ci è sembrata essenziale, e ci è stata suggerita anche dalle riflessioni (che a nostro avviso non sono state colte appieno dalla critica) di Elisa Donzelli che in un articolo breve ma intenso dal

⁵⁹ Cfr. Antonio Faeti, *Guardare le figure*, Einaudi, Torino 1972 e Id., *Letteratura per l'infanzia*, La Nuova Italia, Firenze 1977; i due saggi di Antonio Faeti, «La situazione dello studio e della ricerca sulla letteratura per l'infanzia», e Emy Beseghi, «La letteratura per ragazzi nell'Università italiana», in *Letteratura per ragazzi in Italia. Rapporto annuale 1995*, Piemme, Torino 1995; Pino Boero, Carmine De Luca, *La letteratura per l'infanzia*, Laterza, Roma-Bari 1995; Pino Boero, «Infanzia della lettura, letteratura per l'infanzia», in *Letteratura per l'infanzia*, in «Studium Educationis», 2000, 3 (fasc. monografico), pp. 454-456; Anna Ascenzi, «La letteratura per l'infanzia allo specchio. Aspetti del dibattito sullo statuto epistemologico di un sapere complesso», in *La letteratura per l'infanzia oggi. Questioni epistemologiche, metodologie d'indagine e prospettive di ricerca*, a cura di Anna Ascenzi, V&P Università, Milano 2003, pp. 87-95.

⁶⁰ L'analisi degli stereotipi si è indirizzata essenzialmente alla narrativa e a testi scolastici, cfr. per esempio, *Ombre rosa. Le bambine tra libri, fumetti e altri media*, a cura di Emy Beseghi, Giunti&Lisciani, Teramo 1987, Francesca Lazzarato e Donatella Ziliotto, *Bimbe, donne e bambole, protagoniste bambine nei libri per l'infanzia*, Artemide, Roma 1987, Silvia Blezza Picherle, *Libri, bambini, ragazzi. Incontri tra educazione e letteratura*, Vita e pensiero, Milano 2004, Lisa Cini, *Il principe azzurro forse no. Ruoli, valori e stereotipi nella letteratura per l'infanzia e nell'immaginario* (tesi di laurea, relatore Prof. Paolo Borin, Facoltà di Scienza della Formazione, Università degli Studi di Firenze, a.a. 2010/2011).

⁶¹ Cfr. Luciana Pasino, «Il libro di poesia per bambini negli ultimi dieci anni di editoria italiana», in *Se fossi un poeta scriverei poesie. Libri, esperienze, riflessioni su poesia e scuola dell'obbligo*, a cura di Claretta Marchi e Walter Fochesato, Sagep Editrice, Genova 1986, pp. 31- 38, in particolare pp. 37-38. Cfr. capitolo I, 3.

titolo *Il senso perso dei bestiari per bambini: poesia e infanzia*, affermava (nel 2012): «Oggi l'editoria per ragazzi, affezionata ai suoi illustri maestri, continua a fabbricare buoni risultati grazie a chi della letteratura per l'infanzia ne ha fatto un mestiere vero e proprio, come scrittore e come illustratore. Non è questo, in fondo in fondo, il caso dei poeti i quali invece ai bambini ci pensano poco specie quando, in termini di prestigio, sono in grado di ottenere molto dalla poesia che scrivono. Negli anni d'oro dell'editoria per ragazzi, i 'grandi' poeti la poesia la pensavano anche per i piccoli e scrivevano libri che talvolta non sono menzionati tra i titoli delle loro lunghissime bibliografie»⁶².

Abbiamo così dedicato la II parte dello studio agli Autori, seguendo un ordine cronologico. Inaugurano questa seconda parte alcuni autori che per la particolarità della loro produzione e l'importanza che rivestono all'interno della storia della letteratura italiana sono difficilmente catalogabili nelle categorie proposte. Si tratta di Elsa Morante (con tra fiaba e racconto, Capitolo 1), Dino Buzzati (tra fiaba e romanzo, Capitolo 2), Emanuele Luzzati e la tradizione ebraica (Capitolo 3) - una tradizione questa a volte considerata solo dagli « specialisti » del settore - e certo Gianni Rodari (Capitolo 4). È impossibile infatti parlare di letteratura per l'infanzia - e di poesia per l'infanzia -, senza ricordare il ruolo cruciale svolto da Gianni Rodari nel dare dignità alla disciplina (in Italia e non solo) con una pratica di scrittura costante per più di un trentennio e riflessioni teoriche sistematizzate non solo nel suo celebre volume *Grammatica della fantasia* (1973), ma anche in interventi puntuali⁶³ su riviste specializzate, quotidiani, nell'ambito di incontri e convegni. Se le riflessioni hanno costituito il punto di partenza per i successivi sviluppi di indagini critiche, le poesie e le filastrocche hanno rappresentato - e rappresentano ancora oggi - l'imprescindibile tesoro di pratiche di scrittura (allievi e allievi di allievi: critici, storici della letteratura, intellettuali, scrittori, poeti) con cui confrontarsi.⁶⁴

Nelle «categorie» individuate di poeti e scrittori per l'infanzia troviamo i cosiddetti «classici» (Capitolo 5): oltre ai poeti Alfonso Gatto, Giovanni Raboni e Giovanni Giudici, trovano spazio due autori a torto dimenticati dalla poesia per l'infanzia: Giovanni Arpino e Tommaso Landolfi. Nel caso di Arpino, siamo al « limite » del genere : in effetti *Le mille e una Italia* (1960) è un racconto in prosa, tuttavia per gli inserti in versi, l'opera è assimilabile alle esperienze di Elsa Morante (*Le straordinarie avventure di Caterina dalla trecciolina*) e Dino Buzzati (*La famosa invasione degli orsi in Silcilia*), con i quali condivide anche l'impianto « favolistico. Alla scarsa notorietà e diffusione di Landolfi - superficialmente considerato uno scrittore difficile - si potrebbe addurre la sua estrema ricercatezza linguistica, e soprattutto l'impossibilità di catalogare Landolfi in preciso profilo di autore. Lo stesso Calvino ne sottolineava lo spiazzamento provocato dalla sua lettura. Seguono poi; gli «specializzati» del settore (Capitolo 6): Roberto Piumini, Pietro Formentini, Bruno Tognolini, Donatella Bisutti e Chiara Carminati; gli autori-illustratori (Capitolo 7): Sergio Tofano, Bruno Munari, Pinin Carpi e Toti Scialoja; i poeti contemporanei che scrivono anche per i bambini (Capitolo 8) : Roberto Mussapi, Bianca Tarozzi, Elio Pecora, Davide Rondoni, Anna Maria Farabbi, Annalisa Macchia. Un posto privilegiato abbiamo voluto offrire a Pierluigi Cappello, poeta prematuramente e recentemente scomparso. La piccola e bellissima raccolta, *Ogni goccia balla il tango* (trentatré rime dal sottotitolo *Rime per Chiara e altri pulcini*, 2014), splendidamente illustrata da Pia Valentinis, fin dal titolo richiama infatti la raccolta di Toti Scialoja *Quando la talpa vuol ballare il tango* (1997), mentre la dedica si riallaccia ad altre scritture

⁶² «Il manifesto-Alias» 11 marzo 2012; gli anni d'oro, cioè gli anni Sessanta e Settanta. Sul tema in generale cfr. anche Fulvio Panzeri, *Les mille choses que la poésie peut faire*, in «La revue des livres pour enfants», 203, *Rencontres italiennes*, pp. 125-128 e la recente esposizione romana «I nostri anni '70. Libri per ragazzi in Italia (Palazzo delle Esposizioni, Roma, 20 marzo - 20 luglio 2014) e il relativo catalogo a cura di Silvana Sola e Paola Vassalli, Mantova, Corraini Edizioni 2014.

⁶³ Come per esempio Gianni Rodari, *I bambini e la poesia*, in «Il giornale dei genitori», n. 6-7, giugno/luglio 1972, poi ripubblicato nel volume *Il cane di Magonza*, Editori Riuniti, Roma 1982.

⁶⁴ Cfr., per esempio il volume miscelaneo A.A.V.V., *Se la fantasia cavalca con la ragione. Prolungamenti degli itinerari suggeriti dall'opera di Gianni Rodari* Atti del Convegno, Reggio Emilia, 10-12 novembre 1982, a cura di Carmine De Luca, Juvenilia, Bergamo 1983.

dedicate, come quella di Nico Orengo (*A-Ulì-Ulè*, 1972) e dello stesso Scialoja. Richiami espliciti, questi iniziali, e indicazioni ben evidenti di appartenenza, nel segno del gioco, certo, considerando gli autori a cui Cappello fa un cenno di saluto, ma soprattutto nel segno della continuità e della tradizione. e i maestri-poeti (Giuseppe Pontremoli).

Conclude la II parte relativa alle « categorie », un accenno ai maestri-poeti/scrittori (Capitolo 9). Accanto a Mario Lodi e Maria Luisa Bigiaretti, Anna Sarfatti, Silvia Roncaglia, Vivian Lamarque, Guido Quarzo e Stefano Bordiglioni, abbiamo voluto dedicare uno spazio particolare a Giuseppe Pontremoli, (1955), precocemente scomparso nel 2004. Figura eclettica di maestro, studioso, critico e scrittore, si è occupato di lettura, teatro, letteratura per l'infanzia ma anche di problemi educativi, ha scritto articoli in riviste specializzate e non, ma anche saggi, romanzi e poesie per bambini e ragazzi. È stato curatore di libri per l'infanzia - in particolare dell'edizione Einaudi del 1995 di Elsa Morante, *Le bellissime avventure di Caterì dalla trecciolina e altre storie*, - studioso di letteratura non solo per l'infanzia. Racchiuse in due volumetti postumi, *Elogio delle azioni spregevoli* (2004) e *Giocando parole. La letteratura e i bambini* (2005), le sue riflessioni su bambini e letture, due volumi originali, illuminanti, scritti in una prosa densa ed evocativa, due volumi/mappe « provocatori » che hanno un impianto autobiografico, e che raccontano di libri e bambini. Autentico, coraggioso *passeur*, - utilizzando un termine caro a Daniel Pennac - era anche un lettore instancabile, e non sono pochi coloro che ricordano ancora oggi, la magia delle sue letture/interpretazioni ad alta voce.

Come abbiamo evidenziato per la poesia destinata all'infanzia, anche nell'ambito delle antologie poetiche (III Parte) destinate a bambini e ragazzi non esistono studi critici specifici. Abbiamo dunque preso in considerazione alcuni degli interventi, a nostro avviso più interessanti, che riguardano le antologie poetiche italiane, come quelli raccolti nel numero monografico della rivista «Critica del testo» (1999), dedicati a “L'antologia poetica”, con un saggio introduttivo di Roberto Antonelli (*L'antologia, il tempo e la memoria*) e il saggio di Niccolò Scaffai, *Altri canzonieri. Le antologie della poesia italiana nel Novecento* (2006), che hanno offerto utili spunti di riflessione anche nel nostro campo. Evidenziare analogie e differenze fra un'antologia poetica e un'antologia poetica destinata all'infanzia, nel contenuto, nella struttura, nel ruolo del/dei curatore/i, ci ha detto anche molto riguardo al genere (cioè della poesia), al ruolo e alla posizione della letteratura per l'infanzia. Rispetto alle due funzioni evidenziate da Niccolò Scaffai per l'antologia poetica “per adulti”, - conservativa e propositiva - e cioè quella di «accogliere le reliquie di una letteratura cronologicamente esaurita», e l'altra di «trasmettere gli esempi di una tradizione poetica *in fieri*», per l'antologia poetica destinata ai bambini si dovrà tenere conto di altri fattori e criteri, a partire dalla considerazione della fascia d'età cui è destinata. Consideriamo infatti di difficile fruizione, per esempio, un'antologia destinata a bambini della primaria priva di illustrazioni. Le caratteristiche “fisiche” del libro, dovranno cioè essere adeguate per favorirne l'avvicinamento e la fruizione, ma soprattutto il piacere: e dunque il formato, l'impaginazione, il carattere, le immagini (colori, posizione delle immagine in relazione al testo e così via). L'illustrazione servirà ad accompagnare la comprensione del testo, a proporre l'interpretazione (o le interpretazioni) a sostenerlo, più che a esserne la rappresentazione figurativa, senza ridurlo o schiacciarlo. Note e apparato non devono soffocare il testo; per la scuola primaria dovranno essere ridotte al minimo, lasciando all'insegnante la capacità di “passare” i poeti, “gli oggetti” e i processi di conoscenza (Berardinelli): l'insegnante come *passeur*, ricordando Daniel Pennac, o *medium* secondo Alfonso Berardinelli, la pratica di tutta una vita di Giuseppe Pontremoli.

Conclude il lavoro una Proposta di Antologia (IV Parte) di poesia per bambini divisa in due sezioni: *Di giorno e di sera*, filastrocche, tiritere, *nonsense*, ninne nanne e prime poesie per bambine e bambini che non sanno ancora leggere, indirizzata ai bambini della fascia d'età prescolare (0-5 anni) e *Poesie per tutti i giorni*, per bambini del primo ciclo scolastico (6-11 anni). Entrambe le parti constano di otto sezioni di dieci poesie ciascuna. La compilazione dell'Antologia non ha seguito criteri diacronici o tematici, ma ha certo tenuto conto di tutte le feconde letture compiute per

il presente studio. Un prezioso modello di riferimento è stato quello d'oltralpe a cura di Georges Jean, *Le livre d'or des poètes*, 3 tomes, Seghers, Paris 1973, e *Le premier livre d'or des poètes*, illustrations de Dimitri Selesneff, Seghers, Paris 1975, ancora oggi di grande diffusione ⁶⁵.

⁶⁵ Cfr. anche Georges Jean, *Pour une pédagogie de l'imaginaire*, Casterman, Paris 1976 (Seconde éd. 1978).

PARTE I

Infanzia e poesia dal 1945 in Europa e in Italia. Questioni e generi.

1. La “questione” dell’infanzia dal 1945 in Europa e in Italia.

*Poco a poco facciamo in modo di mettere questo mondo
sottosopra nuovamente nel verso giusto, cominciando dai bambini.
Mostreranno agli adulti la via da percorrere.*

Jella Lepman



La data del 1945 considerata come punto di partenza del nostro studio sulla poesia per l’infanzia non è casuale. L’apparizione della raccolta di Alfonso Gatto *Il sigaro di fuoco*⁶⁶ segna una tappa fondamentale in quel processo di rinnovamento della poesia, ma più in generale della letteratura per l’infanzia in Italia che comincia proprio negli anni del secondo dopoguerra mentre da più parti in Europa si apre una nuova consapevolezza rispetto ai problemi legati al tema dell’educazione. Impossibile dare conto, anche sommariamente, di tutte le trasformazioni, politiche, sociali, culturali di quegli anni, vorremmo comunque ricordare qui alcuni avvenimenti e momenti decisivi che hanno fortemente indirizzato la società verso una maggiore attenzione al mondo dell’infanzia.

Il 14 settembre 1949, a Monaco di Baviera viene inaugurata la Biblioteca Internazionale della Gioventù (Internationale Jugendbibliothek, dal 1983 collocata nel castello di Blutenburg: <https://www.ijb.de/home.html>), creata da Jella Lepman⁶⁷, che quattro anni dopo fonda in

⁶⁶ *Il sigaro di fuoco. Poesie per bambini*, Bompiani, Milano 1945; ripubblicato nel 1963, accresciuto e illustrato da Graziana Pentich con il titolo *Il Vaporetto* (con accluso un disco, Nuova Accademia, Milano; poi con illustrazioni di Fabian Negrin, e postfazione di Antonella Anedda, Mondadori Milano 2011), cfr. capitolo 4. Bisogna ricordare, che nello stesso anno escono *La famosa invasione degli orsi in Sicilia* (Rizzoli, Milano) di Dino Buzzati (cfr. capitolo 2.3), mentre nel 1942 Elsa Morante aveva pubblicato la prima edizione di *Le bellissime avventure di Cateri dalla trecciolina* (Einaudi, Torino).

⁶⁷ Nel 1946, grazie al suo lavoro, viene organizzata la prima Mostra Internazionale di Letteratura per bambini. La Biblioteca Internazionale della Gioventù di Monaco da allora raccoglie ogni anno la migliore produzione per bambini e ragazzi dei 70 paesi membri. Queste le parole con cui Jella Lepman si era rivolta ai 20 paesi: «Gentile signore, questa lettera contiene una richiesta insolita e le chiediamo la sua particolare comprensione. Stiamo cercando delle strade per

Svizzera l'organizzazione (internazionale e no-profit) IBBY - The International Board on Books for Young People - con lo scopo di convogliare e raccogliere le riflessioni più interessanti e innovative sulle questioni della letteratura giovanile.

Lepman, scappata dalla Germania nazista in quanto ebrea e rifugiata in Gran Bretagna, giornalista (per la BBC e ABSIE, American Broadcasting Station in Europe) e scrittrice, accetta nel 1945 la proposta del governo statunitense di coordinare un programma di assistenza alle donne e ai bambini. La sua opera straordinaria è stata quella di essersi adoperata nella convinzione che la ricostruzione della Germania e la rinascita culturale dovesse partire dai bambini, puntando sull'educazione alla pace, alla fratellanza, alla conoscenza reciproca tramite il ponte dei libri.



Jella Lepman.

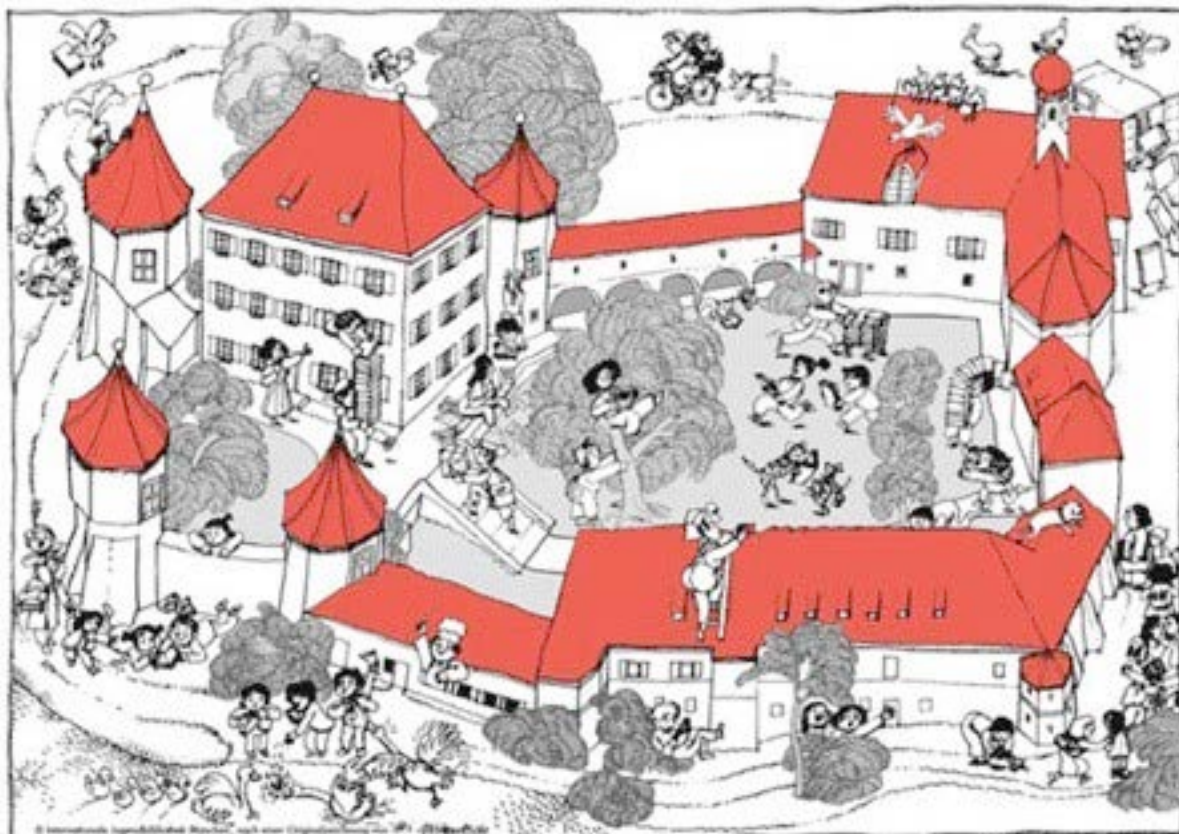
mettere in contatto i bambini della Germania con i libri per bambini provenienti da tutte le nazioni. I bambini tedeschi non hanno più nemmeno un libro, dopo che la letteratura per l'infanzia del periodo nazista è stata tolta dalla circolazione. Inoltre, educatori e editori hanno bisogno di libri provenienti dal mondo libero per orientarli e far da guida. I bambini non hanno nessuna responsabilità nella guerra ed è il motivo per cui questi libri per loro dovrebbero essere i primi messaggeri di pace. I libri saranno riuniti in una mostra itinerante che si sposterà attraverso la Germania e poi, forse, anche in altri paesi. Cerchiamo in particolare libri di sole figure o comunque molto illustrati, che aiutino a superare la barriera linguistica. Ma speriamo anche di rendere fruibile la letteratura che racconti una storia utile al lavoro di gruppo che intendiamo fare. Speriamo che gli editori tedeschi potranno ottenere i diritti di traduzione di gran parte di questi libri. Inoltre, vorremmo chiedere al suo paese disegni e quadri realizzati dai bambini. Le immagini parleranno una lingua universale e rallegreranno i bambini ovunque». A lei si deve anche il Premio Hans Christian Andersen e la promozione della Giornata internazionale del libro per ragazzi. IBBY in Italia ha promosso, per esempio, nel 2013 la mostra "Libri senza parole. Destinazione Lampedusa".

Nello spirito di Jella Lepmann, nell'intento cioè di ri/costruire la pace nel mondo a partire dai bambini, vorremmo qui ricordare un'altra importante iniziativa, quella che nel 1956 vede la scrittrice svedese Astrid Lindgren al lavoro con la fotografa Anna Riwkin-Brick⁶⁸ per un progetto di una serie di volumi che hanno come protagonisti i bambini. L'intento nasce dal desiderio di far conoscere diversi ambienti e differenti stili di vita dei bambini in vari paesi del mondo.⁶⁹ I libri "raccontano" le vite e il quotidiano di bambini in paesi anche tanto lontani e all'epoca davvero poco conosciuti: il pregiudizio e l'ignoranza che portano al disprezzo, all'opposizione, alla guerra si possono combattere – ci dicono quelle pagine e quelle fotografie – solo con la conoscenza e il dialogo. Le storie raccontate e il perfetto accordo tra fotografia e narrazione, che si pone subito quale collaborazione, mai come giustapposizione, oltrepassano la visione "scolastica" e non sono mai ovvie o didascaliche. I bambini dei differenti paesi (Giappone, Kenya, Svezia, Jugoslavia, Olanda, Norvegia, Thailandia, Finlandia) sono colti nella loro quotidianità; i loro slanci, il loro sguardo, le loro paure e curiosità sono spesso gli stessi, pur nella differenza dei giochi, del paese, del livello sociale.⁷⁰

⁶⁸ Sulla fotografa cfr. Annalisa Comes, in Enciclopedia delle donne: <http://www.enciclopediadelledonne.it/biografie/anna-riwkin/>

⁶⁹ Se si considerano i libri nati da questa collaborazione con la mentalità odierna, il rischio è quello di vederne solo l'aspetto idilliaco, folkloristico, esotico e forse un po' ingenuo, come sottolineato da Helene Ehriander nell'esauritivo e interessante articolo *Everyday and Exotic. Astrid Lindgren's Cooperation with Anna Riwkin- Brick*, in *Beyond Pippi Longstocking. Intermedial and International Aspects of Astrid Lindgren's Works*, a cura di B. Kümmerling-Meibauer, A. Surmatz, Routledge, New York, London, 2011, pp. 155-171, che ripercorre la storia della collaborazione e offre materiale inedito sulla corrispondenza fra Astrid Lindgren e Anna Riwkin-Brick. Cfr. anche Annalisa Comes, *Astrid Lindgren: una vita dalla parte dei bambini*, Castelvechi, Roma 2017, pp. 56-57. Per uno sguardo generale sull'utilizzazione dell'immagine fotografica nell'ambito della concezione estetica e ideologica nei decenni che seguono la Seconda Guerra Mondiale, cfr. anche E. Druker, *To Mirror the Real. Ideology and Aesthetics in Photographic Picturebooks*, in *Beyond Pippi Longstocking*, cit., pp. 173-183; si leggano anche Natha Caputo, *Les images et l'illustrations photographie*, in «Enfance», vol. 9, n. 3, 1956, pp. 159-161 (bit.ly/2fMWgRt); Albert Mermoud, *La Guilde du Livre, une histoire d'amour*, entretiens avec Jean-Michel Pittier et René Zahnd, Slatkine, Genève, 1987; Antoine Tille, *Le livre photographique pour enfants: quelques exemples de la Guilde du livre. Photo d'encre, le livre de photographie à Lausanne, 1945-1975*, BCU Lausanne, 2013: bit.ly/2fMWgRt.

⁷⁰ Nascono così i nove volumetti (mai tradotti in italiano): *Eva a trovare Noriko-San* (1956), *Sia vive sul Kilimangiaro* (1958), *I miei cugini svedesi* (1959), *Lilibet figlia del circo* (1960), *Marko vive in Jugoslavia* (1962), *Jackie vive in Olanda* (1963), *Randi vive in Norvegia* (1966), *Noy vive in Thailandia* (1966) e *Matti vive in Finlandia* (1968), che tuttavia, pur avendo goduto di un grandissimo successo e numerose traduzioni, "scompaiono" negli anni Settanta.



IJB, Internationale Jugendbibliothek, Monaco di Baviera.

Tra la fine degli anni Quaranta e Cinquanta all'Unesco viene creato un organo internazionale per lo studio di tali problematiche e in Belgio la giornalista e scrittrice Jeanne Cappe fonda il Consiglio internazionale della letteratura giovanile⁷¹; il 20 novembre 1959 l'Assemblea Generale delle Nazioni Unite promulga la Dichiarazione dei Diritti del Fanciullo⁷². Il 1979 viene dichiarato l'anno internazionale del bambino da parte delle Nazioni Unite.

In Italia da una parte l'eredità del fascismo, con le sue censure, e dall'altra l'esteso analfabetismo e l'uso del dialetto, ritardano l'avvio di un vero e proprio rinnovamento⁷³ - anche i programmi Washburne per la scuola elementare rivelano fin da subito la difficoltà di attuazione per l'opposizione di una parte degli ambienti clericali⁷⁴, - che tuttavia comincia a fare timidamente i suoi primi passi proprio in questi anni.

Per quanto riguarda l'istruzione, nella nuova Costituzione italiana (in vigore dal 1948) sono stabiliti e definiti la gratuità e l'obbligo dell'istruzione fino al 14° anno di età, principi poi riconfermati dal disegno di legge Gonella del 1951, mentre nel 1950 il Ministero della Pubblica

⁷¹ Nell'aprile del 1949 aveva creato il Conseil de la littérature de la jeunesse (C.L.J.) che dal 1949 al 1976 pubblicherà la rivista «Littérature de jeunesse». Cfr. Michel Defourny, *The Contribution of Jeanne Cappe to the «Littérature de Jeunesse»* in *Religion, Children's literature and Modernity in Western Europe, 1750-2000*, Leuven University Press, 2005, pp. 364-371.

⁷² Poi revisionata nel 1989 e che fra l'altro auspica l'educazione dei bambini alla comprensione, alla pace e alla tolleranza.

⁷³ Si può ricordare, per esempio, anche il divieto di traduzioni di opere straniere. Cfr. Duccio Demetrio, *Le scuole dell'alfabeto: trent'anni di 'lotte all'analfabetismo' in Italia (1947-77)*, Guaraldi, Rimini 1977.

⁷⁴ Carleton Wolsey Washburne, *La politica e la legislazione in Italia dal 1922 al 1943 con cenni introduttivi sui periodi precedenti e una parte conclusiva sul periodo post-fascista*, Garzanti, Milano 1947. Washburne fu consigliere scolastico dell'A.M.G. (Allied military government, l'Amministrazione militare alleata dei territori occupati 1944-46), poi fra il 1946 e il 1948 direttore dell'U.S.I.S. (United States information service) per l'Italia del Nord (Milano).

Istruzione documenta in un poderoso volume la “ricostruzione della scuola italiana” dalla fine della guerra al 1950 e a Bologna si inaugura il “Convegno internazionale di Studio sulla Stampa periodica, cinematografica e radio per ragazzi”⁷⁵. Tra le iniziative editoriali che in questi anni vengono promosse nel senso della diffusione (e rinnovamento) della cultura dell’infanzia, bisogna sicuramente ricordare la nascita della serie “Grandi Avventure” (indirizzata ai libri per bambini e giovani), nel 1949, della Cooperativa del libro popolare di Milano che inaugura la collana Universale Economica con l’intento di «promuovere e diffondere una più larga conoscenza della cultura in tutte le sue manifestazioni». Ma il processo di ricostruzione - culturale certo, ma prima ancora morale - non è senza difficoltà e contraddizioni; pesano il retaggio ancora tutto recente di un’Italia fascista dominata da censura, razzismo e forzature, la povertà e le difficoltà economiche della sconfitta, le non celate ostilità di buona parte degli ambienti clericali al laicismo intrapreso e rivendicato dalla cultura di sinistra che finalmente non deve nascondersi e, *last but not least*, il difficile, contraddittorio rapporto con la vicinissima esperienza della lotta partigiana per la liberazione del Paese.⁷⁶



Jella Lepman.

⁷⁵ A séguito di un Convegno internazionale promosso dal Comitato di Prevenzione e di Difesa Sociale sotto la presidenza di Giovanni Calò.

⁷⁶ *La Resistenza trent'anni dopo*, in «Schedario», n. 134, marzo-aprile 1975; Cfr. Pino Boero, Carmine De Luca, *La letteratura per l'infanzia*, cit., pp. 229-239.

N'l'l bo · iThailand



ANNA RIWKIN-BRICK · ASTRID LINDGREN

2. Geografia linguistica dell'Italia e rinnovamento della pedagogia infantile

Mi dici: è faticoso frequentare i bambini.
Hai ragione.
Aggiungi: perché bisogna mettersi al loro livello,
abbassarsi, scendere, piegarsi, farsi piccoli.
Ti sbagli.
Non è questo l'aspetto più faticoso.
È piuttosto il fatto di essere costretti
a elevarsi fino all'altezza dei loro sentimenti.
Di stiracchiarsi, allungarsi sulle punte dei piedi,
Per non ferirli.

Janusz Korczak, *Quando ridiventerò bambino*, Luni, Milano 1996

Tullio De Mauro ha sottolineato come, già fra gli anni Trenta e Quaranta, il panorama culturale e linguistico riveli ritardi, incongruenze, e pesino fortemente analfabetismo diffuso, particolarismo dialettale, conformismo, un panorama insomma in cui i temi della letteratura e dunque anche della letteratura per l'infanzia sembravano profondamente ancorati a una visione edulcorata e moraleggiante. In tale contesto, autori quali Gianni Rodari, Cesare Zavattini, Giovanni Mosca, Giovannino Guareschi e Federico Fellini, «andavano a caccia innanzitutto di sopravvivenza e di lavori al margine del giornalismo, nelle pieghe del giornalismo umoristico, ed erano alla ricerca di un modo di parlare e di scrivere che consentisse di scherzare»⁷⁷.

A Milano, uno dei centri più importanti di diffusione dell'antifascismo, si intensificano riunioni e dibattiti culturali animati da scrittori e intellettuali quali Italo Calvino, Elio Vittorini, Cesare Pavese, Davide Lajolo (noto come Ulisse), Sibilla Aleramo, lo stesso Rodari, Gillo Pontecorvo, Luchino Visconti. Gianni Rodari, che nel dopoguerra era diventato funzionario del Pci, aveva assunto la direzione de «L'ordine Nuovo» periodico della federazione del partito comunista di Varese (1946) e aveva cominciato a pubblicare brevi racconti sul «Corriere Prealpino» (poi «Il nuovo Corriere Prealpino», poi ancora «La Prealpina») sotto pseudonimo⁷⁸, nel 1947 passa all'«Unità» di Milano (redattore capo e direttore del quotidiano sono rispettivamente Fidia Gambetti e Davide Lajolo). Proprio uno dei primi brevi interventi di Rodari sul quotidiano milanese, rivelando già molto di quelli che saranno i suoi interessi e i temi cardine dell'opera di tutta una vita, tratteggia un panorama culturale che non riesce ancora a chiudere definitivamente i conti con il passato fascista e in cui le vicende più recenti della lotta partigiana e della Liberazione stentano a trovare una loro collocazione. Si tratta di un'inchiesta sui libri di testo nella scuola elementare, che rivela, ahimè, come «[...] un'Italia bacchettona e timorosa del nuovo, saldamente ancorata ad un clima di codino moralismo creato soprattutto da ambienti cattolici, blocca sul nascere ogni tentativo di rinnovamento dell'editoria scolastica, e soprattutto fa di tutto per tenere all'oscuro dei recenti avvenimenti storici le nuove generazioni»⁷⁹.

Scriva Rodari:

La Repubblica Italiana ha ormai più di un anno di vita, ma a scorrere le decine di testi di lettura e di storia che abbiamo davanti agli occhi, sembra che ai nostri scolaretti sia proibito saperlo. [...] Giovanni Fileti in *L'uomo e il*

⁷⁷ Tullio De Mauro, *Totò, Rodari e il professor De Mauris*, in *Le provocazioni della fantasia. Gianni Rodari scrittore e educatore*. Atti del Convegno, Orvieto, 25-26 ottobre 1991, a cura di Marcello Argilli, Carmine De Luca e Lucia del Cornò, Roma Editori Riuniti, p. 28; Mariarosa Rossitto, *Non solo filastrocche. Rodari e la letteratura del Novecento*, Bulzoni, Roma 2011, pp. 23-29.

⁷⁸ Cfr. capitolo 2.5, p.

⁷⁹ Pino Boero, Carmine De Luca, *La letteratura per l'infanzia*, cit., p. 219.

mondo, testo di storia e geografia per la quinta classe, si fa premura di far sapere ai bambini cos'è un prefetto e come si elegge un consiglio comunale, e giunge coraggiosamente a dire che uno Stato può essere monarchico o repubblicano; a questo punto le forze gli mancano e noi non riusciamo a sapere se, nel caso che ci interessa, l'Italia ha istituzioni monarchiche o repubblicane.⁸⁰

I libri di testo, sembrano così, « [...] destinati a ragazzi vestiti alla marinara coi calzoni al ginocchio, come nelle riviste di moda di quarant'anni fa, anziché ai nostri ragazzi, che sono stati nelle cantine sotto i bombardamenti e che hanno visto con i loro occhi, l'insurrezione nazionale, qualcosa come le Cinque Giornate di Milano, i partigiani fucilati nelle strade e Mussolini appeso a Piazzale Loreto.»⁸¹ Passeranno solo due anni da allora, quando Rodari comincerà a pubblicare nella «Domenica dei piccoli» - la rubrica inaugurata nel marzo del 1949 - le prime filastrocche (con lo pseudonimo di Lino Picco) che, - non ci stancheremo di sottolinearlo, - segnano una vera e propria rivoluzione. I temi del quotidiano - quella «scoperta di un'Italia del lavoro che fino ad allora aveva avuto ben poca voce, e distorta, nella poesia infantile», come ricorda Marcello Argilli⁸² - in una lingua d'uso lontana dagli stucchevoli impieghi della letteratura tradizionale, rendono le filastrocche davvero innovative.

Da tenere in debita considerazione sono anche i notevoli cambiamenti avvenuti nella pedagogia, nella psicologia infantile, cambiamenti avvenuti nella considerazione del bambino, nella riflessione critica sulla funzione, sui limiti, le particolarità dell'istituzione scolastica - in Italia e in Europa -. Nella storia della letteratura per l'infanzia si sono alternati nel tempo un approccio psico-pedagogico e uno eminentemente letterario, e ancora oggi, come abbiamo sottolineato in modo specifico per la poesia, esistono diversi orientamenti.

A buona ragione si potrebbe intitolare il Novecento *Il secolo dei fanciulli* - utilizzando il titolo del saggio della scrittrice svedese Ellen Key⁸³, - secolo che conosce non soltanto un'esplosione nella produzione editoriale per bambini e ragazzi, ma anche un'attenzione diversa del soggetto cui essa è indirizzata. Se nell'Ottocento la struttura familiare (a modello di quella statale) e culturale era stata rigidamente gerarchico-autoritaria e il bambino non godeva di una considerazione particolare, nel secolo successivo l'età infantile viene posta al centro di ricerche, teorizzazioni, progetti educativi (ma anche sociali e sanitari) e il bambino entra - attraverso un processo graduale e diverso da paese a paese - a pieno titolo nella società e viene riconosciuto come persona nella sua singolarità.⁸⁴ Il dibattito che ci interessa in particolare - e che in un certo modo non sembra ancora essere arrivato a considerazioni definitive, - è quello sulla validità, sul ruolo e la funzione del libro per l'infanzia (di cui abbiamo dato conto, in particolare sul libro di poesia, in capitoli diversi) e, collateralmente, di una "specificità" della letteratura indirizzata ai bambini. Un indubbio contributo a tali cambiamenti, è stato quello apportato dall'attività e dalle riflessioni dalla circolazione di idee e traduzioni del

⁸⁰ Gianni Rodari, *Ragazzi nuovi e libri vecchi*, in l'Unità, ed. di Milano, 30 ottobre 1947.

⁸¹ Ibidem.

⁸² Marcello Argilli, *Gianni Rodari. Una biografia*, Einaudi, Torino 1990, p. 62. Cfr. anche Id., *Rodari, il diavolo e Don Chisciotte*, in *Il favoloso Gianni. Rodari nella scuola e nella cultura italiana*, a cura di Franco Ghilardi, Nuova Guaraldi, Firenze 1982, in part. 25-26 e Andrea Zanzotto, *Il sorriso pedagogico di Rodari*, in *Se la fantasia cavalca con la ragione. Prolungamenti degli itinerari suggeriti dall'opera di Gianni Rodari*. Atti del Convegno, Reggio Emilia, 10-12 novembre 1982, a cura di Carmine De Luca, Juvenilia, Bergamo, pp. 24-25.

⁸³ Ellen Kay, *Il secolo dei fanciulli*, traduzione di Maria Ettliger Fano, Fratelli Bocca, Torino 1906 (recentemente riproposto da Castelvecchi, Roma 2015 con il titolo *Il secolo dei bambini*), recensito in Italia da Sibilla Aleramo con cui l'autrice svedese ebbe una corrispondenza: Nemi (Sibilla Aleramo), *Il Secolo dei fanciulli*, «Nuova antologia», giugno 1906, pp. 548-549: *Ulla Åkerström, Cara grande amica. Il carteggio Ellen Key - Sibilla Aleramo*, Aracne, Roma 2012. Le idee di Ellen Kay - fra cui la dimostrazione dell'importanza della "prima età" - saranno riprese da Maria Montessori attraverso il progetto della "Casa dei bambini", uno spazio aperto "a misura di bambino": Cfr. Tiziana Pironi, *Da Ellen Key a Maria Montessori: la progettazione di nuovi spazi educativi per l'infanzia*, in «Ricerche di Pedagogia e Didattica» (2010), 5, 1 *Infanzie e Famiglie*, pp. 1-15: <https://rpd.unibo.it/article/download/1767/1144>. Cfr., da poco uscito, il volume *Il Novecento: il secolo dei bambini?*, a cura di Mario Gecchele, Simonetta Polenghi, Paola Dal Toso, Junior, 2017, che analizza, in una prospettiva storico-educativa, il XX secolo.

⁸⁴ Cfr. Egle Becchi, *Il nostro secolo*, in A.A.V.V., *Storia dell'infanzia. 2. Dal Settecento a oggi*, a cura di Egle Becchi e Dominique Julia, Laterza, Roma-Bari 1996, pp. 332-407.

filosofo e pedagogista statunitense John Dewey (1859-1952), che cerca di fornire alla pedagogia lo status di scienza autonoma e sperimentale e sostiene l'importanza della scuola come istituzione sociale che deve rappresentare un luogo privilegiato dove riprodurre la vita reale, fondamentale per preparare i bambini ad affrontare la vita⁸⁵. Nel Novecento tuttavia, sono numerose le figure che - di diversa provenienza e a vario titolo - hanno modificato la concezione dell'infanzia e, di conseguenza, proponendo nuovi modelli educativi, hanno trasformato le istituzioni scolastiche e il modo di guardare alla letteratura per l'infanzia. Ne ricorderemo qui alcune che ci sono parse tra le più interessanti, per l'influenza e la fertilità delle idee proposte in relazione all'Italia. Adolphe Ferrière (1879-1960), psicologo e pedagogista, sul finire del secolo fonda a Ginevra il "Bureau International des écoles nouvelles" ("Ufficio Internazionale delle scuole nuove"), la scuola che propone (scuola "attiva", in contrapposizione alla scuola tradizionale definita "passiva") è basata sullo svolgimento di attività pratiche, sul gioco e sullo slancio vitale. Le idee e i principi della scuola attiva furono poi accolti in Italia dalla rivista «L'Educazione nazionale», creata e diretta da Giuseppe Lombardo Radice negli anni 1919-33.⁸⁶ Un metodo collaborativo per gruppi propone Roger Cousinet (1882-1973): il maestro dev'essere una guida e lo scopo dell'educazione è quella di lasciare ai bambini la massima libertà affinché essi possano esprimere quella creatività che la scuola tradizionale ha invece mortificato.⁸⁷

Figura straordinaria di educatore è quella di Janusz Korczak⁸⁸ (1878-1942) il cui pensiero e le cui riflessioni - centrate sulla convinzione che il bambino è un essere umano al pari dell'adulto e che il processo pedagogico deve tenere conto della singola individualità - sono stati adottati dall'UNESCO come fondamento per redigere la "Carta Internazionale del Fanciullo" (al paragrafo 37 di *Come amare un bambino* del 1929, Korczak auspica la costituzione di una *Magna Charta Libertatis* dei diritti del bambino). La sua opera, comincia ad essere pubblicata dalla fine degli anni Novanta, soprattutto ad opera della casa editrice Luni di Milano, mentre Emme aveva anticipato i tempi, pubblicando, nel 1978 il romanzo per bambini *Re Matteuccio I* e nel 1979 *Come amare il bambino. I principali scritti del grande autore polacco*. Intellettuale, scrittore, morì nel campo di sterminio di Treblinka (1942) insieme ai suoi ragazzi della Casa degli Orfani del ghetto di Varsavia che rifiutò di lasciar partire da soli.

⁸⁵ Il pensiero di Dewey raggiunse l'Italia soprattutto ad opera di Lamberto Borghi (J. Dewey e il pensiero pedagogico contemporaneo negli Stati Uniti, 1951; Il fondamento dell'educazione attiva, 1952; L'ideale educativo di J. Dewey, 1967), che dopo essere stato cacciato dall'insegnamento scolastico a causa delle leggi razziali italiane del 1938, emigrò negli Stati Uniti. Rientrato in Italia insegnò Pedagogia a Pisa, Palermo e Torino fino a ricoprire la cattedra di Pedagogia a Firenze e diventando il punto di riferimento della pedagogia laica e democratica. In *La città e la scuola*, a cura di Goffredo Fofi, Elèuthera, Milano 2000, Borghi dedica l'intero V capitolo a Janusz Korczak di cui sottolinea, nell'educazione, la portata antiautoritaria.

⁸⁶ Cfr. Lamberto Borghi, *Il fondamento dell'educazione attiva*, Firenze, La Nuova Italia, Firenze 1952.

⁸⁷ Roger Cousinet, *Un metodo di lavoro libero per gruppi*, La Nuova Scuola, Firenze 1952.

⁸⁸ Janusz Korczak, *Re Matteuccio I*, Parte prima. Traduzione di Maria Luisa Mazzini, illustrazioni di Claude Lapointe, pubblicato nel 1923; una versione breve del romanzo integrale è stata pubblicata recentemente, a cura di Barbara De Serio, illustrazioni di Massimiliano di Lauro, nel 2014 da Progedit, Torino; Id, *Come amare il bambino. I principali scritti del grande autore polacco*. Traduzione di Elena Braseghini, Ada Zbrazna, prefazione di Aleksander Lewin, Emme, Milano 1979. Cfr. Giuliana Limiti, *La figura e il messaggio di Janusz Korczak*, Le Monnier, Firenze 1980. Bruno M. Bellerate, *L'impegno educativo di Janusz Korczak. Scrittore, medico, educatore polacco (1878-1942)*, Cacucci, Bari 1986; Dario Arkel, Anna Teresa Rella, *L'impossibilità della Storia, Tributo a Janusz Korczak*, Caroggio, Arenzano 2002, Giuliana Limiti, *I diritti del bambino, La figura di Janusz Korczak*, Proedi, Milano 2006, Dario Arkel, *Ascoltare la luce, vita e pedagogia di Janusz Korczak*, Ati, Milano 2009. Nel 1990 il regista Andrzej Wajda gli ha dedicato il film *Dottor Korczak*.



Janusz Korczak (al centro).

Si possono ricordare poi due figure fondamentali, che operano negli stessi anni, il pedagogista francese Célestin Freinet (1896-1966) e il filosofo, pedagogista e psicologo svizzero Jean Piaget (1896-1980, che pone le basi dell'epistemologia genetica). Freinet rifiuta di utilizzare le forme dell'educazione tradizionale e si occupa soprattutto delle scuole povere e di quelle in situazione di disagio, in cui la formazione del bambino deve avvenire in un ambiente adeguato favorito dall'insegnante e all'aperto. Grande importanza Freinet attribuisce inoltre all'espressione della creatività, al gioco e al lavoro manuale. Dal 1951 avvia la pubblicazione del periodico «Cooperazione educativa» in cui esprime riflessioni e principi della propria concezione educativa. In Italia si deve al maestro elementare e scrittore Mario Lodi (1922-2014) la divulgazione delle sue teorie attraverso il "Movimento di cooperazione educativa" (1951). Lodi, deluso dal sistema scolastico italiano, competitivo e nozionistico, propugna una scuola democratica e una didattica collaborativa, il cui principio ispiratore sia l'amore.⁸⁹ Jean Piaget ha offerto un grande contributo alla comprensione della psicologia dello sviluppo, al pensiero del bambino e la sua opera è stata divulgata in Italia soprattutto ad opera del maestro elementare, psicologo e scrittore Guido Petter.⁹⁰

⁸⁹ "Movimento di cooperazione educativa", MCE: <http://www.mce-fimem.it>. La casa editrice Emme ha pubblicato nel 1978 di Célestin Freinet *La scuola del fare/1: i principi* e *La scuola del fare/2: metodi e tecniche*, a cura di Roberto Eynard.

⁹⁰ Guido Petter (1927-2011) ha insegnato Psicologia all'Università di Padova, occupandosi principalmente dei temi dello sviluppo cognitivo, della psicologia dell'adolescenza e della psicologia dell'educazione (ma anche della genitorialità). Come scrittore per ragazzi si è ispirato spesso alla sua esperienza della Resistenza. Tra le sue opere più importanti ricordiamo: *Psicologia e scuola dell'infanzia*, Giunti, Firenze 1997, *Psicologia e scuola di base*, Giunti, Firenze 1999, *Il mestiere di genitori*, Rizzoli, Milano 2002 e *Il bambino va a scuola*, Il Mulino, Bologna 2004. Cfr. Guido Petter, *Lo sviluppo mentale nelle ricerche di Jean Piaget*, Giunti, Firenze 1961; Jean Piaget, *La rappresentazione del mondo nel fanciullo*, Boringhieri, Torino 1966; Id., *Lo sviluppo mentale del bambino e altri studi di psicologia*, Einaudi, Torino 1967.

Più recenti le preziose indicazioni di Françoise Dolto e Boris Cyrulnik. Françoise Dolto, medico e psicanalista (1908-1988) allieva di Jacques Lacan - insieme a cui ha fondato nel 1964 la Scuola Freudiana di Parigi -, è stata una pioniera della psicanalisi infantile, tuttavia - e nonostante una grande popolarità -, in Italia la sua influenza è stata relativa (forse anche per via di una certa resistenza della psicanalisi italiana alle idee di Lacan).⁹¹ Si è occupata di bambini fin dagli anni Trenta, ma le sue idee cominciano a essere divulgate a partire dagli anni Sessanta; a Parigi, nel 1979 crea la “Maison Verte”, quale luogo di incontro dei bambini e delle famiglie, di dialogo e di ascolto. La fiducia data all’ “essere in relazione”, e l’importanza del linguaggio (“tutto è linguaggio”) sono alla base del suo pensiero.

Di Boris Cyrulnik, neuropsichiatra, etologo e psicanalista, ricorderemo qui soprattutto la sua attenzione dedicata all’approfondimento del tema della resilienza (la capacità, cioè, di resistere a un trauma e la possibilità di ricostruirsi una vita superando le difficoltà attraverso una persona di riferimento, il “tutore di resilienza”) e il suo impegno nei confronti di bambini e adolescenti abbandonati o maltrattati⁹². Nell’ambito scolastico (ma certo non solo) è quindi importante promuovere progetti di creatività, collaborazione, rispetto e aiuto.

In Italia Dagli anni Cinquanta in poi l’indirizzo che sembra prevalere nella considerazione della letteratura per l’infanzia è quello psico-pedagogico, come per esempio espresso dagli studi di Luigi Volpicelli e Mario Valeri, di Guido Petter e più recentemente di Livio Sossi, Alessandro Celidoni e Angelo Nobile,⁹³ un approccio, cioè che ha privilegiato l’aspetto educativo e formativo.

In una prospettiva invece anti-pedagogica, fra gli anni Ottanta e Novanta troviamo figure come Roberto Denti, Franco Trequadrini e Pino Boero. *La letteratura per l’infanzia* di Pino Boero e Carmine De Luca, pubblicata nel 1996, offre a questo proposito un originale e importantissimo contributo: al di là dell’amara constatazione sullo scarso interesse e sulla marginalità della letteratura per l’infanzia, gli autori portavano alla luce un tesoro inesplorato di temi, di autori, di questioni avvalendosi di un approccio metodologico nuovo, quello di una dimensione pluridisciplinare.⁹⁴

⁹¹ Tanto da far scrivere a Ulderico Munzi sul «Corriere della Sera» del 26 gennaio 1999, un articolo provocatorio dal titolo *Ma dove sono gli eredi di Françoise Dolto?* Cfr. Orfeo Azzolini, *Françoise Dolto. La psicanalista dell’educazione*, Erickson, Roma 2001 e il recente volume di Annamaria SPINA, *Introduzione all’opera di Françoise Dolto. Teoria, clinica, etica in psicanalisi infantile*, Polimnia, Sacile (PN) 2018. Nel 2000 è stata fondata l’ “Associazione Françoise Dolto” (<http://www.associazionedolto.it/lassociazione-francoise-dolto/>). La casa editrice Emme di Rosellina Archinto ha pubblicato di Françoise Dolto: *Quando c’è un bambino. Una grande psicoanalista risponde alle domande dei genitori* (1979), *Parlandone è più facile* (1982), *Seminario di psicanalisi infantile* (1984).

⁹² In Italia ha pubblicato, fra gli altri, i volumi: *Il dolore meraviglioso*, Frassinelli, Milano 2000, *I brutti anatroccoli*, Frassinelli, Milano 2002, *Il coraggio di crescere*, Frassinelli, Milano 2003 e *Autobiografia di uno spaventapasseri*, Cortina, Milano 2009.

⁹³ Luigi Volpicelli, *Dall’infanzia all’adolescenza*, La Scuola, Brescia 1957; Mario Valeri, *Il ragazzo e la lettura*, Malipiero, Bologna 1957, Id., *Critica pedagogica dei linguaggi narrativi*, Guanda, Parma 1967; Guido Petter, *Conversazioni psicologiche con gli insegnanti*, Giunti, Firenze 1962, Id., *Psicologia e scuola primaria*, Giunti, Firenze 1994, Id., *Psicologia e scuola dell’infanzia*, Giunti, Firenze 1997; Alessandro Celidoni, *Lo studio di Cenerentola. Teoria, critica e storia della letteratura infantile*, Anicia, Roma 1997, *Lo studio della letteratura infantile. Polemiche e critiche*, Anicia Roma 2011; Livio Sossi, *La magia delle narrazioni. Dalla lettura alla riabilitazione*, Campanotto, Udine 2005, Id., *Linguaggio e letteratura*, Campanotto, Udine 2007.

⁹⁴ Roberto Denti, *Come far leggere i bambini*, Editori Riuniti, Roma 1982; *Lasciamoli leggere*, Einaudi, Torino 1999), Franco Trequadrini, *Il libro e il bambino ribelle*, Tracce 1992, Pino Boero *Alla frontiera*, E.Elle, San Dorligo della Valle - Trieste 1997, Carmine De Luca

Janusz Korczak

Re Matteuccio I

il Re bambino

a cura di
Barbara De Serio

illustrazioni di
Massimiliano di Lauro

prefazione di
Daniela Dato



Progedit

3. Nel paese dei mostri selvaggi: l'editoria italiana per l'infanzia. Orientamenti, manifestazioni, manualistica e prospettive

Gli anni Cinquanta e Sessanta sono gli anni del *boom economico*, dell'urbanizzazione, dell'avvento della televisione, ma anche anni contraddittori e oscillanti fra vecchio e nuovo. Nascono in questi anni in Italia alcune delle più importanti riviste di critica e informazione sulla letteratura per l'infanzia, quali «L'indice d'oro», «Puer», «Schedario» (1953, cessato nel 1997 che si collega all'IBBY di Jella Lepman), «Lo specchio del libro per ragazzi» (Padova, 1960, sospeso nel 1981), «Il Minuzzolo» (Genova, 1965, poi «LG Argomenti» dal 1977), vengono organizzati premi letterari come “Castello” di Sanguinetto (Verona), “Laura Orvieto” di Firenze, “Bancarellino” di Pontremoli, si comincia a riflettere sulla revisione degli spazi di lettura destinati ai bambini e ai ragazzi, sull'onda delle esperienze europee. Pino Boero e Carmine De Luca evidenziano come «[...] nei “percorsi dell'editoria” gli anni Cinquanta non offrono solo aperture sui nuovi orizzonti della letteratura per l'infanzia, poiché si continua a parlare di censure, di commissioni di controllo sulle pubblicazioni per bambini, di “battaglie” per la “buona stampa”. È giusto constatare, però, il carattere innovativo di molte iniziative, “le bon motif” - si sarebbe detto un tempo - attraverso cui transitavano ancora pregiudizi, angosce mai sopite, ossessioni contenutistiche».⁹⁵ Nel dicembre del 1962 l'obbligo scolastico viene elevato ai quattordici anni.

All'inizio degli anni Sessanta il libro per bambini conosce un profondo rinnovamento - soprattutto dal punto di vista iconografico -, merito anche dell'acume, dell'intelligenza e dell'avanguardia di alcuni dei più grandi editori. Anche se le case editrici che si occupano dei bambini si contano sulla punta delle dita, spiccano le novità proposte dalla Emme Edizioni, fondata da Rosellina Archinto nel 1966, Einaudi con la collana “Tantibambini”, più tradizionali invece Mursia, in un panorama di generale mediocrità (La Sorgente, AMZ, Piccoli; cfr. cap. 1.4.1). Tuttavia di libri per l'infanzia se ne vendono pochi, come racconta Rosellina Archinto, che ricorda anche come il pubblico fosse in realtà costituito da intellettuali⁹⁶. Emme ha avuto il merito di far conoscere illustratori e scrittori stranieri, come Tomi Ungerer, Maurice Sendak, Seymour Chwast, Eugène Ionesco, Etienne Delessert, Guy Monreal, Nicole Claveloux, Heinz Edelman, Guillermo Mordillo, Eric Carle, Yutaka Sugita, Mitsumasa Anno, Aoi Huber Kono e italiani come Leo Lionni, Emanuele Luzzati, Enzo e Iela Mari, Bruno Munari, Flavio Costantini, promuove in particolare un libro di immagini senza parole (come per esempio *La spedizione* di Willi Baum, del 1975) che non trova all'inizio un pubblico favorevole, e anche nella saggistica pedagogica (collana Puntoemme diretta da Graziano Cavallini) raccoglie il fermento in corso tra la fine degli anni Sessanta e Settanta pubblicando titoli come *Il leggere inutile. Indagine sui testi di lettura adottati nella scuola elementare* (primo titolo, del 1971, a cura di Egidia Barassi), e autori quali il pediatra e pedagogista Marcello Bernardi (*Il problema inventato. Orientamenti di educazione sessuale dall'età prescolare all'adolescenza*, 1971 e *La maleducazione sessuale. Dalla repressione alla liberazione del piacere come premessa a una società non autoritaria*, 1977), e ancora Arno Stern (*Per una educazione creativa*, 1973), Jean Piaget (*Introduzione all'epistemologia genetica vol. I. Il pensiero matematico*, 1982; *Introduzione all'epistemologia genetica vol. II. Il pensiero fisico*, 1984), François Faucher (*La rivoluzione pedagogica di F. Bakule. Diario di lavoro di un pioniere: dal recupero degli handicappati ad una educazione per tutti*, 1976), Célestin Freinet (*La scuola del fare / 1: i principi; La scuola del fare / 2: metodi e pratiche*, entrambi del 1978), Ivan Illich (*Descolarizzare e poi?*

⁹⁵ Pino Boero, Carmine De Luca, *La letteratura per l'infanzia*, cit., p. 241. Vezio Melegari, *Biblioteche per ragazzi a Genova*, in «Schedario», n. 4-5-6, aprile-giugno 1954.

⁹⁶ *La casa delle meraviglie. La Emme Edizioni di Rosellina Archinto*, a cura di Loredana Farina, Topipittori, Milano 2013, in particolare il capitolo *La cultura a Milano negli anni Sessanta*, pp. 41-53. Più avanti rivela: «Se avessi ricevuto un po' più di rispetto da parte dell'Italia e degli italiani avrei continuato. Ad un certo punto era diventato per me un combattimento veramente senza fine. Adesso tutti vogliono sapere della Emme, allora non gliene importava niente a nessuno», p. 61.

Contro l'abuso conservatore del concetto di descolarizzazione, 1978), Janusz Korczak (*Come amare il bambino. I principali scritti pedagogici del grande autore polacco*, 1979; Janusz Korczak, Claude Lapointe, *Re Matteuccio I. Prima parte*, 1978) e Françoise Dolto (*Quando c'è un bambino. Una grande psicanalista risponde alle domande dei genitori*, 1979; *Parlandone è più facile*, 1982). Importanti sono poi le collaborazioni di Emme con il Movimento di Cooperazione Educativa e la pubblicazione di interventi specifici, come quelli di Antonio Faeti, Lucia Lombelli (1977, 1981) e Marc Soriano (*Il caso Verne*, 1982).

Fra le manifestazioni più importanti dedicate alla letteratura per l'infanzia un posto particolare spetta alla "Bologna Children's Book Fair" (Fiera Internazionale del Libro per Ragazzi), alla cui nascita ha contribuito in modo decisivo Carla Poesio, figura di riferimento nell'ambito della stagione più innovativa dell'editoria del settore, esperta di letteratura per l'infanzia, autrice e critica letteraria (collaboratrice di «Schedario» dalla fine degli anni Cinquanta). All'inizio degli anni Sessanta, durante una sua visita alla Fiera del Libro di Francoforte - , si rende conto che i tempi sono maturi per una rassegna dedicata ai libri per ragazzi, nasce così la prima edizione della Fiera che si svolse nel Palazzo Re Enzo, dal 4 al 12 aprile 1964 e di cui Poesio è stata a lungo responsabile delle relazioni internazionali.⁹⁷

Nel 1972 Roberto Denti e Gianna Vitali fondano la Libreria dei Ragazzi di Milano (via Tommaso Grossi) che diventa un punto di ritrovo fondamentale per specializzati e non⁹⁸; nel 1979 viene proclamato l'anno internazionale del bambino da parte delle Nazioni Unite, mentre all'università di Bologna viene istituita la cattedra di letteratura per l'infanzia.



Con *Guardare le figure* (1972) e *Letteratura per l'infanzia* (1977) di Antonio Faeti, l'attenzione si sposta dalla dimensione meramente letteraria a quella educativa; l'opera dello studioso costituirà un nuovo indirizzo di ricerca - quello della "scuola bolognese" - che ha continuato le sue ricerche attraverso Emy Beseghi che prende il posto di Faeti nella cattedra di Letteratura per l'infanzia all'Università di Bologna. Un nuovo modo di guardare alla letteratura per l'infanzia viene indicato

⁹⁷ *Bologna. Fifty Years of Children's Book from Around the World, Bologna cinquant'anni di libri per ragazzi da tutto il mondo*, a cura di Giorgia Grilli, Bononia University Press, 2013 (<http://www.bolognachildrenbookfair.com>). Durante l'ultima edizione della Bologna Children's Bookfair si è tenuto il convegno "Carla Poesio, a woman of passion: studiare, interpretare, scrivere di libri per ragazzi", - coordinato e moderato da Ada Treves, - che ha visto la partecipazione, tra gli altri, di Pino Boero, Emy Beseghi, Silvana Sola e le principali riviste del settore: «Andersen», «Liber», «Pepeverde», «Hamelin». Nel 2018, in sua memoria, è nato il riconoscimento "Premio Carla Poesio" che dal 2019 premierà la miglior tesi di laurea italiana dedicata alla letteratura per l'infanzia. In tempi recenti, per quanto riguarda la poesia per l'infanzia segnaliamo l'attenzione che le è stata dedicata alla quarantacinquesima edizione della Bologna Children's Book Fair⁹⁷ (2008), con l'istituzione di una sezione speciale del BolognaRagazzi Award; fra i libri segnalati *L'albergo delle fiabe* di Elio Pecora, illustrazioni di Luci Gutiérrez (L'Orecchio Acerbo, Roma).

⁹⁸ Tenuta per quarant'anni, cfr. Roberto Denti, *I bambini leggono*, Einaudi, Torino 1978 in cui l'autore rievoca l'ideazione e l'avventura della libreria; Giovanna Zoboli, *Quelli della Libreria dei Ragazzi. Un ricordo di Roberto Denti*, in Doppiozero, 27 maggio 2013: <http://www.doppiozero.com/materiali/ricordi/quelli-della-libreria-dei-ragazzi> <https://www.lalibrieraideiragazzi.it/autori/roberto-denti/>

anche dal volume di Pino Boero e Carmine de Luca *La letteratura per l'infanzia* (1995, nuova edizione accresciuta 2009) che approfondisce temi, autori, opere e questioni dall'Unità d'Italia al Novecento.⁹⁹

Altre riviste specializzate del settore, negli anni Ottanta/Novanta sono «Andersen» (Genova, 1982), «Hamelin» (dell'omonima associazione culturale), «Leggere tutti, «LG Argomenti» (del Centro Studi Letteratura Giovanile del Comune di Genova, con questo nome dal 1977 prosegue «Il Minuzzolo» del 1965), «Liber» (Campi Bisenzio), «Pagine giovani» (Gruppo di Servizio per la Letteratura Giovanile, Roma), «Il Pepeverde» (dell'omonimo Centro di ricerca e documentazione di Anagni, 1999), «Sfogliolibro» (supplemento di «Biblioteche oggi»), «Scaffale professionale».



Logo della rivista «Andersen».

In generale si può affermare che oggi in Italia esiste un pubblico numeroso e partecipe che si interessa alla letteratura per l'infanzia. I più piccoli leggono molto di più della media italiana (se in media il 46% degli italiani arriva a leggere almeno un libro in un anno, per la fascia 2-5 anni si arriva al 63,3%, per quella 11-14 anni al 60,8 e per quella 15-17 anni al 59% (dati Nielsen 2013 per l'Associazione Italiana Editori - AIE).

Se i testi poetici per la prima infanzia (0-6) si vendono bene e costituiscono una fetta importante del mercato editoriale (oltretutto in lenta ma costante espansione), i libri di poesia e le antologie di poesia per i bambini dai 6 anni in poi non trovano grande successo.

Si tratta di un mercato molto ricco, ma differenziato. E tanti, anzi tantissimi, sono gli autori che scrivono per bambini - esiste un buon mercato di pubblicazioni di poesia per la prima infanzia, per esempio rime, filastrocche, albi illustrati - in uno spazio che spesso si colloca ancor prima della lettura, o poco a ridosso - e testi in poesia per i bambini della fascia successiva, cioè dalla scuola primaria in poi, fino alla medie inferiori (anche se in questa fascia di età la poesia si legge essenzialmente a scuola e si può notare una predilezione per la prosa e qui vale il discorso insomma che in Italia si legge poca poesia). Come se una volta diventati lettori, i giovanissimi e poi giovani perdessero il gusto della lettura di poesia, prediligendo quella di prosa e comunque via via crescendo perdessero il gusto della lettura.

⁹⁹ Per il periodo 1970-2009 si vedano le ricchissime pagine del volume già ricordato di Pino Boero e Carmine De Luca, *La letteratura per l'infanzia*, pp.278-288 e Anna Ascenzi, *La storia della letteratura per l'infanzia oggi. Prospettive metodologiche e itinerari di ricerca*, in *La letteratura per l'infanzia oggi*, Vita e Pensiero, Milano 2003, pp. 109-119 (e la bibliografia ragionata alle pp. 121-141).

4. Tipologia, generi e forme della poesia per l'infanzia

Dormi.
La notte che all'infanzia ci riporta
e come belva difende i suoi diletti
dalle offese del giorno, distende su noi
la sua tenda istoriata.

Elsa Morante, *Alibi*.¹⁰⁰

I primi testi in rima con cui il bambino, piccolissimo, viene a contatto sono ninne nanne, filastrocche, indovinelli, scioglilingua, e ancora, cantilene, conte, proverbi, *nonsense*, *limerick*, e tutti quei testi, un tempo di sola se non esclusiva tradizione popolare (e spesso di trasmissione orale), legati a doppio filo al movimento del corpo e alla musica (o al ritmo). Studiati in approccio interdisciplinare sotto differenti prospettive - antropologica, musicologica, psicologica e letteraria, rispondono non solo a una funzione di calma e rassicurazione (come le ninne nanne), di gioco e divertimento (filastrocche, indovinelli, *limerick*, scioglilingua, *nonsense*, ecc.), ma di vero e proprio avvio della scoperta del mondo attraverso la relazione affettiva.¹⁰¹ Analizzeremo nei capitoli successivi più nel dettaglio i principali autori e le raccolte (e antologie) più innovative pubblicate, affidando invece a questo capitolo considerazioni generali (ma con esempi concreti), nel desiderio di offrire un primo panorama che possa fornire un'idea complessiva delle principali forme, generi e tematiche più diffuse e utilizzate della poesia per l'infanzia dal secondo dopoguerra a oggi.

Con le ninne nanne, cantate o ritmate dal genitore che fa ricorso spesso a una 'sua' tradizione, a volte non scritta, il bambino viene in contatto, per la prima volta, con la voce, la musica e la poesia contemporaneamente. Gianni Rodari scriveva nel 1972: «La madre che canta la ninna-nanna e il bimbo che si addormenta ascoltandola vivono una situazione reale, di cui le parole e la musica sono l'espressione poetica. Vita e poesia sono la stessa cosa nella voce che canta e fornisce insieme la sostanza dell'espressione e la sua forma, il contenuto e le sue forme. Nella ninna nanna le parole tendono a scomparire, a diventare un sottovoce, un canto a bocca chiusa. Tende insomma a prevalere la musica [...] Il bambino vive pienamente quel momento che è anche formativo della sua mente e della sua sensibilità. La voce che canta, come ogni altro segno, indizio o sintomo del mondo che lo circonda, è una guida alla scoperta della realtà e delle sue forme»¹⁰².

¹⁰⁰ In *Opere*, a cura di Carlo Cecchi e Cesare Garboli, Mondadori, Milano 1988, vol. 1, p. 1395.

¹⁰¹ Cfr. *Poesia, infanzia e dintorni*, a cura di Emilio Vigo, in *Se fossi un poeta scriverei poesie*, a cura di Claretta Marchi e Walter Fochesato, Sagep, Genova 1986, pp. 7-10, Cosimo Rodia, *La poesia per l'infanzia in Italia. Dal Novecento ad oggi*, Vita e Pensiero, Lecce 2013, in part. pp.38-61; Maria Rosa Curello, *Il potere della parola nella trasmissione delle tradizioni orali infantili*, L'Autore Libri Firenze, Firenze 1996. Cfr. Giovanna Zoboli, *Una voce nella notte*, nella rivista in rete «Doppiozero» 16 ottobre 2013: <http://www.doppiozero.com/materiali/babau/una-voce-nella-notte-1>

¹⁰² Gianni Rodari, *I bambini e la poesia*, in «Il Giornale dei genitori», n. 6-7, giugno/luglio 1972, poi in Id., *Il cane di Magonza*, a cura di Carmine De Luca. Prefazione di Tullio De Mauro, Editori Riuniti, Roma 1982, pp. 156-176, in particolare p. 159.

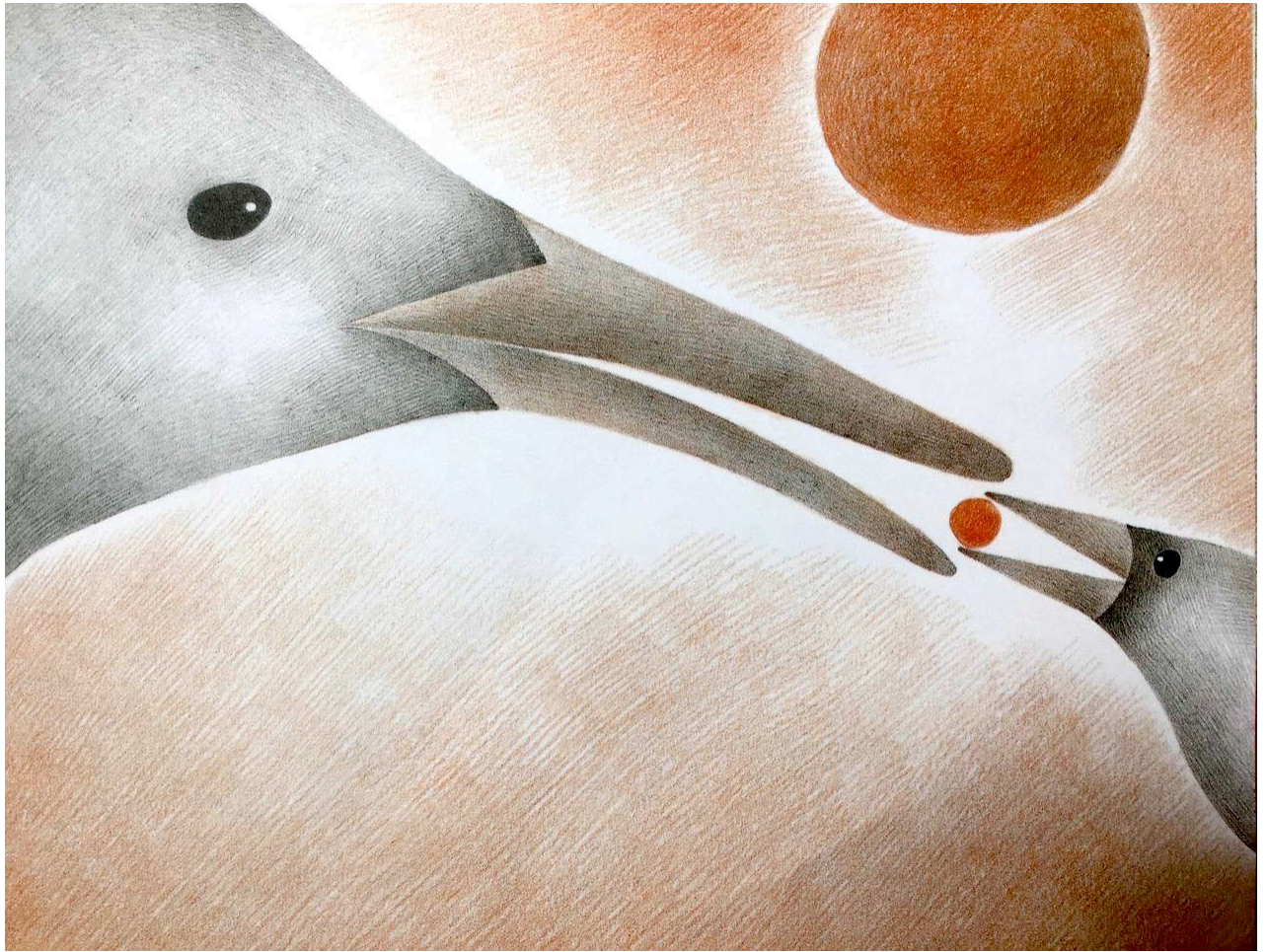


Illustrazione di Pia Valentinis per il volume di Bruno Tognolini, *Mammalingua. Ventuno Filastrocche per neonati e per la voce delle mamme*, Tuttestorie, Cagliari 2002.

Fra le raccolte unitarie di ninne nanne, si trovano quelle di Maria Vittoria Antico Gallina *Tiritere, Filastrocche ninne nanne* (1987), *La casa del sonno. Filastrocche ninne nanne e girotondi*, di Antonio e Anna Faeti (2003), Franco Brera, *Ninne nanne e filastrocche della tradizione italiana* (2009) mentre la raccolta curata da Tito Saffioti *Le ninne nanne italiane* (1981; poi 2013), che presenta più di duecento ninne nanne della tradizione italiana suddivise per temi, può essere collocata nell'ambito degli studi delle tradizioni popolari.¹⁰³ Destinata ai bambini e alle bambine la raccolta di Nico Orengo (di cui si parla più dettagliatamente nel cap. 3.2), *A-uli-ulè. Filastrocche, conte, ninnenanne*, del 1972 (ripubblicata nel 2011), centotrentacinque filastrocche popolari, ma anche conte e ninne nanne, trascritte in italiano (molte erano scritte nei dialetti regionali) e rivitalizzate dall'autore in un linguaggio moderno limpido, leggero, scherzoso, come possiamo leggere nei due ninna nanne che seguono, *Il bambino mette i denti*:

Ninna nanna, sei e venti,
 il bambino mette i denti,
 e ne mette una dozzina
 fra stasera e domattina.
 Ninna nanna, sette e venti,
 il bambino si addormenti:
 s'addormenta, fa un bel sonno

¹⁰³ Maria Vittoria Antico Gallina *Tiritere, Filastrocche ninne nanne*, La Spiga-Meravigli, Milano 1987; Antonio e Anna Faeti, *La casa del sonno. Filastrocche ninne nanne e girotondi*, Fabbri, Milano 2003; Franco Brera, *Ninne nanne e filastrocche della tradizione italiana*, illustrazioni di M. Grassi. Con CD audio, Red, Roma 2009; *Le ninne nanne italiane*, a cura di Tito Saffioti (1981), nuova edizione Besa, Nardò (Le) 2013.

e si sveglia quando è giorno.
Ninna nanna, otto e dua,
il bambino ha tanta bua,
ha la bua ma guarirà,
la sua mamma l'aiuterà;

e l'altra, *Questo bimbo a chi lo do?*

Ninna nanna, ninna-o!
Questo bimbo a chi lo do?
Lo darò alla Befana
che lo tiene una settimana.
Lo darò all'Uomo Nero
che lo tiene un mese intero.
Ninna nanna, ninna-o!¹⁰⁴

Anche la raccolta di Francesca Lazzarato *Staccia Buratta, la micia, la gatta* (1989, illustrazioni di Nicoletta Costa), contiene alcune belle ninne nanne, fra cui una delle più famose, *Che pazienza che ci vo'*:

Nanna, oh, nanna, oh
che pazienza che ci vo'.
Con i pupi non c'è pace
la pappetta non gli piace,
gli darò il biberò
che pazienza che ci vo'.¹⁰⁵

Fra le raccolte di ninne nanne in volumetti (album, ecc.) più contenuti e in formato più maneggevole, fatte per essere sfogliate anche con i bambini, ricordiamo *Ninna nanna piccina picciò* (1999) e *Ninna nanna ninna mamma* (2005) della scrittrice e illustratrice Antonella Abbatiello, e la storia in versi di Eleonora Bellini, *Ninna nanna per una pecorella* illustrata da Massimo Caccia per Topipittori (2009).



¹⁰⁴ Nico Orengo, *A-ulì-ilè. Filastrocche, conte, ninnenanne*, disegni di Bruno Munari, Salani, Milano 2011, pp. 52 e 126.

¹⁰⁵ Francesca Lazzarato, *Staccia buratta, la micia e la gatta*, illustrazioni di Nicoletta Costa, Mondadori, Milano 1989.



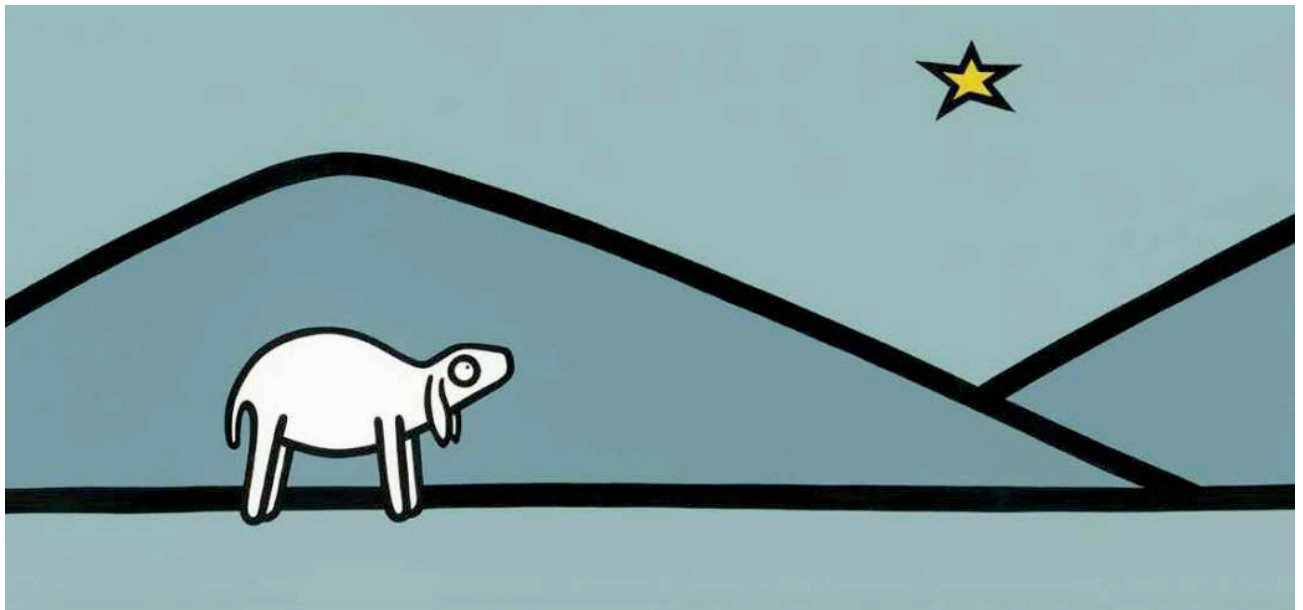
Antonella Abbatiello, *Ninna nanna ninna mamma.*

Tematicamente affini, sono quelle raccolte di poesie e filastrocche sul tema della nanna come *Il libro delle ninne nanne* di Vivian Lamarque (1989), poesie originali e brevi, rimate solo negli ultimi versi e organizzate in un calendario per tutto l'anno o le *Ninne nanne di parole* di Roberto Piumini (1999 ; nell'edizione del 2011 è accluso anche un CD audio), dove leggiamo, per esempio:

Fuori cade, cade la pioggia:
Maga pioggia che passeggia.
Fuori tira, tira vento:
Mago vento in movimento.
Qui non cade, qui non piove
qui il vento non si muove,
niente gocce sui capelli,
niente vento a mulinelli.
Fuori pioggia, casa asciutta,
fuori scrosci, cassa zitta,
fuori vento scatenato,
qui il suono del tuo fiato,
fuori l'acqua sopra il tetto,
qui il sonno dentro il letto,
fuori vento che va in giro,
qui la pace del respiro.

Ma si vogliono segnalare anche alcune raccolte di autori stranieri, curate o introdotte da poeti e scrittori italiani che abbiamo incontrato o incontreremo quali autori di poesie per bambini, come il prezioso volumetto di ninne nanne di Federico García Lorca introdotto da Vivian Lamarque *Sulle ninne nanne* (2005), o le raccolte *A letto, bambini!* di Sylvia Plath nella splendida

traduzione/riscrittura di Bianca Pitzorno (1992), *Il mio letto è una nave* di Robert Louis Stevenson, tradotto e curato da Roberto Mussapi (2009) e, dello stesso autore, *Nella terra dei sogni* (2012).¹⁰⁶



1

A PAGINA UNO C'È UNA PECORELLA

CHE PERDE IL GREGGE E SEGUE UNA STELLA.

Ninna nanna per una pecorella illustrazione di Massimo Caccia, Topipittori (2009).

4.1 Filastrocche, indovinelli, conte, *nonsense*

Dal secondo dopoguerra a oggi la produzione di filastrocche ha goduto e gode ancora di grande fortuna, in Italia.¹⁰⁷ Le filastrocche sono fra i primi testi che il bambino ascolta, spesso in ambito familiare, legati all'esperienza uditiva e corporea i cui elementi costitutivi sono appunto il ritmo spesso in unione al movimento del corpo.¹⁰⁸ Molto di questo materiale un tempo apparteneva ad una antica (e familiare) tradizione orale, che proprio per questo poteva essere caratterizzata da forti connotazioni regionali. Scrittori e poeti hanno poi rivisitato il genere, come osserveremo più avanti, componendo nuovi testi su temi nuovi, legati alla realtà contemporanea e alla vita quotidiana

¹⁰⁶ Vivian Lamarque, *Il libro delle ninne nanne*, illustrazioni di Aura Cesari, Paoline, Cinisello Balsamo 1989; Roberto Piumini, *Ninne nanne di parole*, illustrazioni di Antongionata Ferrari, Fabbri, Milano 1999 (poi 2011 con CD audio); Federico García Lorca, *Sulle ninne nanne*. Traduzione di Luciano Prada. Con un'introduzione di Vivian Lamarque, Salani, Milano 2005; Sylvia Plath, *A letto, bambini!* Traduzione di Bianca Pitzorno, illustrazioni di Quentin Blake, Mondadori, Milano 1992; Robert Louis Stevenson, *Il mio letto è una nave. Poesie per grandi incanti e piccoli lettori*. Testo inglese a fronte, traduzione e cura di Roberto Mussapi, Feltrinelli, Milano 2009, Id., *Nella terra dei sogni*, traduzione di Paola Parazzoli, illustrazioni di Simona Mulazzani. Rizzoli, Milano 2012.

¹⁰⁷ Rita Valentino Merletti, Luigi Paladin *Libro fammi grande*, Mondadori, Milano 1996, p.83.

¹⁰⁸ Cfr. Rita Valentino Merletti, il capitolo *Leggere poesia*, nel volume *Leggere ad alta voce* (1996), pp, 108-120, in particolare sulla filastrocca, pp. 110-112 e della stessa autrice *Per farsi l'orecchio, fin dall'inizio* che costituisce la prima parte del volume *Racconti (di)versi* (2000), pp, 17-39; *Poesie e filastrocche. Gianni Rodari, Nico Orengo e Toti Scialoja*, in *I libri per ragazzi che hanno fatto l'Italia*, a cura di Hamelin, Hamelin Associazione Culturale, Bologna 2011, p. 153.

- a partire da Gianni Rodari -, utilizzando spesso la medesima tipologia metrica, ovvero versi brevi e l'abbondante uso di rime.

La pubblicazione di due fra le più famose raccolte di Gianni Rodari *Il libro delle filastrocche* del 1950 (illustrazioni di Giulia Mafai, prefazione di Davide Lajolo, Edizioni del «Pioniere»), e *Il treno delle filastrocche*, del 1952 (illustrazioni di Flora Capponi, Edizioni di Cultura Sociale, Roma) che Einaudi ripubblica nel 1960 con il titolo di *Filastrocche in cielo e in terra*, con i disegni di Bruno Munari, (varie volte ripubblicate, e dal 1997 con le illustrazioni di Francesco Altan) segnano uno spartiacque decisivo rispetto alla produzione precedente, puntando al gioco e al piacere, come abbiamo esaminato nel capitolo a lui dedicato. Accanto all'aspetto ludico, diventato predominante da Rodari, Scialoja e Luzzati in poi, altri autori, nell'ambito più tradizionale del genere, hanno offerto raccolte interessanti, come quella di Angela Martini, *Filastrocche a Drocchinella* (1972), che presenta, nel *divertissement* del gioco, anche notazioni psicologiche prive di moralismo, innestate su un complice sguardo d'intesa con il giovane lettore.

Particolare fortuna ha conosciuto il genere fra gli anni Sessanta e Settanta; nel 1971 esce *Amato topino caro* di Toti Scialoja, Einaudi ripubblica le *Filastrocche in cielo e in terra* di Rodari, nello stesso anno Nico Orengo pubblica la raccolta *A Uli-Ulè* con le illustrazioni di Bruno Munari (tutti e tre affermano di aver cominciato a scrivere per bambini per motivi personali), mentre nel 1972 esce la raccolta a cura di Lella Gandini *99 filastrocche* (Editori Riuniti, Roma). Ritornando a Nico Orengo, lo scrittore racconta a proposito della filastrocca:

La filastrocca, saggia e scemotta, (stupidotta), fa giocare l'adulto e il bambino. È un ponte di parole che li trasferisce, ed è un caso raro che si ripeta, in uno spazio esterno, in quell'isola che non c'è. È sempre difficile parlare ad un bambino, c'è il rischio di cercare, per farsi capire, la regressione. È in questo atteggiamento che il bambino conosce l'adulto come falso. Ma il bambino sa di non poter «crescere» per cercare un contatto con l'adulto e rimane passivo, subisce e soffre se stesso come un essere da adorare. Nella filastrocca, su questo ponte che li trasporta insieme verso un luogo primario di ritmi e di parole, invece, l'incontro a pari parole può avvenire. È con la filastrocca che nascono e ritornano i ritmi del mondo e i suoi trabocchetti, che appaiono le stagioni e gli animali, i giorni della settimana e Cecco Bilecco che siede su uno stecco. Appaiono le parole come giochi, che si possono ripetere perchè sono corte e il fiato basta per dirle. Parole corte ma immense: *cielo, mare, terra*. Parole che si possono voltare: *arret, eram, oleic* e tutto si capovolge e chissà, da un'altra parte ancora, cosa vorrà dire. Ma intanto lo si può dire e non succede niente perchè chi lo dice o chi l'ascolta rimane ben fermo dov'è, in braccio, seduto, sdraiato. E quel ritmo che sprigionano le parole poi allarga i polmoni, trasforma la bocca, la faccia, si tramuta in riso, in stupore: è un gioco che fa vivere e cambiare. È un momento magico e razionale, doloroso anche, perchè adulto e bambino non lo ritroveranno più.¹⁰⁹

Abbiamo già ricordato nel capitolo iniziale le parole di Rita Valentino Merletti, studiosa di letteratura per l'infanzia, che nel suo volumetto dedicato alla lettura di poesia per bambini afferma l'importanza della «comunicazione totale» e la perorazione di Carmine De Luca, nell'intervento *I giocattoli poetici fra ritmo e metro*, sulla filastrocca (composizione in versi brevi, assonanzati o rimati, recitata o cantata dai bambini, o anche dagli adulti). Come precisato nell'Introduzione abbiamo limitato il nostro campo di indagine, a due fasce d'età, quella prescolare, ovvero ai bambini della fascia di età 0-5 - quella che riguarda i bambini a partire dal loro ingresso nella scuola elementare e a quella 6-11, non solo per ovvi motivi di ordine materiale (quantità e reperibilità dei testi), ma soprattutto perché da un punto di vista formativo, pedagogico, e, in particolare, di educazione estetica, i due momenti sono essenziali. Per quanto riguarda il «prodotto libro», Rita Valentino Merletti e Luigi Paladin considerando il «rapporto triadico bambino-libro-mediatore» propongono una «divisione di utilizzo» in due categorie funzionali:

[...] libri di contatto, libri che possono essere dati in mano direttamente ai bambini, chiaramente dopo essere stati mediati. Si tratta di libri affidabili, per una lettura autonoma rievocativa, che non richiedono necessariamente un successivo intervento di aiuto e di lettura. Sono libri pensati proprio per questa particolare fascia d'età. Libri di mediazione: libri da cui l'adulto trae i testi per una narrazione o per una lettura duale, dialogica. Si tratta di libri rivolti principalmente ai mediatori o individuati dai mediatori per effettuare delle narrazioni. Normalmente non vengono dati

¹⁰⁹ *Il gioco della rima. Poesia e poeti per l'infanzia dal 1700 ad oggi*, a cura di Stefania Fabri, Francesca Lazzarato, Paola Vassalli, Emme, Milano 1984, p. 109.

in mano ai bambini (ad esempio fiabe nella versione originale, libri di ninne-nanne, libri adatti a un'età superiore, ecc.). (pp. 57-58)

Per la fascia d'età prescolare Chiara Carminati parla di «poesia bambina», di attitudine all'ascolto, e da più parti, sia in ambito critico, sia in ambito psicologico e pedagogico, si sottolinea ormai l'importanza dell'offerta di poesia a bambini molto piccoli considerata come imprescindibile incoraggiamento al piacere della lettura successiva. Si tratta di brevi, a volte brevissimi testi in versi, *picture book*¹¹⁰, fiabe che utilizzano cartonati, libri di piccolo formato, che spesso hanno angoli arrotondati, sono lavabili, atossici, oppure libri con i buchi. L'attenzione degli scrittori e degli editori a questa fascia di mercato per la prima infanzia parte da lontano, con l'attività della pionieristica casa editrice Emme (1933), ma conosce un grande impulso a partire dagli anni Settanta, con albi e libri originali di ottima qualità.¹¹¹

Difficile, per la mole delle pubblicazioni (e oramai diffusione smisurata di blog e siti internet dedicati che presentano, purtroppo, testi spesso senza indicazione d'autore o bibliografia di riferimento), dare conto della produzione di filastrocche a partire dagli anni Ottanta, che sempre più si raccolgono attorno a uno specifico nucleo tematico. Dopo le raccolte veramente innovative e originali per temi e lingua, di autori prima ricordati, come Gianni Rodari, Toti Scialoja, Emanuele Luzzati, e le antologie che, in particolare sul finire degli anni Settanta, hanno proposto la poesia dei poeti *anche* all'infanzia, la storia non sembra aver dato ragione a quelle ultime desolanti constatazioni (e previsioni) di Ignazio Drago, che parlando della poesia per ragazzi, afferma (1971): «[...] sono tuttora in corso, per la poesia, i lunghissimi anni delle vacche magre, né c'è segno ch'essi stiano per finire»¹¹². Una quindicina di anni dopo, Pino Boero nel volume *Alla frontiera* (1997), in un denso capitolo dedicato al genere, *Versi diversi*, giunge a tutt'altre conclusioni, sottolineandone, al contrario, vitalità e ricchezza: «I casi significativi e importanti anche per il nostro ultimo decennio sono moltissimi e in parte si legano a una dimensione capace di unire teatro e poesia, rappresentazione scenica e lettura, quasi una conferma dell'assoluta priorità della parola pronunciata, detta, letta, scandita, variamente articolata sul suo immediato significato», e arrivando a lodare l'editoria «per essersi saputa muovere in sintonia con le idee più innovative, meno proposte ai vezzeggiativi e ai diminutivi di tante poesiole tradizionali»¹¹³.

Valga, per tutti, il nome di Roberto Piumini (a cui, nella II parte è dedicato il capitolo 6.1 e di cui lo stesso Boero rivendica la centralità) una delle figure più interessanti e originali di scrittore e poeta *per* i bambini, felice scoperta di Gabriella Armando (Nuove Edizioni Romane) che nel 1978 pubblica il volumetto di racconti dal titolo *Il giovane che entrava nel palazzo*.

Una discreta fortuna, nell'ambito della poesia per l'infanzia, conoscono anche l'indovinello (enigma breve in versi facili e rimati), la cantilena (o nenia,), la conta (utilizzata nel gioco per contare, estrarre a sorte i componenti di un gruppo, spesso rimata e cantata), lo scioglilingua (giochi di parole, spesso rimati e caratterizzati da forti allitterazioni e termini difficili da pronunciare), il calligramma (componimento la cui disposizione grafica delle parole realizza un disegno del soggetto del componimento stesso). Un tentativo di recupero dell'indovinello, è stato fatto da Luigi Grossi, con il volume *Indovina indovinello*, (illustrazioni di Nicoletta Costa, Einaudi Ragazzi,

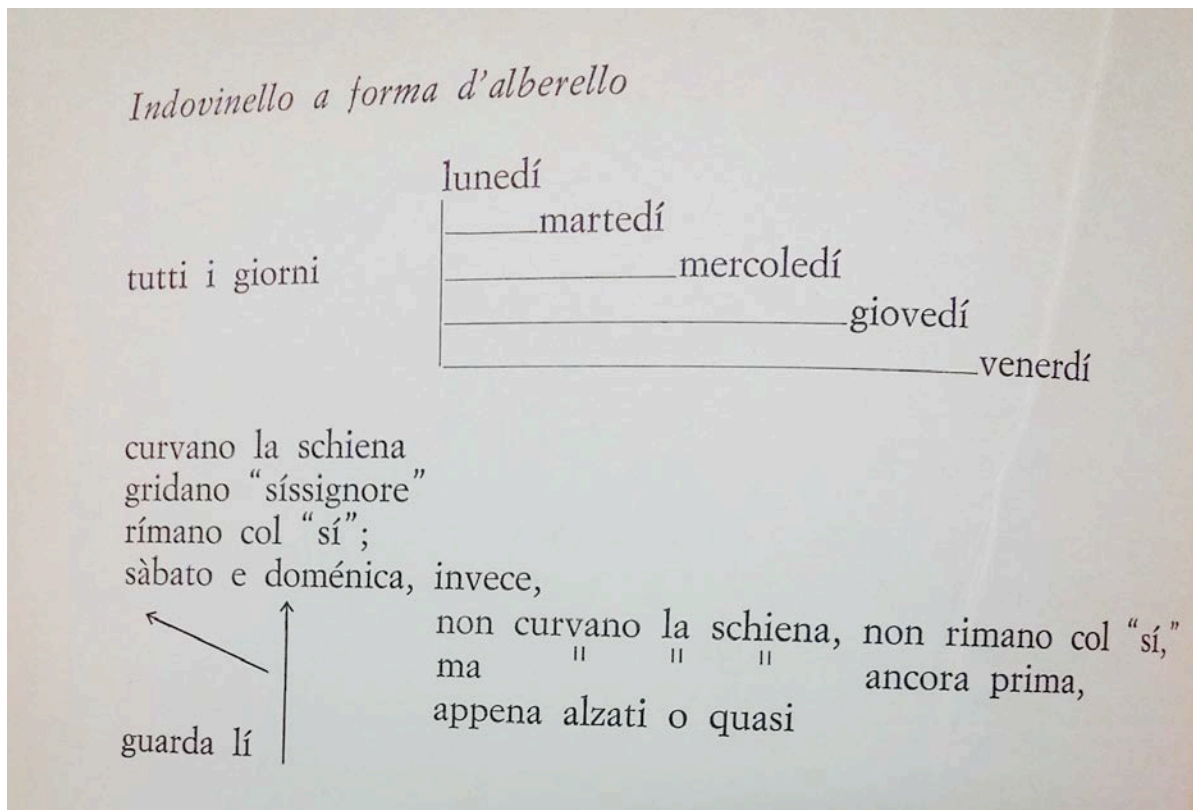
¹¹⁰ *Picture book* (per la trad. francese *Album*, o *Albo* utilizzato fin dal 1931 con la pubblicazione delle storie di Babar di Jean de Brunhoff per Hachette (*Tra narrazione e lettura: il picture book*, in *Libro fammi grande*, pp. 89-101) è un particolare libro illustrato che “racconta una storia usando contemporaneamente immagini e parole”: Cfr. Nathalie Beau, *Les différentes composantes d'un album, Guide pratique de l'illustrateur*, n. speciale fuori serie, gen-mar 2003. Cfr. progetto di Eric Carle: www.carlemuseum.org Formato rettangolare all'italiana prevale la dimensione dell'altezza, dell'alto-basso, anche titolo è cruciale e quarta di copertina, all'inizio rigido, in genere di 32 pagine.

¹¹¹ Si legga, per esempio Pino Boero, *Editoria per l'infanzia oggi in Italia*, in «Italice Wratlaviensia», 8 (2), 2017, pp. 53-67.

¹¹² Ignazio Drago, *La poesia per ragazzi in Italia*, cit., p. 92.

¹¹³ Pino Boero, *Alla frontiera, Momenti, generi e temi della letteratura per l'infanzia*, Einaudi Ragazzi, Trieste 1997, p. 43.

Trieste 1996), indirizzato soprattutto ai bambini della II elementare, che propone nuove creazioni. Ma il genere è già presente nell'antologia di Antonio Porta e Giovanni Rabon *Pin, pidin. Poeti d'oggi per i bambini* (1978) con i testi di Giancarlo Majorino, che in modo originale offre un esempio di indovinello-poesia visiva, *Indovinello a forma d'alberello*¹¹⁴:



Nella stessa antologia Andrea Zanzotto ci diverte con la *Cantilena londinese*, scritta in quella lingua fantastica e di pura invenzione che è il *petèl*, mescolanza di dialetto veneto e linguaggio infantile. Ecco la strofa finale:

Pin penin
valentin
pena bianca
mi quaranta
mi un mi dói mi trèi mi quatro
mi sinque mi sie mi sète mi òto
buròto
stradèa
comodèa -

Pin penin
fureghin
perle e filo par ispirar
e pètena par petenar
e po' codini e nastrini e cordèa -

le xé le comedie i zoghessi de chéa
che jeri la jera putèa.¹¹⁵

¹¹⁴ *Pin, pidin. Poeti d'oggi per i bambini*, a cura di Antonio Porta e Giovanni Raboni, Feltrinelli, Milano 1978, p. 48.

¹¹⁵ *Ibidem*, pp.117-123.

Originale e divertente il libretto di Roberto Piumini, illustrato da Giulia Orecchia, *I dovinelli* (2000), ventuno testi di otto ottonari a rima baciata. Si deve a Mario Faustinelli scrittore di libri per ragazzi, disegnatore, studioso e appassionato d'arte il volumetto *Le rime-figure o il gioco dei calligrammi* del 1973 (Premio "Lina Schwarz"), che utilizza le tecniche del calligramma - già ampiamente sfruttate dai surrealisti -¹¹⁶

4.2 C'era una volta, una volta c'era...: favole, fiabe e storie in rima¹¹⁷

Nell'ambito delle narrazioni in versi, la favola in versi o verseggiata (composizione in versi avente come protagonisti generalmente gli animali e caratterizzata da una morale), era già nota come lettura destinata all'infanzia nel XVI secolo attraverso autori come Giovanni Mario Verdizzotti e Césare Pavese, poi riprese nel 1700 e nella prima metà dell'Ottocento). Sergio Tofano ne ha riproposto il genere con sfumature umoristiche (come per esempio la riscrittura di Barbablù ne *Le nozze di Barbablù*, in *Storie di Cantastorie*, Rizzoli, Milano 1974). Ma hanno scritto divertenti favole in versi Emanuele Luzzati (favole che spesso derivano da una prima versione in cartone animato, cfr. cap. 2.4)¹¹⁸ che presenta testi - da lui stesso splendidamente illustrati - caratterizzati da un andamento veloce e allegro che riecheggia quello delle vecchie ballate popolari, o della filastrocca popolare (si legga l'inizio de *La gazza ladra*: «Trallalero, trallallà/ la gazza ladra eccola qua./ Trallallà, trallallero,/ viveva in un tempo che ancora non c'ero») e Gianni Rodari (cfr. cap. 2.5), il quale d'altronde, con il solito piglio antiautoritario e scanzonato, non rinuncia a riflessioni più profonde, come queste espresse in *Marionette in libertà* del 1974:

Per liberarsi non basta fuggire
bisogna insieme costruire
una terra senza padroni
né brutti né buoni.
Una terra felice ed onesta
dove nessuno ha i fili in testa.
Se questa terra ancora non c'è
la faremo io e te!

Ancora, Letizia Galli, propone *C'era una donna bella come il sole. Antico cantare fiorentino* (raccontato e illustrato da L.G., Emme, Milano 1975), mentre, in tempi più recenti, Raffaele Crovi pubblica *I fratelli Peste. Favole in versi e in prosa* (disegni di Tinin Mantegazza, Arago, Torino 2000), che raccoglie 32 favole in versi e in prosa, scritte negli anni Settanta per i figli e pubblicate via via nel «Corriere dei Piccoli» e su «Avvenire»¹¹⁹.

¹¹⁶ Mario Faustinelli (1924-2006) pubblica l'antologia presso Mursia, Milano. Si è occupato anche di fumetti con *L'asso di picche* (1945) e di cartoni animati. Sul calligramma cfr. anche M. Foucault, *Questo non è una pipa*, Studio Editoriale, Milano 1988. Lunga la tradizione degli alfabeti figurati, cfr. per esempio il catalogo della mostra *Alfabeto in Sogno (dal carne figurato alla poesia concreta)*, Mazzotta, Milano 2002.

¹¹⁷ Rita Valentino Merletti, Luigi Paladin *Libro fammi grande*, cit., pp. 80-88.

¹¹⁸ Di Emanuele Luzzati sono *I Paladini di Francia* (Mursia 1962, poi Gallucci 2013; storia tratta dall'omonimo cartone animato); *La gazza ladra* (Mursia 1964, poi Gallucci 2013; la storia è tratta da un cartone animato dallo stesso titolo, che ha avuto la nomination all'Oscar nel 1965); *Alì Babà e i quaranta ladroni*, (Emme, 1968, poi); *C'erano tre fratelli*, (Emme, 1977, poi Gallucci 2012); *Tre fratelli, quaranta ladroni, cinque storie di maghi e burloni*, (Emme, Milano 1983). Di Rodari: *Castello di carte* (illustrazioni di Emanuele Luzzati, Mursia, Milano 1963, più volte ristampato; riduzione del cartone animato *Le carte parlanti* di Giulio Gianini e Emanuele Luzzati) e *Marionette in libertà*, scritto per il radio nel 1974 (illustrazioni a colori di Paola [Rodari], Einaudi, Torino, poi con le illustrazioni di Francesco Altan, Einaudi Ragazzi, Trieste 1996).

¹¹⁹ Cfr. anche *Favole apologetiche e bestiari. Moraltà poetiche e narrative nella letteratura italiana*, a cura di Gino Ruozi, BUR, Milano 2007.

Alcuni scrittori (e illustratori, anche moderni) hanno invece preso spunto dalle fiabe classiche e offrono nuove versioni in rima più o meno fedeli. È il caso, per esempio, della rivisitazione in versi di *Pinocchio* di Collodi nella versione in rima di Gianni Rodari, cioè la [come precisato in introduzione, la poesia per bambini si differenzia in due fasce d'età](#) *La filastrocca di Pinocchio*¹²⁰ (cfr. cap. 2.5), o *La ballata di Pinocchio* di Luigi Compagnone (1981, illustrazioni di Vittoria Facchini, Mondadori, Milano)¹²¹, delle ballate in endecasillabi a rima baciata di Roberto Piumini, che ha riscritto fiabe come *Cappuccetto rosso*, *Hansel e Gretel*, *Il gatto con gli stivali*, *Cenerentola*, *I tre porcellini*, corredate da strisce orizzontali di mini-illustrazioni tra verso e verso, quattro delle quali (con esclusione de *I tre porcellini*) vengono poi raccolte nel volume unico *Fiabe per occhi e per bocca* (1995, illustrazioni di Emanuela Bussolati).¹²²



Illustrazione di Emanuele Bussolati per *Cenerentola* di Roberto Piumini.

Rielaborano in modo originale spunti derivanti dalle fiabe anche le due raccolte pubblicate da Topipittori *In mezzo alla fiaba* di Silvia Vecchini (2015, illustrazioni di Arianna Vairo) e *Alfabeto delle fiabe* di Bruno Tognolini, (2011, illustrazioni di Antonella Abbatiello).

In questo gruppo andranno annoverati anche rifacimenti, rivisitazioni, riduzioni e adattamenti per bambini, di autori stranieri pubblicati anche recentemente, come la traduzione in versi de *I musicanti di Brema* di Roberto Piumini (2007), o le quarantatré favole di Jean de la

¹²⁰ Il testo uscì a puntate fra il 1954 e il 1955 con le straordinarie illustrazioni di Raul Verdine sul «Pioniere», poi in volume per Editori Riuniti nel 1974, ripubblicato nel 1985, nel 2002 in album di grande formato e nel 2009 con illustrazioni di F. Sillani, Emme, Trieste.

¹²¹ Ancora, più recentemente Giacomo Trinci, *Autobiografia di un burattino*, Fondazione cassa di risparmio di Pistoia e Pescia, Pistoia 2004; Franco Belli, *Pinocchio in versi*, Polistampa, Firenze 2006; Franco Marescalchi, *Pinocchio in versi*, a cura di A. Macchia, CFR, 2012; Pina Vicario, *Pinocchio in rime*, illustrazioni di Angela Magrini e Hart O' Brien, Agemina, Firenze 2015. Cfr. anche *Variazioni Pinocchio: 7 letture sulla riscrittura del mito*, a cura di Fabrizio Scrivano, Morlacchi, Perugia 2010.

¹²² Roberto Piumini, *La ballata di Cappuccetto rosso*. Illustrazioni di Emanuela Bussolati, Edizioni E. Elle, Trieste 1990; *La ballata di Cenerentola*, illustrazioni di Orietta Fatucci, Edizioni E. Elle, Trieste 1990; *La ballata del gatto con gli stivali*, illustrazioni di Orietta Fatucci, Edizioni E. Elle, Trieste 1990; *La ballata di Hansel e Gretel*, illustrazioni di Orietta Fatucci, Edizioni E. Elle, Trieste 1990; *Fiabe per occhi e per bocca*, illustrazioni di Emanuela Bussolati, Einaudi Ragazzi, Trieste (1995) 2015. Cfr. Maria Teresa Bonfatti, Sabbioni, Barbara De Bernardi, *Le fiabe di Roberto Piumini insegnano a parlare italiano*, in «Italica Wratislaviensia», 8 (1), pp. 47-64, 1/06/2017: <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-ae3f4a7e-4abd-49ba-a170-60b66b12cc45/c/03.pdf>

Fontaine a cura di Maria Vidale: *Favole a colori*, accompagnate dalle splendide illustrazioni di Marc Chagall per Donzelli (2018).¹²³

A|a
Anello
 Oro d'anello, sole gioiello
 Piccolo tondo di mondo fratello
 Tienimi il dito, dono gradito
 Girami intorno il tuo giorno infinito
 Tocco e ti tocco, giro e ti giro
 Quello che voglio sia vero davvero
 Trovo e ti perdo, perdo e ti trovo
 Ciò che finisce cominci di nuovo
 Dono più duro, ma sono più bello
 Ora io porto l'anello



Bambino
 Bosco di fiaba, mondo diverso
 Fammi trovare il bambino che ho perso
 Valle lontana, regno incantato
 Cerco il bambino che ho abbandonato
 Rete di rovi, rami più verdi
 Prima lo trovi ma poi lo ripendi
 La fiaba è antica, la strada è nuova
 Tanta fatica ma è lui che ti trova
 Dagli la mano, non perderlo più
 Ora il bambino sei tu

Illustrazione di Antonella Abbatiello per *L'Alfabeto delle fiabe* di Bruno Tognolini (2011)

Hanno scritto storie (e leggende) in rima Marcello Argilli¹²⁴, Luigi Grossi per i più piccoli, e dagli anni Novanta Roberto Piumini, come per esempio il *Libro chiuso* (illustrazioni di Cecco Mariniello, Editrice Bibliografica, Milano 1990), il cui incipit ricorda l'inizio degli antichi cantari¹²⁵:

Questa è la storia, in settantotto ottave,
 di un viaggio svelto, furbo e avventuroso:
 a piedi, in treno, a bordo di una nave,
 dalla partenza senza mai un riposo,
 alla ricerca di una strana chiave:
 un viaggio allegro, un viaggio faticoso.
 Giacché leggere un libro è molto bello
 ma non si può, se è chiuso il chiavistello.
 (p.7)

¹²³ Roberto Piumini, *I musicanti di Brema. Commedia in versi dalle fiabe dei fratelli Grimm*, illustrazioni di Gianni Peg, Nuove Edizioni Romane, Roma 2007.

¹²⁴ Marcello Argilli, *Il coccodrillo geloso*, illustrazioni di Asun Balzola, ERI, Torino 1974; Luigi Grossi, *La vecchina piccina picciò*, illustrazioni di Nicoletta Costa, Einaudi Ragazzi, 1995 (che presenta un testo in prosa e rima).

¹²⁵ Il cantare è un poema di materia epico-cavalleresca in ottave di endecasillabi che in Italia si sviluppa fra XIV e XV secolo, e che veniva recitato nelle piazze. L'esordio era quindi spesso rivolto alla gente che ascoltava (o era caratterizzato da un'invocazione religiosa) e contraddistinto - come in questo caso nella ripresa di Piumini - da un breve riassunto dell'argomento.

Di Piumini varrà la pena di ricordare qui almeno altri due volumetti, in cui fantasia, gioco, acrobazie linguistiche e sonore, caratterizzano le storie: *Foreghet e altri poemi* (1994, illustrazioni di Cecco Mariniello) che raccoglie i tre racconti *Foreghet*, *Gimbo* e *Estela a cavallo* e, soprattutto, *La Leggenda di Gagliaudo* (illustrazioni di Fausto Bianchi, 2000), in cui il vortice di invenzione, magia, ma anche cruda realtà, è presente fin dalle strofe iniziali (strofe di sei versi a rima alternata concluse da un distico a rima baciata) che introducono l'assedio alla città di Sandralessa:

Nell'anno di disgrassia del Signore
milletretantomilaquasicento,
il Barbarugia, duro imperatore,
con armi, con cavalli, con spavento,
venne a prendere in giro la città
la bella Sandralessa, eccola qua.

Fuori è di pietra, dentro è di paglia,
case tranquille e zizo di zanzare,
il gallo squilla, la somara raglia
e con comare chiacchiola comare,
il falegname squadra, il fabbro ferra,
chi coltiva la mandria, chi la terra.

Si sente fuori i fruscio che fa il fiume,
si vede in alto luce delle stelle,
ma chi va al bagno ci lascia le piume,
chi esce, torna ornato di stampelle,
perché la Sandralessa ha una cintura,
è da parecchio tempo che le dura.

L'assedio la circonda e non si spezza,
c'è un cerchio d'armi che la tiene stretta,
ci entra solo il soffio della brezza,
esce soltanto il suono di trombetta:
chi è dentro è dentro e chi è fuori è fuori,
un assedio è così, cari signori.

Piumini-autore interviene strizzando l'occhio al lettore, commentando, esortando il pubblico a pazientare: «ma quale sia la tresca da lui detta/ lo saprà solo chi non va di fretta», «e se qualcuno vuol saper perché,/ la nostra storia resti ad ascoltare:/ le storie sono belle e interessanti/ se il più bello accade un po' più avanti», «perché lo fa? Non ve lo dico ancora/ perché di dirlo non è giunta l'ora», con un fare tra l'iconografico e il teatrale che ricorda un po' il piglio di Buzzati de *La Famosa invasione degli orsi in Sicilia*.

Fra le storie invece di scarsa consistenza, - una storia "furba", per dirla con un linguaggio caro a Pino Boero e Carmine De Luca, che cerca di accattivarsi il giovane pubblico utilizzando un linguaggio volutamente trasandato, sciatto e gergale, - *Un giorno a scuola* di Giulio Lughì (illustrazioni di Federico Maggioni, Einaudi Ragazzi, Triste 1998) che racconta una giornata scolastica scandita in 8 momenti (*Ore 6.30: sveglia; Ore 7.20: fermata d'autobus; Ore 8.00: geografia; Ore 8.55: italiano; Ore 10.50: ricreazione; Ore 11.10: educazione fisica; Ore 12.05: inglese; Ore 13.00: ritorno a casa*). L'idea poteva risultare interessante, ma il risultato ci sembra chiaramente deludente. Leggiamo alle *Ore 8. 55*:

Seconda ora: compito!
E già si sente un gemito,
seguito poi da un rantolo
e tutti a dire: no!

Ma i titoli già fioccano,
non resta che copiarseli

e poco dopo svolgerli:
vediamo... mah... però...

“*Sentite come l’empito
del cantico poetico
ispira qui un anelito
di mistico obliar*”

“Mannaggia!” “Ueh, che titolo...”
“A me mi piglia il vomito...”
“*Sentite come l’empito..*
...ahò, ma che vor di’?”
[...]

E ancora alle *Ore 10.50*:

L’intervallo è uno sballo:
faccio niente, vedo gente,
liquidando su per giù
due panini meno o più.

Faccio andare un po’ le soles,
giro, scambio due parole.
Un’occhiata all’altro sesso
una visitina al cesso.¹²⁶
[...]

4.3 Haiku senza Giappone

Particolare successo nell’ambito della poesia per l’infanzia ha conosciuto negli ultimi tempi la forma dell’haiku¹²⁷ (già molto nota in ambito anglosassone e francese), a torto giudicata un genere «semplice» e alla portata di tutti, in particolare dei bambini, considerando spesso solo la sua struttura lineare - nella traduzione italiana - di 5/7/5 sillabe e la caratteristica tematica che fa riferimento alla stagione.

Le pubblicazioni si sono succedute con esiti tuttavia non sempre felici e anche in rete si possono trovare numerosi siti e blog che propongono consigli, ricette ed esempi di fabbricazione assai artigianale e discutibili.

In Italia, la divulgazione del genere è cominciata in modo più capillare dagli anni Ottanta, a séguito della pubblicazione del volume *Cento haiku*. Testo giapponese a fronte, a cura di Irene Iarocci (1982), con una presentazione di Andrea Zanzotto¹²⁸, il quale poi si cimentò nella scrittura di haiku (o pseudo-haiku, come li definiva) in inglese tra la primavera e l’estate del 1984¹²⁹.

Di larga circolazione, le raccolte di Pino Pace e Silvia Geroldi.

¹²⁶ Giulio Lughì, *Un giorno a scuola*, illustrazioni di Federico Maggioni, Einaudi Ragazzi, Triste 1998, pp. 25-26 e 31.

¹²⁷ L’haiku è una forma poetica giapponese, tradotta in italiano con una poesia di tre versi, rispettivamente di 5/7/5 sillabe. Portato ai suoi massimi splendori in Giappone da Basho Matsuo (1644-1694), in Italia ha conosciuto una discreta fortuna nel Novecento attraverso Giuseppe Ungaretti e più tardi con Andrea Zanzotto.

¹²⁸ Longanesi, Milano 1982, poi Guanda Milano 1987.

¹²⁹ Che poi autotradusse soltanto quindici anni dopo; il volume, rappresenta l’ultima raccolta di Zanzotto in vita: Andrea Zanzotto, *Haiku for a season/ Haiku per una stagione*, The University of Chicago Press, a cura di Anna Secco e Patrick Barron, University of Chicago Press, Chicago 2012. Si è cimentato nel genere anche Edoardo Sanguineti nel 1978 *Quattro haiku*, in *Corollario, Poesie (1992-1996)*, Feltrinelli, Milano 1997, p. 78 e più tardi *Doppio haiku. Poesie fuggitive*, 1996-2001, in *Mikrokosmos, Poesie, 1951-2004*, Feltrinelli, Milano 2004, p. 311.

Pino Pace esordisce con la raccolta *Un gatto nero in candeggina finì... e altri 35 haiku per bambini di ogni età* (Edizioni Notes, Torino 2012. Seconda ristampa), che si apre con cinque pagine di introduzione e spiegazione e l'invito appunto a fabbricarne altri («Sono componenti divertenti da leggere e semplici da realizzare, tutti possono provare a farlo, anche i bambini»); gli haiku risultano più vicini al *nonsense* (breve composizione poetica caratterizzata da un umorismo paradossale, surreale¹³⁰), e puntano sicuramente più al gioco - cercando la complicità del lettore - che non alla leggerezza ed elegante essenzialità originarie:

Non insistere,
lo qualo nella vasca
a mamma non va.

Un gatto nero
in candeggina finì.
Un gatto bianco.

Un elefante,
invitalo a casa
(non so se entra)

Seguono, nel 2014, *Haiku in bicicletta*, questa volta corredati dalle fotografie di Enrico Martino (Notes Edizioni, Torino). Silvia Geroldi, dopo la raccolta *Senza ricetta, nella cucina di Marta* (illustrazioni di Giuseppe Braghiroli, Bohem press Italia, 2015), ha pubblicato *Haiku. Poesie per quattro stagioni, più una* (disegni di Serena Viola, Lapis Roma 2017, s.n.p.), nella cui brevissima presentazione, indirizzata ai bambini si legge: «L'haiku è una poesia piccola e un modo di stare al mondo. Chi sa scrivere haiku impara a camminare più lentamente, a osservare e amare la natura anche in città, a cercare le parole più adatte per trasmettere ad altri la propria meraviglia. Questi haiku sono per te, ma anche tu puoi scriverne di tuoi, puoi scattare una fotografia con le tue parole.». L'organizzazione in stagioni (quattro più una), non è sempre evidente e mentre in alcuni haiku l'autrice assume esplicitamente il punto di vista e l'«io» del bambino, in un plurale noi, come qui:

Tra mille ombrelli
soltanto noi bambini
guardiamo il cielo ;

mentre in altri è suggerito:

Tappeto in sala.
Quanto mi manca l'erba!
Una capriola.

¹³⁰ Cfr. Carlo Izzo, *Il Nonsense*, in *Storia della letteratura inglese*, Sansoni, Firenze 1968, pp. 1144-1151; Alessandro Caboni, *Nonsense: Edward Lear e la tradizione del nonsense inglese*, Bulzoni, Roma 1988; Andrea Afribo, *Tracce di nonsense nella poesia italiana*, in Treccani online: http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/nonsensi/3.html; Maurizio Del Ninno, *Considerazioni sul nonsense*, in, *Il gioco. Segni e strategie*, a cura di Alessandro Peressinotto, Torino, Paravia, 1997, pp. 117-124; Alessandra Otteri, *La poesia del "nonsense" in Italia? "Nonsense effects" in autori (insospettabili) del Novecento*, (Parte seconda): <https://italianostoriablogsite.wordpress.com/2017/10/09/la-poesia-del-nonsense-in-italia-nonsense-effects-in-autori-del-novecento-parte-seconda/>; Eadem, *Nominativi fritti e mappamondi. Il nonsense nella letteratura italiana*, a cura di Giuseppe Antonelli, Carla Chiummo, Atti del Convegno di Cassino, 9-10 ottobre 2007, Salerno editrice, Roma 2009.

Salto le foglie
ma solo quelle gialle.
Cioè quasi tutte.

Lampione giallo.
Il fiato si fa nebbia.
Caldo di casa.



Illustrazioni di Giuseppe Braghiroli, Bohem.

5. Uno sguardo alla poesia per bambini e bambine di poete e scrittrici. La rappresentazione del femminile nella poesia per l'infanzia: una questione di *gender*?

Dagli anni Settanta in Italia gli studi di genere hanno interessato anche la letteratura per l'infanzia, in modo particolare gli albi illustrati, i fumetti, la fiaba e la narrativa¹³¹. A distanza di quasi cinquant'anni, nessuno studio è stato effettuato però nel campo della poesia - non esistono studi o inchieste, né una bibliografia critica. È possibile individuare una problematica legata agli stereotipi di genere? Risulta abbastanza evidente, già a un'analisi superficiale, che scrittrici, editrici e poete hanno contribuito in modo sostanziale ai cambiamenti avvenuti nella poesia per l'infanzia. Quali sono queste donne? Quale immagine del femminile scaturisce dalla rappresentazione offerta dalla poesia per l'infanzia? Esiste una rappresentazione del femminile veicolata in modo speciale da poete? Esistono generi, forme, temi e linguaggi di poesia per l'infanzia che poete e scrittrici hanno privilegiato? A queste e altre domande cercheremo di rispondere, - attraverso una campionatura di delle raccolte analizzate nel presente studio - anche se in modo sommario e non certo esaustivo, tenendo conto, tuttavia, che una prima evidente difficoltà risiede nel fatto che il genere della poesia, per sua stessa natura, risulta più "fluidò" e quindi più sfuggente rispetto alla narrativa, sia per quanto riguarda le tematiche che per l'individuazione dei soggetti. Da tenere conto inoltre un altro fatto caratterizzante e cioè che la poesia per la prima infanzia, costituita da un corpus di ninne nanne, filastrocche, indovinelli, conte, presenta caratteristiche abbastanza livellate, raccontano, spesso con una voce psicologicamente indifferenziata e indirizzandosi a un giovanissimo pubblico che è ancora "lontano" da una differenziazione sessuale marcata, di animali (veri o fantastici), tempo, stagioni, colori, e semmai andrebbero analizzati privilegiando un approccio iconografico. Per quanto riguarda le ninne nanne, quello che è ravvisabile in modo evidente è invece la quasi

¹³¹ Tilde Giani Gallino, *Stereotipi sessuali nei libri di testo*, in «Scuola e città», n. 4, 1973; *Sessismo nei libri per bambini*, a cura di Elena Gianini Belotti, Edizioni Dalla parte delle bambine, Milano 1978; Elena Gianini Belotti, *Prima le donne e i bambini*, Rizzoli, Milano 1980; Rossella Laterza, Marisa Vinelli, *Le donne di carta: personaggi femminili nella storia del fumetto*, Dedadolo 1980; Rossana Pace, *Immagini maschili e femminili nei testi per le elementari*, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Roma 1986; Alma Sabatini, *Il sessismo nella lingua italiana*, Roma, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Roma 1987; *Ombre rosa. Le bambine tra libri, fumetti e altri media*, a cura di Emy Beseghi, Giunti&Lisciani, Teramo 1987; Francesca Lazzarato, Donatella Ziliotto, *Bimbe, donne e bambole, protagoniste bambine nei libri per l'infanzia*, Artemide, Roma 1987; Simonetta Ulivieri, *Stereotipi sessuali e libri di testo*, in «Nuovo Albero ad Elica», n. 2 (1990); *Bambine e donne in educazione*, a cura di Laura Cipollone, Franco Angeli, Milano 1991; *Educazione al femminile: dalla parità alla differenza*, a cura di Emy Beseghi e Vittorio Telmon, La Nuova Italia, Firenze 1992; *Saperi e libertà: maschile e femminile nei libri, nella scuola e nella vita*, a cura di Ethel Serravalle Porzio, Associazione Italiana Editori, Milano 2000; Graziella Pagliano, *Bimbe e bimbi della scrittura femminile*, in *Tracce d'infanzia nella letteratura italiana fra Ottocento e Novecento*, a cura di Wanda De Nunzio-Schilardi, Ada Neiger, Graziella Pagliano, Liguori, Napoli, pp. 85- 124; Francesca Bellafronte, *Bambine (mal)educate. L'identità di genere trent'anni dopo*, Palomar, Bari 2003; Silvia Blezza Picherle, *Libri, bambini, ragazzi. Incontri tra educazione e letteratura*, Vita e pensiero, Milano 2004; *Linguaggio e genere*, a cura di Silvia Luraghi, Anna Olita, Carocci, Roma 2006; Silvia Blezza Picherle, *Diventare lettori oggi. Problemi e prospettive educative*, Libreria Editrice Universitaria, Verona 2007; *Educazione al femminile, una storia da scoprire*, a cura di Simonetta Ulivieri, Guerini, Milano 2007; Marie-Louise Von Franz, *Il femminile nella fiaba*, Bollati Boringhieri, Torino 2007; Loredana Lipperini, *Ancora dalla parte delle bambine*, Feltrinelli, Milano 2009; Irene Biemmi, *Educazione sessista. Stereotipi di genere nei libri delle elementari*, Rosenberg & Sellier, Torino 2010; *Che genere di lingua? Sessismo e potere discriminatorio delle parole*, a cura di Maria Serena Sapegno, Carocci, Roma 2010; Lisa Cini, *Il principe azzurro forse no. Ruoli, valori e stereotipi nella letteratura per l'infanzia e nell'immaginario* (tesi di laurea, relatore Prof. Paolo Borin, Facoltà di Scienza della Formazione, Università degli Studi di Firenze, a.a. 2010/2011); Roberta Viel, *Letteratura per l'infanzia e relazioni familiari in difficoltà: analisi critica di alcune proposte editoriali*, relazione finale, Università degli Studi di Padova, relatore prof.ssa Donatella Lombello Soffiato, a.a. 2011/2012; *I libri per ragazzi che hanno fatto l'Italia*, a cura di Hamelin, Hamelin Associazione culturale, Bologna, 2011; Annalisa Comes, *La mamma: qualcosa è cambiato? Come si sono evoluti nel tempo valori e stereotipi nella rappresentazione della mamma nella letteratura italiana per l'infanzia: le autrici degli albi illustrati*, in «Leggendaria», n. 125, 2017, pp. 56-62. Interessante, anche di area francese, il saggio di Marie Lallouet, *Des livres pour les garçons et pour les filles: quelles politiques éditoriales?* che fa il punto della questione dal punto di vista editoriale: in *Littérature de jeunesse, incertaines frontières*. Colloque de Cerisy La Salle. Textes réunis et présentes par Isabelle Nières-Chevrel, Gallimard, Paris 2005, pp. 177-186.

esclusiva preminenza femminile: a cullare, insomma, sono state - e sono ancora oggi - quasi esclusivamente mamme (e semmai nonne) che vegliano, addormentano, curano e accudiscono i bambini e le bambine, la loro presenza è anche quasi del tutto esclusiva nell'educazione e nella rassicurazione delle paure¹³². Un'altra considerazione preliminare: dagli anni Cinquanta a oggi la pubblicazione di poesia dedicata alla primissima infanzia ha conosciuto sicuramente un incremento notevolissimo. Se dalla fine della II guerra mondiale alla metà degli anni Settanta ci si poteva affidare a un patrimonio pressoché familiare e di tradizione quasi esclusivamente orale, le mutate condizioni storiche e sociali, la nuova considerazione del bambino offerta dagli studi di pedagogia, e l'apertura dell'editoria italiana a realtà europee fa scoprire la ricchezza e la varietà, per esempio, delle tradizioni nordiche, anglosassoni, francesi, tedesche.

Come punto di partenza presenteremo qui una veloce carrellata di quanto è stato compiuto soprattutto in altri campi della letteratura per l'infanzia, consapevoli del fatto che alcuni dati, riflessioni, metodologie di indagine e conclusioni possano essere proficuamente utilizzate per la poesia. Non sarà possibile forse essere esaustivi - anche questa indagine meriterebbe infatti uno studio a sé -, ma servirà, almeno provvisoriamente, a porre le basi per una futura ricerca che ci ripromettiamo di condurre. Analizzeremo in primo luogo, macroscopicamente, i principali mutamenti intervenuti dagli anni Cinquanta a oggi in generale nel campo dell'editoria e la nascita e l'avanzamento degli studi di genere.

5.1 Editoria e studi di genere

Nella letteratura per l'infanzia degli anni Cinquanta permane il pesante retaggio dell'Italia fascista, di una rappresentazione del femminile ideale, legata ancora a una politica maschilista e a una visione conservatrice. Tuttavia un vento nordico arriva a spazzare via alcuni *cliché rosa* legati alla rappresentazione femminile *tout court*: si tratta della traduzione dei libri della scrittrice svedese Astrid Lindgren (1907-2002) fortemente voluta da Donatella Ziliotto, scrittrice, editor e fondatrice della fortunata collana "Il martin pescatore" (il romanzo *Pippi Calzelunghe* di Lindgren esce nel 1958 a Firenze per Vallecchi)¹³³. Non molti anni dopo, nel 1965, un'altra donna straordinaria, Rosellina Archinto, fonda la casa editrice per ragazzi Emme Edizioni, in un momento in cui, in Italia la letteratura per ragazzi veniva ancora considerata un genere minore. Archinto diffonde in Italia i più grandi autori e disegnatori stranieri, quali Maurice Sendak, Leo Lionni, Tomi Ungerer, Eric Carle, Guillermo Mordillo e molti altri. Contemporaneamente lancia in tutto il mondo i disegnatori italiani Enzo e Iela Mari, Bruno Munari, Emanuele Luzzati, Flavio Costantini. Per questo lavoro Archinto ha ricevuto molti premi alla Fiera del Libro per l'infanzia a Bologna e riconoscimenti internazionali quali il premio per il miglior libro per bambini in Giappone, in Germania e in Francia.

¹³² Anche in tempi recenti sono numerose le scrittrici che si sono occupate dei sentimenti e delle paure dei bambini, come Paola Parazzoli con le sue raccolte *Aiuto che paura! Filastrocche scacciamostri*, illustrazioni di Giulia Orecchia, Bompiani, Milano 1996 e *Filastrocche del buio e del sonno*, illustrazioni di Giulia Orecchia, Rizzoli, Milano 2012 e Janna Carioli con le raccolte *Filastrocche contro la fifa*, Sinnos, Roma 2007 e *L'alfabeto dei sentimenti*, Fatatrac, Firenze. Janna Carioli è stata anche autrice di programmi televisivi per ragazzi come "La Melevisione" e "L'Albero Azzurro", come Mela (Emilia) Cecchi, cfr., per esempio il volume scritto a quattro mani con Bruno Tognolini, *Filastrocche e canzoni della Melevisione*, Rai ERI, Roma 1999.

¹³³ Ma anche, per esempio, Tove Jansson. Cfr. Claudia Reggiani, *Il volo di un martin pescatore. Ritratto di Donatella Ziliotto: un'intellettuale per l'infanzia, dalla televisione all'editoria, alla narrativa*, Einaudi Ragazzi, Trieste 1998; Silvia Blezza Picherle, *L'anima 'nordica' di Donatella Ziliotto*, in Silvia Blezza Picherle, *Rileggendo Astrid Lindgren*, Edizioni del Cerro, Pisa, 2008, pp. 285-297 e *Donatella Ziliotto. Lo sguardo obliquo dell'infanzia*, in *I libri per ragazzi che hanno fatto l'Italia*, cit., pp. 134-135. Su Astrid Lindgren, cfr. Annalisa Comes, *Astrid Lindgren. Una vita dalla parte dei bambini*, Castelvecchi, Roma 2017.

Ma è soprattutto grazie al movimento femminista - a partire dagli anni Settanta - la messa in discussione della raffigurazione tradizionale del femminile. Il femminismo italiano, movimento figlio del Sessantotto strettamente legato alle battaglie per il divorzio e l'aborto, rispetto ai movimenti analoghi di altri paesi, ha posto l'accento sin dal principio sulla "differenza", piuttosto che sull' "uguaglianza"¹³⁴. Gli anni Settanta, grazie all'impulso offerto dalle riflessioni femministe, rappresentano un grande momento di discussione e di sviluppo. Elena Gianini Belotti pone per la prima volta in Italia la questione degli stereotipi di genere attraverso il libro *Dalla parte delle bambine. L'influenza dei condizionamenti sociali nella formazione del ruolo femminile nei primi anni di vita*¹³⁵ nel 1973 (più volte ristampato fino alla recente riedizione del 2013; le argomentazioni saranno poi riprese nel volume *Sessismo nei libri per bambini* del 1978), che partendo da alcune ricerche americane e francesi degli anni Cinquanta e Sessanta arriva a sottolineare come la tradizionale differenza di carattere tra maschio e femmina non sia dovuta a fattori "innati", bensì ai "condizionamenti culturali" che l'individuo subisce nel suo sviluppo. «Dalla parte delle bambine» recita il titolo, perché questa situazione è tutta a «sfavore del sesso femminile». L'operazione da compiere, asserisce l'autrice, «non è di formare le bambine a immagine e somiglianza dei maschi, ma di restituire a ogni individuo che nasce la possibilità di svilupparsi nel modo che gli è più congeniale, indipendentemente dal sesso cui appartiene»; importante segnalare nel volume, per la prima volta, una piccola sezione dedicata alla letteratura per l'infanzia (pp. 103-122). Se le ricerche riportate riguardano essenzialmente Stati Uniti e Francia (e il risultato è desolante: «A dispetto di esempi reali [...], si continuano a proporre immagini di bambine fragili e incapaci»), è solo perché in Italia, in quegli anni non esistevano ancora dati disponibili; è quanto sottolinea Belotti: «Anche da noi la letteratura per l'infanzia e i libri di testo per le scuole elementari cominciano ad essere analizzati e criticati per i loro contenuti anacronistici, antistorici e discriminatori per i due sessi. Ma la sensibilizzazione a questo problema è limitata ai gruppi femministi e a pochi pubblicisti e giornalisti, mentre coloro che si occupano dell'educazione infantile, ivi compresi i genitori, non l'avvertono affatto» (p. 108). La conclusione, nonostante le analisi di Belotti nel campo della letteratura infantile in Italia, come dalla stessa autrice evidenziato, siano analisi tutt'altro che sistematiche, è che sussistono «anche in questo campo forti spinte a carico delle bambine perché continuino a identificarsi in modelli deteriori di femminilità». E ancora: «I pochi testi esaminati bastano da soli a incriminare la letteratura infantile, responsabile di un discorso discriminatorio, reazionario, misogino e antistorico tanto più grave in quanto simili storture vengono ammannite ai bambini che le fanno proprie senza possibilità di critica. I modelli proposti da questo tipo di letteratura, piuttosto che aiutare il bambino a crescere e a organizzare la sua società futura, rischiano di bloccarlo nell'infanzia» (p. 121). Secondo Mariarosa Rossitto, anche Gianni Rodari avrebbe tenuto presente le argomentazioni di Belotti (anticipate in vari articoli qualche anno prima della pubblicazione del volume), in particolare nella novella *La bambola a transistor* che racconta la storia di una bambola a transistor regalo di Natale dei genitori alla figlia Enrica. La bambola ha una piccola lavatrice incorporata, simbolo di quella che sarà la preparazione a una futura vita domestica. Tuttavia, grazie alle arti magiche dello zio della bambina, Remo, la bambola acquista autonomia, smette di essere un giocattolo passivo e dimostra una volontà tutta sua

¹³⁴ «La donna non va definita in rapporto all'uomo. Su questa coscienza si fondano tanto la nostra lotta quanto la nostra libertà. L'uomo non è il modello cui adeguare il processo della scoperta di sé da parte della donna. La donna è l'altro rispetto all'uomo. L'uomo è l'altro rispetto alla donna. L'uguaglianza è un tentativo ideologico per asservire la donna a più alti livelli. Identificare la donna all'uomo significa annullare l'ultima via di liberazione. Liberarsi, per la donna, non vuole dire accettare la stessa vita dell'uomo perché è invivibile, ma esprimere il suo senso dell'esistenza. La donna come soggetto non rifiuta l'uomo come soggetto, ma lo rifiuta come ruolo assoluto. Nella vita sociale lo rifiuta come ruolo autoritario»: *Manifesto del gruppo Rivolta femminile* (1970), in *I movimenti femministi in Italia*, a cura di Rosalba Spagnoletti, Samonà e Savelli, Roma 1971.

¹³⁵ Con anticipazioni già nel 1970, come per esempio *Regalategli la libertà*, «Noi donne», a. XXV, n. 2, 10 gennaio.

rifiuta i giochi tradizionali preferendo quelli più vivaci e movimentati.¹³⁶ Carla Ida Salviati parla di “cauto femminismo” per la riscrittura del mito di Atalanta (pubblicato nel 1963).¹³⁷



Illustrazione di Emanuele Luzzati per l'edizione di *Atalanta* di Gianni Rodari del 1985.

Certo è innegabile, comunque, il fatto che alcuni personaggi femminili dimostrino carattere e originalità, come Anna nel romanzo *Piccoli vagabondi* del 1981 (una bambina coraggiosa che ottiene l'ammirazione dell'amico Francesco) o la Bambola Rosa nella *Freccia Azzurra* (l'unica fra le bambole, tutte sciocchine e vanitose, che dimostri determinazione e coraggio), e che in vari scritti della fine degli anni Sessanta Rodari abbia sostenuto l'importanza di un'educazione per bambini non differenziata.¹³⁸

Nel 1975 Adela Turin e Nella Bosnia fondano la casa editrice Dalla parte delle bambine, richiamando evidentemente il saggio emblematico di Elena Gianini Belotti: nel mondo dei libri per bambini si apre finalmente una finestra sul complesso mondo delle relazioni sociali tra maschi e femmine e sulle discriminazioni che ne derivano (titoli poi riediti da Motta Junior)¹³⁹.

Rosanna Pace pubblica, nel 1986, una nuova indagine sui libri di lettura e sussidiari:

¹³⁶ Uscita su «Paese Sera» del Natale 1972. Poi in *Novelle fatte a macchina*, illustrazioni di Paola [Rodari], Einaudi, Torino 1973, ed. scolastica del 1977, pp. 122-123, si veda anche la nota di Rodari a p. 138. Cfr. Mariarosa Rossitto, *Una bambola dalla parte delle bambine*, e *Galline, casalinghe, Danaidi: l'attenzione alle questioni femminili*, in *Non solo filastrocche. Rodari e la letteratura del Novecento*, Bulzoni, Roma 2011, pp. 153-157 e 219-224.

¹³⁷ Carla Ida Salviati, *Raccontare destini. La fiaba come materia prima dell'immaginario di ieri e di oggi*, EL, Einaudi Ragazzi, San Dorligo della Valle (Trieste) 2002, pp. 33-36 e recentemente Marzia Camarda, *Una "savia bambina". Gianni Rodari e i modelli femminili*, Settenove, Città di Castello 2018.

¹³⁸ Gianni Rodari, *Piccoli vagabondi*, romanzo con commenti e note di Lucio Lombardo Radice e Marcello Argilli, Editori Riuniti, Roma 1981. Il romanzo uscì a puntate sul «Pioniere» subito dopo la guerra (1952-1953), ma Rodari decise poi di non pubblicarlo come volume (secondo alcuni studiosi e critici di Rodari forse a causa di un eccesso di realismo o per la presenza, troppo marcata, di una morale conclusiva). Gianni Rodari, *Il viaggio della Freccia Azzurra*, illustrazioni di Ninni Boselli, copertina di Vinicio Berti, Firenze Centro Diffusione Stampa 1954 (poi con varianti e con il titolo *La Freccia Azzurra*, illustrazioni di Maria Enrica Agostinelli, Editori Riuniti, Roma 1964). Cfr. anche di Gianni Rodari sull'educazione indifferenziata: *La tecnica e l'uncinetto*, e *I ragazzacci*, in «Corriere dei Piccoli», LX, n. 21, 26 maggio 1968 e LX, n. 37, 15 settembre 1968.

¹³⁹ Più tardi, nel 1988, Francesca Lazzarato e Margherita Forestan creano la collana Gaia Junior che cerca di rompere con i tradizionali libri per ragazze, mentre nel 2002 EL fonda la collana “Sirene” che presenta le vicende biografiche di donne che si sono distinte nella storia o nel mito, cooptando scrittrici come Daniela Palumbo, Beatrice Masini, Sabina Colloredo, Angela Nanetti, Vanna Cercenà, e illustratrici del calibro di Vanna Vinci, Gabriella Giandelli, Octavia Monaco e Grazia Nidasio.

Immagini maschili e femminili nei testi per le elementari, il suo lavoro conferma quelli precedenti, ovvero predominanza di soggetti maschili; le figure femminili (bambine e donne) vengono rappresentate in spazi chiusi, quelle maschili in spazi aperti, gli uomini sono impegnati in attività gratificanti, «dei padri si parla soltanto in funzione del loro lavoro e non delle loro emozioni [...] Le donne restano legate alla famiglia e alla maternità»¹⁴⁰. Stesso esito fornisce il progetto internazionale realizzato in Italia una decina di anni dopo (1996) dalla Regione Piemonte, culminato in una *Guida alla decifrazione degli stereotipi sessisti negli albi*, del 2003, curata da Adela Turin («Quante donne puoi diventare?» del 2003/4, indagine effettuata nelle scuole di Torino, con il sostegno finanziario UE, l'Assessorato al Sistema Educativo e Pari Opportunità del Comune l'associazione francese *Du côté des filles*, Poliedra spa e il Centro Studi Pensiero Femminile). Nel 1998 infine nasce "Polite" (Pari opportunità nei libri di testo), progetto europeo di autoregolamentazione per l'editoria scolastica per evitare discriminazioni di genere.¹⁴¹

Angela Debora, in uno saggio dal titolo significativo *Libri che odiano le donne. La rappresentazione della figura femminile nella narrativa per l'infanzia contemporanea*¹⁴² (2012), afferma lucidamente: «[...] vorrei far notare come da un momento iniziale in cui la letteratura per l'infanzia era asservita all'istruzione e all'educazione dei bambini e dei ragazzi si è passati ad un miglioramento qualitativo notevole che permane tutt'oggi, anche se spesso viene oscurato da opere letterariamente scadenti ma molto pubblicizzate. Molte sono le scrittrici e gli scrittori che hanno scritto e scrivono per i bambini e i ragazzi con il solo intento di divertirli e intrattenerli. Purtroppo però, va riscontrato in molte opere contemporanee una regressione nella rappresentazione dei personaggi (spesse volte femminili), sempre più bidimensionali e piatti sul piano della personalità e dei valori». Ed è in questo ambito che viene realizzata l'indagine (effettuata fra il 1998 e il 2001) da Irene Biemmi e pubblicata nel 2006 nel Quaderno n. 29 del Consiglio regionale della Toscana *Sessi e sessismo nei testi scolastici. La rappresentazione dei generi nei libri di lettura delle elementari*. L'autrice analizza i libri di lettura per la quarta classe elementare. I dati coincidono con gli esiti degli studi precedenti e anzi Biemmi sottolinea una «discrepanza tra il mondo femminile mostrato nei libri, che ruota attorno ad attività domestiche (e alla cura dei figli), e il mondo reale delle donne che per la maggioranza lavorano fuori casa».¹⁴³

Nel 2007 Loredana Lipperini pubblica *Ancora dalla parte delle bambine*, con la prefazione di Elena Gianini Belotti, che costituisce un vero e proprio passaggio di testimone. Le cose non sono cambiate, malgrado le apparenze. Per quanto riguarda i libri e in particolare i testi scolastici, Lipperini conferma che le più recenti ricerche «vanno a confermare quelle vecchie, quasi punto per punto»¹⁴⁴. Nel 2009, come abbiamo già ricordato, viene riproposta la fortunata serie degli anni Settanta "Dalla parte delle bambine", che presenta con ironia e in modo concreto e intelligente il problema del sessismo, fornendo a genitori e insegnanti gli strumenti di un dialogo con i bambini su temi cruciali. Le eroine di questi libri, ripubblicati da Motta Junior, sono la testimonianza di un'epoca piena di passione: Pasqualina esce dagli schemi imposti, le bonobe sperimentano una vita creativa, Clementina sceglie la fuga e Fiorentina conquista un nuovo ruolo all'interno della famiglia. Figure ancora oggi intatte in tutta la loro modernità e attualità.

Nel 2011, infine, nasce la casa editrice Lo stampatello, fondata da Francesca Pardi e Maria Silvia Fiengo, con l'intento di «colmare un vuoto nell'editoria infantile, quello rappresentato dalle

¹⁴⁰ Nel 1988 Orietta Fatucci crea la collana per giovani adolescenti "Ex-Libris" per la casa editrice EL. (<https://www.edizioniel.com/chi-siamo/>) e nel 1992 "Storie e Rime": <http://www.librerie.coop.it/app/facebook-745916.jsp> che raccontano una realtà complessa, trattando problematiche anche difficili come la violenza sessuale.

¹⁴¹ Nello stesso anno Carmen Novella fonda l'agenzia EX Libris che si occupa dell'organizzazione di progetti culturali.

¹⁴² <http://diazilla.com/doc/317194/apri-pdf---raccontare-ancora>

¹⁴³ Quando Silvia Barbagallo, su modello della francese Librairies Sorcières, fonda l'associazione ALIR (Associazione Librerie Indipendenti Ragazzi: <https://librerieindipendentiragazzi.com>).

¹⁴⁴ Nel 2010, Loredana Lipperini pubblica *Non è un paese per vecchie* e nel 2013 *Di mamme ce n'è più d'una* che conclude la trilogia iniziata con *Ancora dalla parte delle bambine*. Un progetto interessante che va nella direzione dell'educazione alle differenze, è oggi quello rappresentato dal catalogo proposto dalla casa editrice Mammeonline: <http://www.casaeditricemammeonline.it/>

famiglie in cui i genitori sono due donne o due uomini. Sono sempre di più i figli di coppie omosessuali in Italia ed è fondamentale per ogni bambino specchiarsi nei racconti e nei libri illustrati.».

5.2 Una questione di genere nella poesia per l'infanzia? Poesie per bambini e bambine dai 6 agli 11 anni

Per i motivi che abbiamo precedentemente indicato, abbiamo preferito privilegiare le poesie e i testi in versi (filastrocche, fiabe in rima ecc.) per la fascia d'età che va dai 6 agli 11 anni.

Dal dopoguerra fin verso ai primi anni Settanta, il panorama, salvo poche eccezioni (Alfonso Gatto prima, e Gianni Rodari poi, in questo senso, costituiscono un primo netto discrimine per le sostanziali novità che apportano al livello di temi, di linguaggio e di atteggiamento¹⁴⁵), è estremamente livellato e monotono: vezzeggiativi, diminutivi, quadretti di stagioni, storielle, favolette, versi occasionali, versi con intento demagogico, moraleggiante, poesie religiose, poesie di buoni sentimenti dove spesso si parla *di* bambini, senza davvero rivolgersi *ai* bambini.

Come è possibile leggere, per esempio, nella poesia *La Punizione* di Luciano Folgore (da *Stelle di carta d'argento*, 1960):

Un giorno la Disubbidienza
s'arrampicò sulla credenza
e si glorì della Bravata.

Sopraggiunse la Scivolata
inseguita dallo Spavento,
l'intervento del Pentimento
il Malanno non evitò.

La Disubbidienza ci cascò,
il Bernoccolo venne fuori,
svegliata da strilli e rumori
ecco arriva la Punizione.

Dallo strappo del pantalone
entrano a bandiere spiegate
quattro sonore sculacciate;

o in quella di Renzo Pezzani, *Il babbo dorme* (nella raccolta pubblicata insieme a Giuseppe Colli, *Poesia a due voci*, 1951):

Come dorme, come russa
bene, il mio babbo, Signore!
È la fatica che bussa,
che vuol uscirgli dal cuore.

In casa tutti si tace.
Signore, tu lo vedi:
andiamo in punta di piedi
per custodir la sua pace.

Gli basta, dopo il pranzo,
quel pisolino tranquillo.
Ascolta: sembra un grillo

¹⁴⁵ E certo Elsa Morante, Dino Buzzati, Giovanni Arpino, Tommaso Landolfi, Mario Lodi, Antonio Porta, Edoardo Sanguineti, ?

nascosto nel pan d'avanzo.

Le bambine sono le grandi escluse, e se il femminile è circoscritto alle mamme¹⁴⁶, alle nonne, alle vecchine, alla Madonna, alle orfanelle, i bambini, che sono i veri protagonisti, sono comunque ridotti a teneri fanciulli di esacerbata sensibilità, ai quali gli adulti scrittori e scrittrici si indirizzano con intenti prevalentemente pedagogici e moraleggianti, o esaltandone la splendida, spensierata stagione della “fanciullezza”¹⁴⁷.

Certo, non mancano eccezioni al quadro sopra evidenziato: l'antologia di Alfonso Gatto del 1945 (*Il sigaro di fuoco*, ristampato poi nel 1963 con il titolo *Il Vaporetto*), le filastrocche che Gianni Rodari comincia pubblicare sul «Pioniere», le poesie e le filastrocche di grande inventiva di Emanuele Luzzati, e poi ancora Elsa Morante, Dino Buzzati, solo per citarne alcuni, ma fino all'inizio degli anni Settanta, una parte dell'Italia sembra piuttosto sorda alla novità di questi richiami, che tuttavia costituiscono anche un adeguamento alla nuova realtà linguistica e sociale, se, ancora nel 1971, Ignazio Drago nella sua antologia *La poesia per ragazzi in Italia*, poteva, più o meno, liquidare Rodari e Luzzati con poche righe di un superficiale apprezzamento e bollare Gatto¹⁴⁸, esaltando invece la poesia di un Renzo Pezzani e di altri epigoni pascoliani, arrivando alla infelice conclusione: «Uno sguardo [...] sulla nostra poesia per ragazzi, sulla soglia degli anni Settanta, ci porterebbe a una desolante constatazione. Gli editori sono allergici a tutto quanto vien loro presentato in versi; e nemmeno ristampano quei pochissimi volumetti che fanno ormai parte del tesoro della nostra letteratura. Sono tuttora in corso, per la poesia, i lunghissimi anni delle vacche magre, né c'è segno ch'essi stiano per finire»¹⁴⁹.

Dalla metà degli anni Settanta in poi, si cominciano a notare diversi cambiamenti, certo il soggetto che parla, l'“io” della poesia è ancora prevalentemente maschile¹⁵⁰ (al singolare e al plurale) - anche quando chi scrive è una poeta o una scrittrice, a indicare le resistenze linguistiche e quindi profonde della società. Si comincia a notare una differenziazione maschile-femminile più marcata: i compiti, le professioni, i giochi, i mestieri, perfino i sogni e le piccole aspettative appaiono notevolmente distinti. L'analisi delle filastrocche e delle poesie degli anni Ottanta, Novanta fino ad oggi, mostra un panorama certo più diversificato, ma sono solo bambini a essere marinai, cuochi, capitani, operai, poliziotti, cavalieri, guerrieri, piloti, medici e scienziati, mentre le bambine sono meno connotate da un punto di vista lavorativo, magari possono essere streghe, fate, maestre, sirene, a volte regine, più spesso principesse, ma più che altro sono amiche, figlie, nipoti¹⁵¹, privilegiando dunque l'aspetto relazionale. Oppure, più semplicemente, sono “bambine”..., bambine che guardano, pensano, si svegliano o si addormentano, si pettinano, parlano con le amichette.

¹⁴⁶ Una mamma sempre dietro alle faccende domestiche, come si può leggere nella poesia *Augurio alla mamma* di Dina Mc Arthur Rebutti: «Quando ti levi splenda il sole./ cantino gli uccellini./ Quando sfaccendi in ogni stanza/ ci sia un lume di speranza./ Se accarezzi i tuoi bambini/ siano un mazzetto di fresche viole;/ se rammendi, se dipani/ benedette le tue mani./ Se riposi a tarda sera/ nel giardino della preghiera/ ti sia lampada una stella./ la più chiara, la più bella./ E la notte, quando chiudi/ gli occhi e al sonno t'abbandoni./ venga l'angelo a piedi nudi/ e di sogni t'incoroni»: *Boccioli sulla riva*, illustrazioni di Sandra Bitelli Malinverni, La Scuola, Brescia 1954. Cfr. Annalisa Comes, *La mamma: qualcosa è cambiato?*, art. cit.

¹⁴⁷ Cfr. anche Pino Boero, Carmine De Luca, *La letteratura per l'infanzia*, Laterza, Roma-Bari, nuova ed. 2009, p. 114.

¹⁴⁸ Così commenta *Il Vaporetto*: «Notevoli, fra pagina e pagina, le differenze di valore poetico. Alla estrosa gaiezza di versi e rime scoppiettanti d'un particolare brillio di colori, si alternano incongruenze sbarazzine, compiacenze sentimentali di scarsa emozione»: Ignazio Drago, *La poesia per ragazzi in Italia*, cit., p. 129.

¹⁴⁹ Ignazio Drago, *La poesia per ragazzi in Italia*, cit., pp. 93-94. Drago apprezza la grazia dei versi di Graziella Ajmone (*Lo zufolo del pastorello*, 1950), i ricami di Lina Carpanini (*Cantatelle per un anno*, 1957), la buona fattura dei versi di Jolanda Colombini Monti (*Fiorellini di prato*, 1962), l'agilità versificatoria che racchiude «il tesoro di un saggio pensiero» di Luciano Folgore (*Mamma voglio l'arcobaleno*, 1947), e così via.

¹⁵⁰ Qualche poesia al femminile si trova in Roberto Piumini, per esempio nella raccolta *Poesie piccole* (2008).

¹⁵¹ E il catalogo potrebbe essere ancora molto lungo: ci sono bambini legnaioli, tuffatori, vigili, cacciatori, calciatori, pescatori, tessitori, indiani, pirati, cowboy, carabinieri, cammellieri, pompieri, presidenti e onorevoli, gran sultani, illustratori, astrofisici, pifferai, muratori, ingegneri, ragionieri...

Anche fra i personaggi illustri e storici presenti nelle poesie troviamo una grande abbondanza di Ercole, Ulisse, Achille, Teseo, Omero, Napoleone, Toro Seduto, Tex, Noè, Diogene, ma un ridottissimo catalogo per il femminile: Elena è la più comune, insieme a Cleopatra, e gli aggettivi che le contraddistinguono riguardano la bellezza e la seduzione. È una situazione che di fatto riflette l'assenza di donne in una storia scritta da uomini e che evidenzia anche la mancanza di coscienza da parte degli autori di veicolare stereotipi. Anche nel volumetto di Nicola Cinquetti, dedicato a personaggi storici, *Eroi re regine e altre rime* (illustrazioni di Chiara Rapaccini, 1997) su 54 poesie, solo 4 raccontano di donne! Elisabetta, Matilde di Canossa, Penelope e Cleopatra; la grande Elisabetta è raffigurata come una bambina «sui banchi di scuola», non meno stereotipate risultano le altre tre grandi donne, a differenza dei ritratti maschili dove la leggerezza e la sintesi non riducono comunque la genialità dei personaggi.

Una cosa è certa, nella poesia per l'infanzia i poeti sono tutti maschi, così come gli scrittori e gli artisti! In uno dei pochi libretti di poesia dedicati all'arte, *Arte per le rime* (Artebambini, Bologna 2008) Marco Dallari, docente di Pedagogia all'Università di Trento e creatore di una collana editoriale sull'arte dedicata a bambini e ragazzi - "Arte per crescere", Art'è Ragazzi, Gruppo Utet (<http://arteragazzi.it>) -, non presenta neanche un'artista, concentrandosi su Andy Warhol, Man Ray, Pablo Picasso, René Magritte, Marc Chagall, Jackson Pollock e Raoul Hausmann¹⁵², ancora nel 2005 Cristina Ansuini scrive, tutta al maschile la *Filastrocca dello scrittore* (nella raccolta *Il treno della frutta*, illustrazioni di Cristiana Cerretti), e nel 2016 Roberto Piumini scrive nella poesia *Con le parole creta* (*io, pi*, illustrazioni di Cecco Mariniello, 2016):

Con le parole creta
modella ciò che vuole,
lo scultore-poeta.
(p. 31)

Una piccola postilla, a conclusione di queste prime considerazioni: nella quarta di copertina molte scrittrici, poete e illustratrici sono presentate anche in qualità di "mamme" (mentre non avviene mai il contrario). Viene indicato con precisione il numero di figli¹⁵³, a volte anche il loro nome: "furbizia" editoriale? strizzata d'occhio al lettore per garantirgli il buon risultato del libro? (sicuramente una mamma ha tanta esperienza...). Tant'è, se anche fosse per questo motivo, sarebbe assai indicativo di come ancora oggi una scrittrice debba provare e convalidare le sue doti attraverso la sua funzione biologica. Una vecchia storia...

¹⁵² Qualcosa cambia nelle raccolte successive: *C-Arte per le rime* (2009), sedici filastrocche dedicate ad altrettanti opere e disegni di artisti antichi e contemporanei e *Facce d'arte per le rime* (2011), filastrocche dedicate a ritratti e autoritratti, dove troviamo, per esempio Chiara Rapaccini e Lavinia Fontana. Cfr. anche le video letture dell'autore prodotta dal Laboratorio di Comunicazione e Narratività dell'Università degli Studi di Trento: <https://www.youtube.com/watch?v=viwRnL7ALBI>, <https://www.youtube.com/watch?v=YA4VD8gpLpc>

¹⁵³ Come per esempio Beatrice Masini «ha 2 figli» (*A pescare pensieri*, illustrazioni di Lucia Salemi, 2003), Cristina Ansuini (*Il treno della frutta*, illustrazioni di Cristiana Cerretti, 2005), Sabina Colloredo, *Il bosco racconta*, illustrazioni di Lucia Brunelli, Einaudi Ragazzi, Trieste 1999 «vive a Milano e ha due bambine». Ma il discorso andrebbe analizzato anche nel senso della letteratura per l'infanzia:



Chiara Rapaccini, in *Facce d'artista* di Marco Dallari (2011).

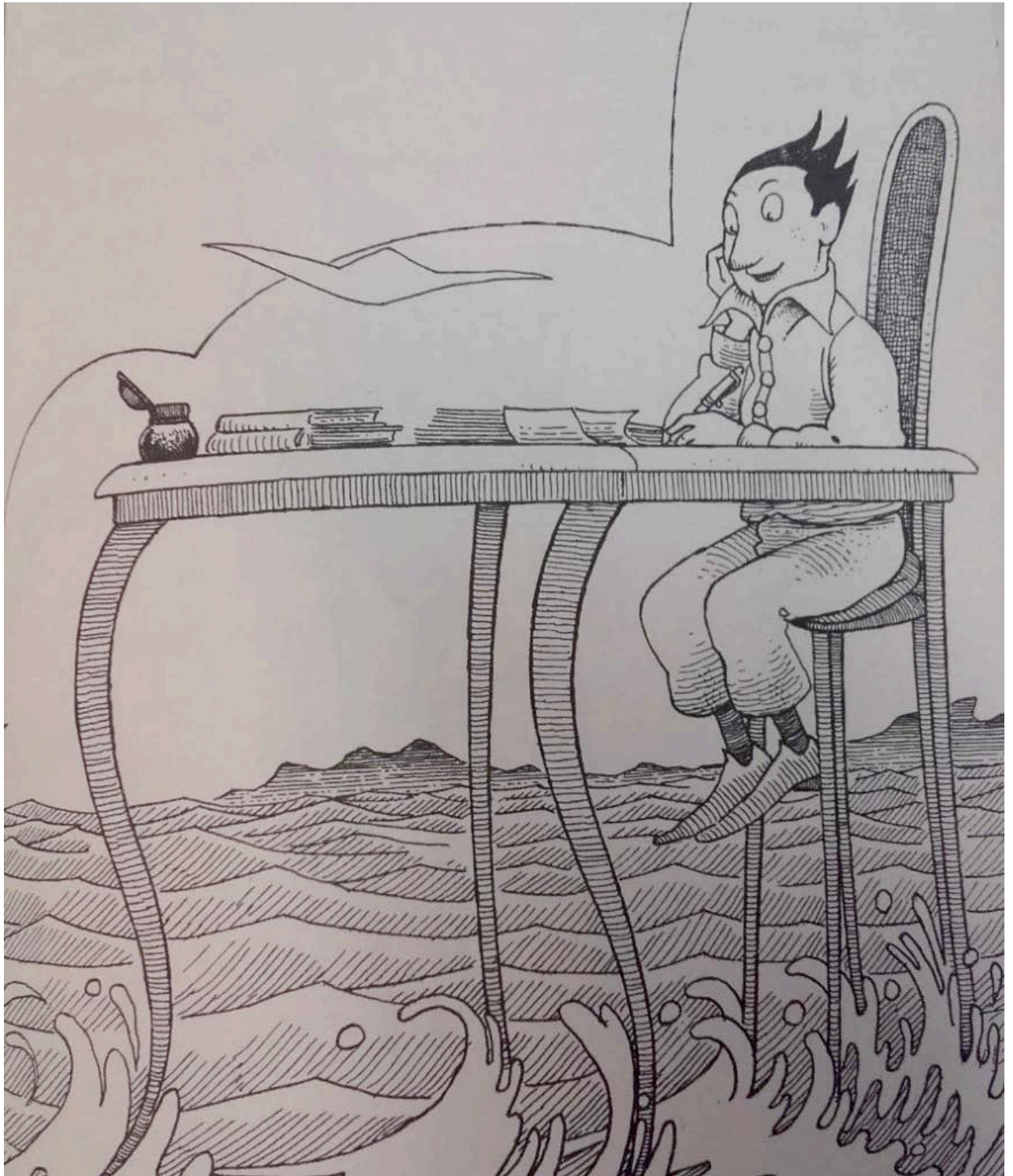


Illustrazione del poeta di Cecco Mariniello per la poesia di Roberto Piumini, *Con le parole creta*, in *io, pi* (2016), p. 31.

5.3 Stereotipi e novità nella poesia per l'infanzia di scrittrici e poete

Dagli anni Cinquanta a oggi non sono state poche le scrittrici (più rare le poete invece) che si sono dedicate alla poesia per l'infanzia, coinvolte essenzialmente, per quanto riguarda lessico e temi, in due filoni: uno più tradizionale, intimistico, di ascendenza pascoliana-crepuscolare, l'altro che raccoglie invece l'eredità di Alfonso Gatto (e della sua la sua antologia *Il sigaro di fuoco* del 1945), di Gianni Rodari e delle più avanzate sperimentazioni dei surrealisti e si fa portavoce di un profondo rinnovamento, restituendo al mondo dell'infanzia quel contatto con la realtà da cui era stata completamente escluso. Non si tratta, ovviamente, di un semplice aggiornamento dei temi - almeno non per le più grandi scrittrici e poete - ma di un vero e proprio rinnovamento che riguarda la lingua, il senso della poesia, fino a una revisione e riformulazione del prodotto libro.

E proprio nell'ambito dell'editoria, è interessante ricordare come siano state due donne davvero straordinarie - la già citata Rosellina Archinto con la Emme Edizioni (1966/67- 1985) e Gabriella Armando con le Nuove Edizioni Romane (1977-2012) - a dare un contributo innovativo essenziale alla letteratura per l'infanzia (e alla poesia per l'infanzia), pubblicando libri bellissimi e rivoluzionari, tanto da arrivare direttamente e indirettamente a promuovere un vero e proprio dibattito su tale "disciplina" e spalancando l'orizzonte italiano verso l'Europa e il mondo. Ma tante altre donne si sono cimentate - e continuano a farlo - in questo campo dimostrando originalità e determinazione, con la creazione di case editrici, promuovendo collane e progetti editoriali, pubblicando saggi e lavori nell'ambito della poesia e più in generale, della letteratura per l'infanzia¹⁵⁴. Adela Turin e Nella Bosnia per esempio fondano, nel 1975, la casa editrice Dalla parte delle bambine (pubblicazioni in coedizione con la casa editrice francese Des femmes). Loredana Farina inventa i libri con i buchi (che conosceranno un grandissimo successo) affiancata da Elve Fortis de Hyeronimis con i suoi cartonati movibili per la casa editrice La Coccinella (1977; la casa editrice sarà poi rilevata dalle RCS nel 1989). Per quanto riguarda le collane editoriali Nicoletta Codignola fonda la collana "Dire fare giocare" della Nuova Italia educazione primaria (NIEP), Donatella Ziliotto le collane "Il Martin Pescatore" (1958), "Le Piramidi" (1961) e "L'Arganello" (1965) per Vallecchi di Firenze e "Gl'istrici" per Salani¹⁵⁵ (1987). Nel 1979 nasce anche la collana "Il cerchio", della casa editrice torinese Stampatori, che sarà diretta - anche se per pochi anni - da Simonetta Simonis Chierici. Grazia Gotti nel 1983 fonda, insieme a Simona Comelli, Tiziana Roversi, Silvana Sola e Giampaola Tartarini, a Bologna la libreria per ragazzi Giannino Stoppani (prima circolo culturale, dal 1991 cooperativa culturale), il marchio editoriale (1992), Hoffmann giochi e giocattoli (1998) e, in occasione del ventennale della Cooperativa Culturale, l'Accademia Drosselmeier (2003).¹⁵⁶

¹⁵⁴ Pensiamo, per esempio, alle riflessioni di Luciana Pasino, Anna Ascenzi, Emy Beseghi, Rita Valentino Merletti, Silvia Blezza Picherle, Renata Lollo, Giorgia Grilli, Milena Bernardi, Marcella Terrusi. Nel 1995 Teresa Buongiorno pubblica per Vallardi il *Dizionario di letteratura per ragazzi* (ora Fabbri, Milano 2005).

¹⁵⁵ La collana ha ottenuto il Premio Andersen Baia delle Favole nel 1989. Da ricordare la pubblicazione, nella stessa collana, della bellissima raccolta di Shel Silverstein, *Strada con uscita*, traduzione di Danilo Bramati e Luigi Spagnol, 1994 e il primo volume di poesie di Bruno Tognolini *Mal di pancia calabrone* (1995).

¹⁵⁶ Su Emme: Giannino Stoppani Cooperativa Culturale, *Alla lettera emme: Rosellina Archinto editrice*, Giannino Stoppani, Bologna 2005, Daniela Trastulli, *Rosellina Archinto. Editore per passione* (DVD), Provincia di Milano, Milano 2009; Paola Vassalli, *Pagine rivoluzionarie*, e Marcella Terrusi, *Il mestiere dell'editore: conversazione con Rosellina Archinto*, in *I nostri anni 70. Libri per ragazzi in Italia*. Catalogo della Mostra, Roma, Palazzo delle Esposizioni 20 marzo - 20 luglio 2014, a cura di Silvana Sola e Paola Vassalli, Corraini, Mantova 2014, pp. 27-41 e 43-48. Cfr. anche *Dalla parte delle bambine. Il femminismo negli albi illustrati*; *La Coccinella. La rivoluzione dei libri coi buchi*, e *Gl'istrici Salani. Il simbolo di una svolta*, in *I libri per ragazzi che hanno fatto l'Italia*, a cura di Hamelin, Hamelin Associazione Culturale, Bologna 2011, p. 165, 166 e 193; Elena Fierli, *Dalla parte delle bambine* e Loredana Farina, *La Coccinella e il libro di gioco*, in *I nostri anni 70. Libri per ragazzi in Italia*, pp.58-63 e 64-67. In tempi più recenti andranno certo ricordati il passaggio di testimone di Rosellina Archinto alla figlia Francesca e la creazione di Babalibri (2000) e Topipittori di Giovanna Zoboli (2004), che, certo non a caso, pubblica il bellissimo omaggio a

Per quanto riguarda la poesia, del primo filone più intimistico, fra gli anni Cinquanta e Sessanta, fanno parte scrittrici ormai dimenticate e non più pubblicate, come Lydia Aimonetto, Maria Grazia Redivo, Graziella Ajmone, Gina Vaj Pedotti, Clelia Molina Silvi¹⁵⁷ che trattano i temi *tradizionali* (e un po' abusati) dei buoni sentimenti e delle festività, delle stagioni¹⁵⁸. Margherita Lollo, per esempio in *Fantasia lunare* (tratta dalla raccolta *Il Concertino. Poesie per i fanciulli* del 1965), ricorda, in distici di endecasillabi a rima baciata, il fascino esercitato dalla luna su tre fratellini:

Tre fratellini, tre gocce di fonte,
guardan la luna che sorge dal monte.

Sorge magnifica tra un cirro e un cipresso.
Da terra un coro si leva somnesso...

Coro di rospi, di grilli, di rane,
di mille piccole voci lontane...

Dice Occhiazurri: - Che mai ci sarà?
Ah, se potessi salire fin là! -

Dice Occhionero: - Mi sembra un popone!
Io vorrei farmene tutto un boccone. -

Ma Occhionidambra le piccole braccia
tende all'enorme impassibile faccia.

Prender vorrebbe la luna, baciarla,
toccarla tutta ed al petto serrarla

come la palla che porta papà.
Ah, se potesse strapparla di là!...

La luna passa. Tra nuvole chiare
sempre più bianca, più lucida appare.

Le tre testine d'un raggio inargenta.
Pare che guardi ed ascolti... Che senta?¹⁵⁹

Rosellina Archinto e a Emme: *La casa delle meraviglie. La Emme Edizioni di Rosellina Archinto*, a cura di Loredana Farina, Topipittori, Milano 2013. Grazia Gotti (<http://graziagotti.it>) ha anche diretto la collana di poesia per bambini di Einaudi "Pesci d'argento", che purtroppo ha avuto vita breve (2001-2004), ma che, come ci ricordano Pino Boero e Carmine De Luca «è riuscita, grazie alla finezza delle scelte, a dare idea di come potrebbe essere la "poesia per l'infanzia" sottratta alle nostre pedagogiche ipoteche, alle nostre formalistiche prevenzioni»: *La letteratura per l'infanzia*, (1995) Laterza, Roma-Bari 2009, pp. 313-314. Cfr. anche *La Voce dei libri II. Storie di librai e coraggiose*. Raccolte e raccontate da Matteo Eremo, Marcos y Marcos, Milano 2015.

¹⁵⁷ Cfr. Lydia Aimonetto, *L'estate e la sua tavolozza*, illustrazioni di Carlo Galleni, La Scuola, Brescia 1968; Maria Grazia Redivo, Graziella Ajmone, *Lo zufolo del pastorello. Poesie per fanciulli*, La Scuola, Brescia 1950; Gina Vaj Pedotti, *Il camiciolino*, Società Editrice Internazionale, Torino 1954; Clelia Molina Silvi, *Il sole solicello. Versi per i ragazzi*. Disegni di Alberto Sardo, Ponte Nuovo, Bologna 1963 (e più tardi *Tramontana. Versi per ragazzi*, illustrazioni di Ugo Marantoni, Ponte Nuovo, Bologna 1974).

¹⁵⁸ Come le raccolte di Romana Rampato, *Girotondo fiorito*, illustrazioni di Sara Ragazzini Fossati, Marzocco, Firenze 1956; Maria Bongiorno, *Girotondo dei mesi dell'anno*, illustrazioni di R. Squillantini, Marzocco, Firenze 1958; Maggiorina Castoldi, *Armonia delle stagioni. Poesie*, illustrazioni di Fanny Gountoli, Società Editrice Internazionale, Torino 1957; Lina Carpanini, *Cantatelle per un anno*, Gastaldi, Milano 1957 e *Spole dorate*, L'Ariete, Milano 1965, per fare qualche esempio.

¹⁵⁹ Margherita Lollo, *Il concertino. Poesie per fanciulli*, illustrazioni di Gianna Tesi, Il Cenacolo, Firenze 1965; la poesia è antologizzata in *Cieli bambini*, cit., a cura di Livio Sossi, p. 55.

Altre autrici si dedicano alla compilazione e raccolta di ninne nanne, filastrocche¹⁶⁰, favole in rima, e sembrano legate a doppio filo a quella che la rappresentazione stereotipata del femminile ascrive a una autrice: doppio e specchio della funzione materna che culla, rasserena e canta.¹⁶¹ Proprio per queste scrittrici è possibile evidenziare anche i temi più stereotipati e asfittici: l'interesse è concentrato sulla famiglia e la natura, - una natura spesso idilliaca e poco reale -, manca ogni riferimento alla realtà circostante mentre l'intento didattico e pedagogico è predominante.

¹⁶⁰ Come Lionella Biagiotti, *Filastrocca filastrocca...*, Marzocco, Firenze 1954; Rossana Guarnieri, Luciana Martini, *L'omino delle filastrocche*, AMZ, Milano 1978.

¹⁶¹ Ecco qualche esempio più recente: Adelina Torelli, *Filastrocche e indovinelli*, illustrazioni di Antonio Lupatelli e Nando Rossi, AMZ, Milano 1980; *Stella stellina. Rime e filastrocche*, illustrazioni di Morena Seratoni, De Agostini, Novara 2001 (raccolta delle più famose filastrocche, ninnananne conte della tradizione italiana); Antonella Abbatiello, *Ninnananna mamma*, Fatatrac, Firenze 2004; *Trucci trucci cavallucci. Vecchie filastrocche per i bambini del terzo millennio*, a cura di Maria Clara Dominici, Youcanprint, Tricase (LE) 2013 (raccolta delle più famose filastrocche della tradizione popolare); *Le canzoni dei proverbi*, Musiche e voce di Lorenzo Tozzi. Testi di Maria Elena Rosati, illustrazioni di Eva Rasano, Curci, Milano 2016 (con cd).



È a partire dalla fine degli anni Sessanta inizio anni Settanta, che le prime novità si fanno sentire anche in quest'ultima tipologia di testi di linea più tradizionale, e in particolare con l'opera di Angela Galli Dossena, Lella Gandini e Nicoletta Codignola. Un caso a sé è rappresentato da Elsa Morante con *Le straordinarie avventure di Caterina dalla trecciolina* (1959), un a cui abbiamo dedicato un intero capitolo (II.1.) e a cui rimandiamo per un approfondimento.

Non è certo un caso che le prime due autrici sopra ricordate, Angela Galli Dossena e Lella Gandini, risultino fin da subito nel catalogo della casa editrice più all'avanguardia del tempo, la Emme Edizioni, fondata a Milano da Rosellina Archinto nel 1966. Lungimirante e precorritrice dei tempi, Archinto riesce a presentare al pubblico italiano autori, autrici, illustratori (una grande novità è quella di aver coinvolto grafici di professione come Leo Lionni e Bruno Munari, per esempio) e temi davvero rivoluzionari nell'ambito dell'editoria per ragazzi, il cui panorama era costituito

essenzialmente da editori mediocri (La Sorgente, AMZ, Piccoli), o tradizionali (come Fabbri).¹⁶² Non solo, è sempre Archinto a promuovere e a pubblicare il catalogo della mostra romana *Il gioco della rima, Poesia e poeti per l'infanzia dal 1700 a oggi*, curato dalle tre studiose Stefania Fabri, Francesca Lazzarato¹⁶³ e Paola Vasalli,¹⁶⁴ prezioso quanto raro strumento che tratta il tema della poesia per l'infanzia.

Angela Galli Dossena si presenta a Rosellina Archinto perché entusiasta e appassionata dei libri pubblicati da Emme, le sue filastrocche sono illustrate da Uta Glauber (*Un angolo di prato*, 1968) e poi da Chiara Rapaccini (*Storie-sandwich*, 1980)¹⁶⁵. Lella Gandini, si è interamente dedicata alle ninne nanne e alle filastrocche (di cui è anche studiosa¹⁶⁶) fin dal 1972, con 99 *filastrocche* (illustrazioni di Denise Berton)¹⁶⁷, e nel 1979 inaugura, proprio per Emme, la collana "L'Asino d'Oro" con il saggio *Ambarabà. Un'antologia di filastrocche popolari*¹⁶⁸, che raccoglie filastrocche in dialetto da tutte le tradizioni regionali italiane. La collana inaugurata da Gandini segna un passo essenziale nell'editoria italiana perché dà l'avvio a tutta una serie di pubblicazioni simili (fiabe, canzoni, testi folklorici) e riguardanti tematiche educative relative alla letteratura per l'infanzia, con contributi realizzati da studiosi ed esperti europei e americani. Una per tutte, possiamo ricordare la traduzione, nel 1980, de *La grande esclusa. Componenti storiche, psicologiche e culturali della letteratura infantile* di Francelia Butler che già fin dal titolo indicava la situazione di marginalità della letteratura per l'infanzia rispetto alla letteratura *tout court*.¹⁶⁹ Inoltre, il 1979 è un anno importante, che vede la costituzione della prima cattedra italiana della Letteratura per l'Infanzia, a Bologna, grazie ad Antonio Faeti, ma è anche l'anno internazionale del bambino proclamato dalle Nazioni Unite.

¹⁶² Mondadori puntava su Walt Disney, Einaudi aveva provato con la collana "Tanti bambini", inaugurata da Bruno Munari nel , ma chiusa poco dopo; un catalogo discreto era invece quello di Mursia.

¹⁶³ Francesca Lazzarato si è occupata in particolare della fiaba, fra le tantissime raccolte possiamo ricordare cui: *Fiabe da tutti i luoghi, Un boccone a me, un boccone a te...* (illustrazioni di Nicoletta Costa, 1990), *Fiabe del bosco e del giardino* (illustrazioni di Anna Curti, 1991), *Fiabe del cielo e della terra* (illustrazioni di Laura Crema, 1991), *Gatti, 33 storie 99 perché, Il libro dei baubau* (illustrazioni di Nicoletta Costa, 1992), *Il piccolo popolo* (illustrazioni di Desideria Guicciardini, 1994), *Storie di foglie, di fiori, di frutti, 101 indovinelli, Al buio, fiabe notturne da tutto il mondo* (illustrazioni di Nicoletta Costa, 1994), *Cinque fiabe del bosco* (raccontate da Francesca Lazzarato, illustrate da Simona Mulazzani, 2002), *Mille anni di storie di eroine* (illustrazioni di Michel Fuzellier, 2009), *Mille anni di storie della buonanotte* (illustrazioni di Michel Fuzellier, 2011), Nella divertente raccolta *Topissimamente tuo. Storie di animali in città*, disegni di Fabian Negrin, Orecchio acerbo, Roma 2004 (s.n.p.; Premio Andersen 2004 Miglior produzione editoriale "fatta ad arte"), troviamo invece un piccolo bestiario cittadino (fra Milano e Roma) di diciotto racconti in versi, con una loro morale. Protagonisti gatti, lucertole, tartarughe assassine, manzo vitello vitellone (che vive in città solo arrosto), vermi, criceti, cani, passerii, conigli, lumache, zanzare, formiche, farfalle, gabbiani, topi...

¹⁶⁴ La mostra venne realizzata a Roma, al Museo del Folklore fra aprile e maggio del 1984 dall'Assessorato alla cultura del Comune di Roma, Sistema Bibliotecario Ragazzi e dalla Cooperativa Ruotalibera.

¹⁶⁵ Ricordiamo inoltre *Filastrocche; 31° piano; 4 storie in cellofane; La settimana di Annalisa; Altalena 2000*, Mursia, Milano 1973; *Filastrocche filastrocche*, Mursia, Milano 1965. Cfr. Angelo Nobile, *Angela Galli Dossena*, in «LG Argomenti», n. 1-2, gennaio-aprile 1991, pp. 4-18; la scrittrice era stata completamente bollata da Ignazio Drago.

¹⁶⁶ Lella Gandini si è trasferita in America negli anni Settanta ed ha insegnato pedagogia all'università del Massachusetts. Varie sono le sue pubblicazioni in inglese sull'apprendimento e la lettura dei bambini; si è occupata in particolare dell'approccio di studio realizzato negli atelier di Reggio Emilia (come per esempio nel volume scritto insieme a Carolyn P. Edwards e George E. Forman, *The Hundred Languages of Children: The Reggio Emilia Approach - advanced Reflections*, Ablex Publishing Corporation, Greenwich, CT 1998). Con Emme ha pubblicato inoltre: *Conte popolari* (1974); *I babau. Un'inchiesta sugli spauracchi dei bambini*; (a cura di) *Dimmi come lo vesti. Ricerca sull'abbigliamento infantile* (1985). Dagli anni Novanta ha raccolto e curato per Einaudi numerose edizioni delle Fiabe Italiane (riscritte da Roberto Piumini); Gandini arriva anche ad aggiornare le filastrocche popolari creando nuovi e inusitati personaggi: «Rita Pavone/ nata in Giappone/ morta a Milano/ all'ultimo piano/ di via Polenta/ al numero trenta/ telefono mille/ tu sei un imbecille»: *An Ghin Gò*, illustrazioni di Nicoletta Costa, Einaudi Ragazzi, Trieste, 1996, p. 70.

¹⁶⁷ Filastrocche, cantilene, scioglilingua, conte, giochi e ninne nanne che attingono al patrimonio della tradizione, ripubblicate poi per assaggi in numerose edizioni con le illustrazioni di Nicoletta Costa.

¹⁶⁸ Cfr. Elena Massi, *La 'grande esclusa' al centro: L'Asino d'Oro*, in *La casa delle meraviglie. La Emme Edizioni di Rosellina Archinto*, a cura di Loredana Farina, Topipittori, Milano 2013, pp. 155-158.

¹⁶⁹ Ma come non ricordare, fra i tanti, le traduzioni di Françoise Dolto (1979), di Janusz Korczak (1979) e la stessa Elena Gianini Belotti con il testo *Educazione dalla nascita. L'esperienza del Centro nascita Montessori* (1983)?

Nello stesso anno vengono pubblicate due interessanti antologie poetiche per bambini (di cui si parlerà più diffusamente nel Capitolo 3): *Versi, versetti e rispetti. Un'antologia ragionata della poesia italiana per ragazzi* a cura di Luciana Pasino e Rosalma Salina Borello e *L'albero delle parole. Grandi poeti di tutto il mondo per i bambini*, a cura di Donatella Bisutti. Nella prima, Luciana Pasino offre la sua grande competenza quale studiosa di letteratura giovanile e didattica della poesia. Laureata in Lettere Moderne all'Università degli Studi di Torino con una tesi sulla lingua nella poesia per bambini del '900 (1972), ha approfondito l'aspetto linguistico della letteratura poetica per l'infanzia attraverso saggi, interventi critici e mostre¹⁷⁰, mentre Rosalma Salina Borello si è occupata di letteratura italiana, letterature comparate, poesia - in particolare Salvatore Quasimodo e Rocco Scotellaro - e teoria della traduzione¹⁷¹. L'antologia, che si prefigge l'intento far riscoprire ai ragazzi il patrimonio culturale poetico italiano con la presentazione di testi a volti irreperibili, presenta un'organizzazione cronologica a partire dal Settecento per arrivare alla contemporaneità (anni Settanta) con autori, fra gli altri, quali Gianni Rodari (il "grande escluso" dall'antologia di Antonio Porta e Giovanni Raboni, ricordiamolo), Antonio Porta, Andrea Zanzotto e Rossana Ombres, ma lamenta anche la mancanza di studi critici. Grande attenzione viene data alla poesia contemporanea e questa è già di per sé una grande novità. Se infatti per il Settecento si contano 5 testi e 5 autori, per l'Ottocento le curatrici ne presentano 21 per 12 autori, mentre il Novecento ben 85 per un totale di 48 autori.

Con Donatella Bisutti (cfr. qui capitolo 3), - poeta, scrittrice e saggista - e il suo *L'albero delle parole. Grandi poeti di tutto il mondo per i bambini*, di grande successo e più volte ristampata, la poesia per l'infanzia si apre per la prima volta anche ad autori stranieri e costituisce una grande novità. Nella nuova edizione del 1996, su settantatré poeti antologizzati (per un totale di 138 poesie), troviamo quarantasette poeti stranieri e ventisei poeti italiani, con un'attenzione particolare, per questi ultimi, ad autori moderni e contemporanei, come Attilio Bertolucci, Andrea Zanzotto, Giorgio Caproni, Nico Orengo, Valerio Magrelli, Leonardo Sinisgalli, Giampiero Neri, Antonio Porta, Giovanni Giudici, Mario Luzi, Vittorio Sereni e Bartolo Cattafi; pochissime però le presenze femminili, soltanto quattro: Vivian Lamarque, Gabriella Sica, la stessa Bisutti e Margherita Guidacci. L'antologia, priva di illustrazioni, non presenta un ordine né cronologico, né alfabetico, come spiega Bisutti nella breve introduzione *Criterio secondo il quale è stato ordinato il testo* (pp. 9-10, edizione 1996), ma una suddivisione in tre parti, una narrativo-fantastica, una seconda "scherzosa" e una terza dedicata alla natura, il cui fine generale è quello di interessare e incuriosire il bambino, sollecitare una lettura attiva e personale, per far in modo che la poesia non sia «un'esperienza noiosa, ma una scoperta, un insieme di cose diversissime: un racconto, una favola, uno scherzo, un gioco con le parole, la realtà di tutti i giorni, un sentimento, un'immagine» (p. 9).¹⁷² Quattro anni più tardi uscirà *Il gioco della rima. Poesia e poeti per l'infanzia dal 1700 ad oggi*, a cura di Stefania Fabri, Francesca Lazzarato e Paola Vassalli, per la Emme Edizioni. L'introduzione è di Francesca Lazzarato, a cui seguono schede bio-bibliografiche, le testimonianze di Pietro Formentini, Giulia Niccolai, Rossana Ombres, Nico Orengo, Roberto Piumini, Antonio Porta e Giovanni Raboni sul "mestiere" di poeta, introdotte da Paola Vassalli (*Per narrare. Nove storie*

¹⁷⁰ Collaboratrice di varie riviste (e della RAI), insegnante, Luciana Pasino, A. Bianco, Luciana Pasino, S. Sensi, *Per un approccio precoce alla poesia*, in «Bambini 85», a. I, n. 5, 1985, pp. 61-63; *La poesia per bambini dentro e fuori scuola nel primo Novecento*, in «Transalpina. La Littérature de jeunesse au XXe Siècle», a cura di Nico Ciampelli, anno 2011, n. 14, pp. 35-45; 'Infanzia e poesia'. Mostra curata da Luciana Pasino, in collaborazione con il Centro Didattico Nazionale di Studi e Documentazioni di Firenze (1977). Della stessa serie le due curatrici hanno pubblicato anche l'antologia: *Versi, versetti e nonsense*, cit. Recente l'antologia *Primo giorno di scuola. Un'epica per gli insegnanti*, a cura di Luciana Pasino e Pompeo Vagliani, SEI, Torino 2010, che racconta il primo giorno di scuola di scrittori-insegnanti dal 1860 ai nostri giorni.

¹⁷¹ *Per conoscere Quasimodo*, Mondadori, Milano 1973 e 1976; *A giorno fatto. Linguaggio e ideologia in Rocco Scotellaro*, Basilicata ed., Roma-Matera 1977.

¹⁷² Nel 1984 Emme Edizioni pubblica il catalogo della Mostra *Il gioco della rima. Poesia e poeti per l'infanzia dal 1700 a oggi* (Roma, Museo del Folklore, aprile-maggio 1984) realizzata dall'Assessorato alla cultura del Comune di Roma Sistema Bibliotecario Settore Ragazzi e dalla Cooperativa Ruotalibera, a cura di Stefania Fabri, Francesca Lazzarato e Paola Vassalli.

incrociate di poesia, pp. 87-88), e altre testimonianze; un'opera importante e originale, proprio perché guarda al passato, ma è rivolta verso il futuro e di cui si parlerà meglio nel capitolo dedicato alle Antologie (cap. 3).

Nicoletta Codignola, pedagoga e scrittrice, fondatrice per la Nuova Italia del settore NIEP (Nuova Italia Educazione Primaria) rivolto ai bambini piccoli e fra gli storici fondatori della casa editrice Fatatrac di Firenze, si muove fra tradizione e innovazione con una produzione di testi anche per i più piccoli, come per esempio *Alfabetrocca* (2003) e *I due tre come quando perché* (2008) che illustra in rima i primi saperi del bambino.¹⁷³ Nelle sue filastrocche utilizza spesso figure retoriche legate al suono, come per esempio è possibile leggere nella presentazione della tigre:

Tigre

La tigre a strisce tigrata va al trotto
E treman tutti al suo forte ruggito
Fino a che stanca e col ventre nutrito
Si butta a terra, stremata, di botto.

Ha rivisitato in rima la fiaba classica nel volumetto *C'era una volta un re e dunque una regina. 5 fantastiche fiabe* (illustrazioni di Lucia Scuderi, 2002) dove riscrive e racconta in rima cinque fiabe classiche e ben conosciute (*Cappuccetto Rosso*, *I tre porcellini*, *La principessa sul pisello*, *Cenerentola*, *Il brutto anatroccolo*) proponendo alcune varianti che hanno lo scopo di divertire e spiazzare il giovane lettore.¹⁷⁴ Si leggano, per esempio le prime strofe de *La principessa sul pisello*, la cui “modernizzazione” (certo anche linguistica) non sembra mai fine a se stessa, ma funzionale a una rivitalizzazione del racconto:

Tempo addietro c'era un re che sognava una regina
delicata bella e fina, ma nessuna era granché.
Cerca, cerca il poverino aveva perso ogni speranza
ma non resse alla mancanza e si mise un dì in cammino.

Del destriero balzò in sella con un po' di banconote
per cercare la sua bella fosse pure senza dote.
Notte e giorno galoppò sospirando le sue nozze
ma le donne che incontrò gli parevan tutte rozze.

Chi ci aveva una vociaccia,
chi mangiava con le mani,
chi giammai faceva la doccia,
chi fumava anche i toscani.

Solo triste e scorbacchiato, tornò a casa sua maestà,
e colà visse appartato in severa austerità.
(pp. 15-16)

Sempre in rima, nella raccolta *Il gallo e la gallina non c'è rosa senza spina* (2001) spiega il contenuto di proverbi attraverso la voce degli animali, come possiamo leggere in *Il lupo perde il pelo ma non il vizio*:

C'era una volta un lupo arrogante

¹⁷³ Da segnalare le raccolte di filastrocche in piccolo formato, entrambe illustrate dalla figlia Arianna Papini, anch'essa autrice: *Millanta, la gallina canta*, Fatatrac, Firenze 1999 (finalista al Premio Andersen più volte ristampata) e *Il gallo e la gallina non c'è rosa senza spina*, Fatatrac, Firenze 2001. *Millanta* presenta 366 filastrocche, una al giorno che offrono preziosi spunti di riflessione morale, mai tuttavia retorici o scontati (cfr. Pino Boero, Carmine De Luca, *La letteratura per l'infanzia*, Laterza, Milano ried. 2009, p. 313).

¹⁷⁴ Ha scritto divertenti favole in rima (settenari e ottonari spesso a rima alternata) con protagonisti animali anche Antonella Ossorio: *Tante fiabe in rima*, e *Tante favole in rima*, illustrazioni di Serena Riglietti, Raffaello, Monte San Vito (AN) 1997 e 1998.

col pelo bigio e il sorriso fasullo,
che col suo fare accattivante
ebbe a gabbare più d'un citrullo.

Correte amici! Qui nei dintorni
il lago Truffa si vende a saldo:
abbiamo tempo solo tre giorni!
È un'occasione! - Strillò il ribaldo.

Gli animali del bosco, anime sante,
caddero come pere nell'imbroglio,
firmarono un contratto esorbitante
e poi misero mano al portafoglio.

Ma il gufo, avvezzo a toccare con mano,
volò sul lago e ci trovò una pozza,
scoprì che apparteneva a quel marrano
e gli cacciò il contratto nella strozza.

La storia, a lieto fine,
ahimè nasconde un neo:
il lupo ha già trovato
un altro babbaleo!
(pp. 52-61)

Gli animali protagonisti sono i protagonisti anche delle tredici filastrocche di *Agnello che vai lupo che trovi* (2005), una sorta di manuale di educazione civica. Alla paura, *dans tous ses états*, è dedicato il suo album più recente, *Che paura!* che comprende due giochi interattivi (illustrazioni di Luisa Zana, 2017).

Poete come Teresa Parri, e soprattutto Giulia Niccolai e Rossana Ombres, portano nella poesia dell'infanzia una ventata di novità, nei temi come nel linguaggio. Teresa Parri, filologa classica, studiosa e insegnante oltre che poeta¹⁷⁵, pubblica la raccolta *Navigaluna* - vincitrice del premio "Laura Orvieto" (1966) - nella innovativa collana «Il martin Pescatore» di Vallecchi, per iniziativa di Donatella Ziliotto¹⁷⁶ nel 1971, raccolta caratterizzata da immagini suggestive, visionarie, come è già possibile esperire dalla poesia che apre e dà il titolo alla raccolta:

Naviga naviga luna
prendimi prendimi mare,
portami dove c'è il cielo,
portami dove c'è il sole,
sullo stradone lucente
dove camminano i venti.
Corro sul filo dell'onde,
l'acqua sorregge il mio piede,
fino alla spera del sole,
fino alla nuvola bianca,
fino alla luna che naviga
portami portami mare.¹⁷⁷

¹⁷⁵ Quattro le raccolte di poesie "per adulti" pubblicate: *Per ombra e per sole* (1950), *Il canzoniere del ritorno* (1963), *Passaggi* (1982) e *La porta* (1999) a cui si devono aggiungere le numerose pubblicazioni in rivista.

¹⁷⁶ Anche Ziliotto è stata autrice per Emme: si può ricordare il bellissimo volume realizzato insieme a Emanuele Luzzati, *Il viaggio di Marco Polo. Tratto dal film a cartoni animati realizzato da Gianini e Luzzati*, 1975 (ripubblicato nel 1981). Cfr. Claudia Reggiani, *Il volo di un martin pescatore*, Einaudi Ragazzi, Trieste 2008; *Donatella Ziliotto. Lo sguardo obliquo dell'infanzia*, in *I libri per ragazzi che hanno fatto l'Italia*, a cura di Hamelin, Hamelin Associazione Culturale, Bologna 2011, pp. 134-135.

¹⁷⁷ Con una particolare attenzione alle figure del suono (in particolare l'allitterazione), come sottolineato anche in *Versi versetti rispettati*, cit., che riporta la bella poesia *Sul prato*: pp. 59-60.



5.4 Sperimentalismo e novità in Giulia Niccolai e Rossana Ombres

Molto diverse fra di loro, Rossana Ombres e Giulia Niccolai, sono tuttavia entrambe legate alle esperienze del Gruppo 63, e le loro opere fortemente nutrite di sperimentalismo e ironia¹⁷⁸.

Giulia Niccolai è stata l'unica poeta ad essere antologizzata nella raccolta del 1978 *Pin Pidìn: poeti d'oggi per i bambini* curata da Antonio Porta e Giovanni Raboni, che, ricordiamolo, rifiutano di considerare la poesia dell'infanzia come genere a sé. Traduttrice fra gli altri di Dylan Thomas, Virginia Woolf e Gertrud Stein, ha esordito come fotografa (il suo primo romanzo si intitola infatti *Il grande angolo*, 1966), per poi dedicarsi alla poesia¹⁷⁹, sperimentando poesia concreta, visuale e sonora e dai primi anni Settanta collabora attivamente con Emme Edizioni, con vari riadattamenti e traduzioni¹⁸⁰, di cui forse merita ricordare la traduzione del volume di Kenneth

¹⁷⁸ Nessun accenno alle due poete, per esempio, nel recente volume di Cosimo Rodia, *La poesia per l'infanzia in Italia dal Novecento a oggi*, Pensa, Lecce 2013.

¹⁷⁹ Le poesie antologizzate da Porta e Raboni sono *Piccolo legno & grande legno*, brevi composizioni sugli alberi, fra *nonsense* e realismo, scritte insieme ad Adriano Spatola. Nel 1972 Niccolai fonda con Adriano Spatola la rivista «Tam Tam», sperimentazione poetica (con omonima collezione). Fra le raccolte di poesia per adulti si possono ricordare la raccolta di poesia concreta *Humpty Dumpty* (Geiger, 1969: http://www.archiviomauriziospatola.com/prod/pdf_geiger/G00047.pdf); *Greenwich* (Geiger, 1971, con introduzione di Giorgio Manganelli e sei disegni di Giosetta Fioroni: http://www.archiviomauriziospatola.com/prod/pdf_geiger/G00223.pdf); *Poema & oggetto* (Geiger, 1974, raccolta di poesia visiva); *Facsimile* ("Tau/ma" n. 5, 1976); *Rusky Salad Ballads & Webster Poems* (Geiger, 1977); *Harrys bar e altre poesie 1969-1980* (Feltrinelli, Milano 1981, prefazione di Giorgio Manganelli); *Frisbee. (Poesie da lanciare)* (Campanotto, Udine 1984), *Frisbee. Poesie della vecchiaia* (Campanotto, Udine 2012). Nel 2012 Le Lettere di Firenze ha pubblicato la raccolta completa delle sue poesie: *Poemi&oggetti*, con prefazione di Stefano Bartezzaghi e introduzione di Milli Graffi, nello stesso anno la casa editrice il verri (Milano) pubblica la raccolta di pensieri e riflessioni sulla poesia *Cos'è la poesia*. Cfr anche Alessandro Giammei, *La bussola di Alice. Giulia Niccolai da Carroll a Stein (via Orgosolo) fino all'illuminazione*, saggio pubblicato sul numero 51 de «il verri», febbraio 2013, pp. 33-77.

¹⁸⁰ Luciano Marco Boschini, Hendrika van den Berg, *Caccia alla balena*, testo di Giulia Niccolai, Emme, Milano 1973; *La nave nel prato*, ideato e illustrato da Luciano Marco Boschini e Hendrika van den Berg, testo di Giulia Niccolai, Emme, Milano 1973; Giulia Niccolai, Luciano Marco Boschini, *L'isola*, Emme, Milano 1974; Giulia Niccolai,

Koch, poeta ed esponente della scuola di New York, *Wishes, Lies and Dreams: Teaching Children to Write Poetry* del 1970, (1980) con il titolo *Desideri sogni bugie. Un poeta insegna a scrivere poesia ai bambini*. Nell'antologia di Porta e Raboni sono antologizzate una serie di poesie sugli alberi (scritte insieme ad Adriano Spatola) e la favola *Creonte camaleonte*, di cui abbiamo voluto riportare le prime cinque strofe, perché sia pure nella trama narrativa del testo, si ritrovano tutte quelle caratteristiche di ironia, gioco, ampia utilizzazione della rima, delle assonanze che sono parte integrante della sua poesia:

Sugli alberi del Madagascar viveva Creonte Camaleonte, un gran sbruffone dall'aspetto feroce e un po' cialtrone.
Era Creonte quasi un drago, quasi un marziano,
molto più grosso ma pur sempre cugino lontano
delle nostre docili, veloci, lacerte lucertole.

Ma, "sono invincibile", pensava Creonte compiaciuto
e soddisfatto di sé, tronfio, gonfio di vanagloria,
convinto di passare alla storia.

E immobile, passava tutto il suo tempo da solo,
proprio come un vero drago,
come uno che non dà spago a nessuno,
sempre occupato a enumerare
le molte armi difensive e offensive
sulle quali poteva contare.

"Ho tre corna", diceva Creonte,
"due in più del rinoceronte".
"Ho un bel cimiero
come quello sull'elmo di un guerriero".
"ho più bugni, bozzi, gnocchi IO di una clava",
si gloriava.
"Sono squamato, bardato, corazzato,
saldo e tenace come un carro armato
e sono anche ben mimetizzato!".

Era vero.
A suo piacere, secondo il suo volere
Creonte diventava
giallo, rosso, verde o nero.
"Cambio colore
secondo l'umore".
"Sono introvabile perché per finire,
posso addirittura SCOMPARIRE";

e che trova nei versi finali della formula magica l'apice del suo sperimentalismo linguistico.
Creonte cerca infatti di cambiare vita e pronuncia con intento propiziatario:

*Tibilissi fili fissi
profilassi tutta prassi
biribissi fitti passi
sibilitti fiti lissi*

Maurizio Osti, *Francobolli francobolli* (1976: http://www.archiviomauriziospatola.com/prod/pdf_flash/F00256.pdf);
Martin Leman, Angela Carter, *Gatti gaudenti & gravi*, testo reinventato da Giulia Niccolai, Emme, Milano 1980;
Martin Leman, Colin Pearson, *Bestie buone & beffarde*, testo reinventato da Giulia Niccolai, Emme, Milano 1981;
Centouno indovinelli, illustrazioni di Monika Beisner, che presenta indovinelli tradotti e reinventati da Niccolai, Emme, Milano 1984; a cui si devono aggiungere le traduzioni-adattamenti delle storie di "Ludovico coniglio" di Beatrix Potter compiute negli anni Ottanta.

tili fatti tili pittì.
[...].¹⁸¹

Un caso particolare (ed esemplare), quello rappresentato da Rossana Ombres che, nel 1975 pubblica con Einaudi *Le belle statuine*, una raccolta personale di poesie e filastrocche che si avvalgono del supporto di un vecchio album di cartoline illustrate (nello stile Art Nouveau di Alphonse Mucha), che l'autrice aveva iniziato a raccogliere da quando aveva dodici anni.¹⁸² Si tratta dell'ultimo libro di poesie di Rossana Ombres (anche se l'unico "per bambini"), che aveva esordito nel 1956 con *Orizzonte anche tu*, per arrivare al *Bestiario d'amore* (1974) che le aveva valso il «Premio Viareggio» per la poesia, prima donna a vincere il premio.¹⁸³ Partecipe delle esperienze del Gruppo 63, di cui era stata co-fondatrice nel suo atto costitutivo all'hotel Zagarella di Palermo (3-8 ottobre 1963), fa dello sperimentalismo, soprattutto linguistico la cifra della sua scrittura in poesia (e in prosa). Tuttavia all'esperienza neoavanguardistica si affiancano anche tutta una serie di personalissimi rinvii letterari e folklorici insieme ad allusioni bibliche e cabalistiche.¹⁸⁴ Ne risulta una versificazione dall'andamento onirico e tuttavia narrativa che ricorda il garbo e la malinconia di certe esperienze crepuscolari, in particolare gozzaniane. La raccolta, suddivisa in dodici sezioni, rappresenta una sorta di delicata e garbatamente ironica rievocazione dell'ambiente, dei giochi, delle occasioni di un mondo ormai scomparso, quello che va dal primo Novecento ai primi anni successivi alla seconda guerra mondiale. Protagoniste di questo mondo sono quasi esclusivamente le bambine, narrate in terza persona - come in tutta la prima sezione *Bambine* - (ma anche capaci di prendere la parola per raccontare, come nelle sezioni *Cara zia* e *L'album dei ricordi*); così, per esempio, nella poesia *Emma*, non solo viene narrato un gioco certo inusuale per le bambine, il tiro con l'arco, ma Ombres riesce a operare una sorta di corto circuito fra l'immagine stereotipata e melensa della cartolina, e i versi, divertenti e dissacratori:

Se c'è una bambina
che non fa niente con flemma,
questa è Emma.

¹⁸¹ In *Pin Pidìn: poeti d'oggi per i bambini*. A cura di Antonio Porta e Giovanni Raboni, Feltrinelli, Milano 1978. Cfr. Alessandro Giammei, *La bussola di Alice. Giulia Niccolai da Carroll a Stein (via Orgosolo) fino all'illuminazione*, «il verri» 51 (2013), pp. 33-77.

¹⁸² Rossana Ombres, *Le belle statuine*, Einaudi, Torino 1975. Ombres viene ricordata (con le poesie *Dodici da farfalla e Nove da faina!*) nell'antologia *Versi versetti rispetti*, cit., pp. 83-84 e di nuovo nel saggio di Luciana Pasino *Il libro di poesia per bambini negli ultimi dieci anni di editoria italiana*, di cui l'autrice sottolinea l'apporto nel senso di uno sperimentalismo linguistico e immaginativo (legato in particolare al *nonsense*): *Se fossi un poeta scriverei poesie. Libri, esperienze, riflessioni su poesia e scuola dell'obbligo*, a cura di Claretta Marchi e Walter Fochesato, Sagep, Genova 1986, pp.35-36. Una divertente testimonianza (*Ora innalzan le colonne*) dell'autrice che racconta l'episodio legato alla scrittura di una delle sue prime poesie, è raccolta nel volume *Il gioco della rima. Poesia e poeti per l'infanzia dal 1700 ad oggi*, Catalogo della mostra tenuta a Roma nel 1984, a cura di Stefania Fabri, Francesca Lazzarato e Paola Vassalli, Emme, Milano 1984, pp. 102- 107.

¹⁸³ Rossana Ombres è una figura di poeta e scrittrice (ma anche giornalista, avendo collaborato per più di trent'anni alle pagine culturali de «La Stampa» di Torino) poco nota e apprezzata in Italia. Sempre per bambini, scrive nel 1978 anche la fiaba fantastica *Gaudenzio e la cosamau* (con le illustrazioni di Tiziana Saputi) che racconta le vicende di un bambino dell'anno 5000 che, attraverso un vecchio filmato, scopre l'esistenza del gatto e ne vuole uno a tutti i costi, cfr. *Fiaba, teatro, fantasia...* a cura di Stefano Fasulo, in «Il dramma», anno LVI, n. 5-6 settembre-ottobre 1980, pp. 6-7, in cui la stessa Ombres afferma: «Il ragazzo ha bisogno della fiaba, della fantasia, del divertimento. Scrivere una fiaba oggi non è facile, perché si pensa che al bambino vada data la realtà, l'attualità in senso stretto. A mio avviso il bambino necessita ancora, come in tutti i tempi della narrazione in senso classico, del linguaggio fabulatorio». Ha pubblicato le raccolte di poesia: *Le ciminiere di Casale*, Einaudi, Torino 1962; *L'ipotesi di Agar*, Einaudi, Torino 1967 (nella famosa collana "rosa" einaudiana; precedentemente pubblicate in «Rendiconti», fasc. 11-12, Imola 1965); *Bestiario d'amore*, Rizzoli, Milano 1974. Approda alla narrativa nel 1970 con *Principessa Giacinta* (Milano, Rizzoli, premio "Sila" 1971) a cui seguono *Memoria di una dilettante* (1977), *Serenata* (1980) *Un dio coperto di rose* (1993, premio Grinzane-Cavour 1994), *Baidera* (1997). Per il teatro ha scritto il poema drammatico *Orfeo che amò Orfeo* (1975).

¹⁸⁴ Lorenzo Mondo «La Stampa» 5 agosto 2009.

Ieri mattina
ha avuto, per il suo compleanno,
un arco con le frecce:
una freccia è finita
nella salsa di tonno
un'altra nella torta guarnita
e un'altra sul collo del nonno...

Oggi, ha un grosso dilemma:
se usare lo stemma
di famiglia, da tirassegno
oppure coi fiammiferi di legno
dare fuoco a qualcosa
per vedere una bella fiamma.

Se non verrà a tempo la mamma,
Emma incendierà la casa.
(p.31)



Rossana Ombres, *Emma*, in *Le belle statuine*, p. 31

Anche quando invece immagine e poesia sembrano perfettamente collimare, come nel caso della poesia *Bambola che dice "A-A"*, i versi impongono uno sguardo divertito e ironico:

Bambola
che dice “a-a”
(vorrebbe dire “mamma”)
ma la voce
che ha nel pancino
funziona poco)
da uccidere in un gioco
atroce:
buttandola giù da un tavolino.
E pentirsi nello stesso istante
e farla risuscitare
per poterla accarezzare.
(p. 93)



Rossana Ombres, *Bambola che dice "A-A"*, in *Le belle statuine*, p. 93.

Da sottolineare infine, nell'ultima sezione, *Regina reginella*, l'appropriazione linguistica e immaginifica del genere del *nonsense*, dove le associazioni sono giocate soprattutto al livello sonoro delle rime e assonanze, *Due da civetta!*:

Non è bella la civetta
se tra le piume non nasconde l'uvetta
se nell'occhio giallo e grande
non ha un moscerino
che gira in mutande.
Non è bella la civetta
se al concerto va troppo in fretta
se dice sempre: "Oh, che disdetta!"
se mangia il riso con l'erbetta.
Se vedendo le ragazze
agghindate
pensa sian pazze
e le aspetta nella sera
quando van sulle terrazze
a vedere il paesaggio in piazza:
e le sbeffeggia
con fischi e schiamazzi
(p. 110)

Intervistata da Alessandro Baricco nel 1993 Rossana Ombres afferma: «Non posso dire di avere maestri o modelli, e neppure compagni di strada, scrittori che sento vicini. Sono una scrittrice solitaria»¹⁸⁵. Solo in parte questa confessione può spiegare l'isolamento e l'oblio che l'hanno avvolta già in vita. Fra la poesia sperimentale, soprattutto nelle sue prove più epigoniche e la poesia nel senso indirizzato da Rossana Ombres, ormai la via sembra segnata. Il colpo di grazia verrà anche con la nascita, di lì a poco, di una vera e propria industria editoriale, con le sue ferree leggi di mercato, e allora molto più semplice sarà riesumare di tanto in tanto il più trito e ormai davvero poco sperimentale sperimentalismo di gruppo, che percorrere cammini solitari.

5.5 Ancora filastrocche

Dagli anni Settanta a oggi, come abbiamo già evidenziato, sono assai numerose le raccolte di testi di prime letture in versi: filastrocche, fiabe in versi, ninne nanne, ma anche conte, indovinelli e proverbi pubblicate da scrittrici e poete, con un picco negli anni Novanta che vedono la pubblicazione dei volumi di Francesca Lazzarato, Antonella Ossorio, Maria Antonietta Giraldo, Erminia Dell'Oro, Letizia Cella, Anna Lavatelli.¹⁸⁶

¹⁸⁵ *Punta al capolavoro altrimenti lascia perdere*, intervista di Alessandro Baricco a Rossana Ombres, «La Stampa: Tuttolibri» 27 giugno 1993.

¹⁸⁶ Di Lavatelli, divertente la raccolta *Filastrocche. Storie di rane*, illustrazioni di Emanuele Luzzati, Interlinea Novara 2002, 26 "filastrocche rane" che girano l'Italia: «Filastrocche filastrocche/ strane storie con le rane/ di campagna e di città/ vi presento (e sono lieta)/ dalla A fino alla Zeta» e si conclude: «Da Mazara a Vipiteno/ lo Stivale è tutto pieno/ (dentro e fuori) di ranocchie/ verdi, gialle, a strisce o senza./Non fa proprio differenza.», pp. 4 e 31. Pino Boero e Carmine De Luca propongono una interessante interpretazione al proliferare, negli anni Settanta, di tali raccolte e antologie, che considera anche «[...] l'esito di un inconscio disegno di noi adulti di risarcire l'infanzia di quel che non può più godere, di quel che le è stato tolto da una società che non lascia spazio (soprattutto fisico) alla creatività infantile»: *La letteratura per l'infanzia*, cit., pp. 311-312, in part. 312.

Altre poete e scrittrici sono legate a doppio filo alla personalità di Gabriella Armando¹⁸⁷ e alla casa editrice romana Nuove Edizioni Romane, nata nel 1977, che è stata fondamentale nella promozione - e nel rinnovamento - della poesia (e della letteratura) per l'infanzia, scoprendo e pubblicando autrici del calibro di Silvia Roncaglia, Gina Bellot, Sabrina Giarratana, Chiara Carminati e molte altre (ma anche autori come Roberto Piumini, Nicola Cinquetti, Piero Formentini, Giuseppe Pontremoli). Silvia Roncaglia, per esempio, nel volumetto *Principerse e filastrane* (illustrazioni di Rosalba Catamo e Cristiana Cerretti, 1991) riesce a conciliare narrativa (*La principessa*¹⁸⁸) e filastrocche divertenti ed estrose, che pure in una matrice brevemente narrativa, ricordano alcune trovate del *nonsense*, come si può leggere, per esempio in *Filastrepitosa*:

Filastrepitosa,
vestita di rosa,
irrompe nella stanza,
poi ancheggiando avanza
(p. 49);

e *Giallo canarino* (2003, vincitore il Premio Nazionale Libro per l'Ambiente 2006), un giallo in quartine di ottonari a rima baciata ambientato nel mondo dei colori che riprende l'andamento sonoro e ritmico delle vicende del Signor Bonaventura del «Corriere dei Piccoli», utilizzando giochi linguistici, rime e assonanze (ma l'autrice è attenta anche alle caratteristiche retoriche tipiche delle filastrocche più popolari, come l'anadiplosi) dove si celebra la vittoria della luce sul buio, con una conclusione comunque rassereneante:

Dunque non aver paura
se la notte è nera e scura,
dura solo poche ore
e anche il nero è un buon colore
(p. 106).

Hanno scritto bellissime filastrocche, Gina Bellot, Sabrina Giarratana, Erminia Dell'Oro. Gina Bellot con il volumetto *La torta storta* (illustrazioni di Marilena Pasini, 1999) rinfresca la musicalità delle rime e delle filastrocche attraverso invenzioni poetiche che ricordano i *limerick* e i *nonsense*, ma sembrano strizzare l'occhio anche a Gianni Rodari e a Toti Scialoja; l'io poetico è femminile e i temi i più vari. Della scrittrice bolognese Sabrina Giarratana ricordiamo in particolare le due raccolte *Filastrocche in valigia, viaggi dell'andata e del ritorno* (illustrazioni di Pia Valentini, 2009; Premio delle Palme 2010 come miglior albo illustrato di autore italiano, finalista del Premio un Libro per l'Ambiente 2010 di Legambiente) e *Filascuola* (illustrazioni di Valeria Facchini, 2012), che presentano temi nuovi, legati alla quotidianità. La prima, incentrata sul tema del viaggio, presenta filastrocche, conte (anche due rap) e si apre con la *Filastrocca della valigia*:

Cara valigia sporca di tela
Mondo di cuoio, mondo di tela
Dammi una mano, dammi un consiglio
Sto per partire: che cosa piglio?
Che cosa serve nelle stazioni?
Cosa ci vuole nelle nazioni?
Mi porto tutto ciò che ho?

¹⁸⁷ Gabriella Armando, *Le Nuove Edizioni Romane. Storia e libri degli anni Settanta*, in *I nostri anni 70. Libri per ragazzi in Italia*, cit., pp. 69-75.

¹⁸⁸ *Principerse e filastrane*. Illustrazioni di Rosalba Catamo e Cristiana Cerretti, Nuove Edizioni Romane, Roma 1991. Il racconto *La principessa*, già pubblicato nella collana Autori Italiani per Ragazzi, è stato ripetutamente proposto in versione teatrale con grande successo. La storia rompe lo schema fisso e tradizionale della principessa in attesa del principe proponendo una serie di avventure divertenti. La seconda parte del volumetto, in una giustapposizione forse non riuscitissima è composta di versi: *Filastrane* (33 testi), *Filastrocche sul filo* (16 testi), *Gli uomini primitivi* (6 testi), *Io conosco* (7 testi).

Mi basterà? Io non lo so.
Forse hai ragione, non porto niente
Tanto a me basta la gente,

concludendosi con la *Filastrocca tra partire e arrivare*:

C'è un tempo che sta
Né di qua né di là
È un tempo a metà
Si ferma e poi va
Vicino e lontano
Di corsa ma piano
C'è un tempo che sta
Tra sogno e realtà
Tra partire e arrivare:
Quel tempo è viaggiare.

Interessante l'utilizzazione del rap, qui costituito da un'unica strofa di versi di varia lunghezza, con una "base" di struttura orecchiabile a quattro tempi, e varie ripetizioni (come «libri» ai vv. 2, 3, 4, 5, 7 e utilizzazione di vari verbi all'infinito, - soprattutto in sede di rima -: vv. 1, 2, 4, 5, 6, 9, 10): *Rap dei libri di viaggio*:

In viaggio io voglio portare
Pochi libri che mi sanno accompagnare
Solo i libri che sono scritti meglio
Libri amici con cui restare sveglio
Solo i libri con cui è bello parlare
Silenziosamente stare ad ascoltare
Con i libri io viaggio e mi proteggo
Trovo casa tra le pagine che leggo
Tra parole che mi fan desiderare
Di viaggiare e poi viaggiare.¹⁸⁹

Il tema del viaggiare è trattato con sensibilità e delicatezza, in versi che vanno dai sette/ottonari a un endecasillabo "lungo", non sempre regolare, fra rime baciata e alternate. Più intimista, invece la recente raccolta *Poesie di luce* (2014; Premio Rodari 2015 per la sezione "Fiabe e filastrocche", fa parte della collana di poesia "Il suono della conchiglia", ideata e curata da Teresa Porcella, vincitrice del Premio Andersen 2015 come Miglior Progetto Editoriale), che presenta questa volta poesie vere e proprie, costanti nella struttura (10 versi di endecasillabi più o meno irregolari) e caratterizzate da una quasi totale assenza di punteggiatura che imprime un andamento intenso eppure leggero, a volte malinconico (sottolineato dalle delicate illustrazioni di Sonia Maria Luce Possentini), come nella bella poesia *La candela del poeta*:

Quando le stelle saranno spente
Quando dal sole non verrà più niente
Quando nel buio più buio del mondo
Con gli occhi aperti io toccherò il fondo
Quando dei mostri avrò più paura
E dentro me non vedrò più la cura
Ci sarà un filo di fumo sottile
A trasportarmi, ma senza una meta
Sarà il mio volo fuori prigione
La candela del poeta.

¹⁸⁹ Sabrina Giarratana, *Filastrocche in valigia, viaggi dell'andata e del ritorno*, illustrazioni di Pia Valentinis, Nuove Edizioni Romane, Roma, 2009, pp. 7, 53, e 48

Nella raccolta del 1998 *Filastrocche al ballo del perché*, Erminia Dell'Oro raccoglie i temi più vari, da quelli più leggeri e divertenti, come quello del “non so”, espresso nella filastrocca in decasillabi a rima baciata che dà il titolo alla raccolta:

Filastrocca dei tanti perché,
ce n'è uno e ne seguono tre,
perché il gatto non va anche lui a scuola,
perché il pesce nuota e non vola,
perché i denti mi debbo lavare
e dal tetto non posso saltare,
perché il merlo che è così nero
non ha fatto il suo nido sul pero,
perché i dolci non posso mangiare,
se son buoni perché fanno male,
perché al mio amato orsacchiotto
tu non dai da mangiare il risotto,
perché io chiedo sempre perché
ce n'è uno, ne seguono tre;

a quelli più seri e impegnati - trattati comunque con leggerezza - de *La terra oggi si è sentita male*:

La terra oggi si è sentita male,
all'improvviso ha smesso di girare,
è debole, triste, molto stanca,
sussurra: - L'ossigeno mi manca,
hanno bruciato i boschi, le foreste,
l'aria che mi protegge, che mi veste,
i fiumi, i mari mi hanno avvelenato,
ho il cuore che non regge, si è ammalato! –

Dice il sole alla luna: - Che facciamo?
La nostra amica come la curiamo? –
- Che fare? – si chiedono le stelle
chiamando, in cielo, tutte le sorelle.

Grida un bambino: - Ti proteggeremo,
alberi, piante, noi semineremo,
puliremo i fiumi, i laghi, il mare,
ti prego, terra, continua a girare -.

La terra commossa dal dolore
dei bambini, del cielo, delle viole,
riprende a girare piano piano.
e la saluta il sole, da lontano.¹⁹⁰

¹⁹⁰ Erminia Dell'Oro, *Filastrocche al ballo del perché*. Illustrazioni di Nicoletta Costa, Einaudi Ragazzi, Milano 1998, pp. 15 e 34-35.

5.6 Uno sguardo al presente

Vogliamo infine dedicare un ultimo paragrafo alle più originali e interessanti scrittrici e poete per l'infanzia dell'ultimo decennio e dare uno sguardo alle ultime antologie pubblicate - quelle di Daniela Mareschi, per esempio - che sembrano davvero offrire un nuovo sguardo sulla realtà, proponendo un'immagine del femminile più presente e originale.

Per ragionevoli questioni di spazio, si è dovuta operare una scelta, ma non vi sono dubbi sulla novità, la varietà di temi e forme, l'impegno di autrici come Giusi Quarenghi, Vivian Lamarque, Anna Sarfatti, Giovanna Zoboli, e scrittrici-illustratrici come Nicoletta Costa e Arianna Papini. Di Chiara Carminati, invece, parleremo più diffusamente di qui a breve, nel paragrafo dedicato alla lettura ad alta voce (qui cap. 1.5) e nel capitolo dedicato agli "specializzati" della poesia per l'infanzia. Anche gli argomenti "più leggeri", sono trattati da Giusi Quarenghi¹⁹¹, autrice di poesie, racconti, filastrocche, riscritture di fiabe e ancora romanzi, sceneggiature e opere di divulgazione, sempre con una grande perizia, un'attenzione vivissima alla realtà quotidiana, al linguaggio che è quello colloquiale (senza rinunciare a volte a termini inconsueti, o più ricercati), ma mai in modo semplificatorio, come si può leggere nella poesia *Ho l'estate fra le mani* della raccolta *E sulle case il cielo*¹⁹², costruita su ripetizioni e parallelismi:

Ho l'estate tra le mani
un'anguria a fette larghe
Ho l'estate nelle gambe
Sfido il vento e corro via
Ho l'estate sotto i piedi
È sdraiata dappertutto
Ho l'estate nella testa
Sogni lunghi e sere chiare
Ho l'estate nella gola
Ha sapore di gelato.

La poesia risulta interessante a partire dalle immagini metaforiche legate ai due sensi: il gusto (la fetta d'anguria, il gelato) e il tatto (le parti del corpo: mani, gambe, piedi, testa, gola; la sensazione del vento, l'estate "sdraiata dappertutto"). Questi due sensi sono molto più importanti per i bambini (la predominanza del gusto dolce) che per gli adulti come anche la significativa rilevanza del corpo: i bambini hanno bisogno di consumare energia.

¹⁹¹ Giusi Quarenghi. *Parole come gioielli*, in *I libri per ragazzi che hanno fatto l'Italia*, a cura di Hamelin, Hamelin Associazione Culturale, Bologna 2011, p. 205. L'autrice ha anche pubblicato una traduzione dell'Antico Testamento: *Io ti domando. Storie dell'Antico Testamento*, illustrazioni di Michele Ferri, Rizzoli, Milano 2010. Nel 2006 ha vinto il Premio Andersen. Ha pubblicato le raccolte di poesie per adulti: *Ho incontrato l'inverno*, Campanotto, Udine 1999, *Nota di passaggio*, Book, Ro Ferrarese (Fe) 2001, *Tiramore*, Marsilio, Venezia 2006. Cfr. Marta Nicolis, *La migliore poesia per bambini e ragazzi. L'esperienza di Giusi Quarenghi*, 2015: <https://www.raccontareancora.org/wp-content/uploads/2015-NicolisPoesia-1.pdf>

¹⁹² Illustrazioni di Chiara Carrer, Topi Pittori, Milano 2007, opera selezionata nella Honour list Ibbey 2010, che propone all'attenzione internazionale i migliori libri per ragazzi.



Illustrazione di Anais Tonelli per Giusi Quarenghi, *Ascolta. Salmi per voci piccole*.

Un'attenzione particolare ha mostrato Quarenghi per la spiritualità e la preghiera, riscrivendo poesie a partire dai Salmi¹⁹³, come in *Tu mi salvi* (Salmo 18), *Non smettere di volermi bene* (Salmo 51), *Il canto del nome* (Salmi 1, 2, 4, 8, 17, 19 e 23) e *Tua è la vendetta* (73) e più recentemente, del 2016, il bellissimo albo illustrato da Anais Tonelli per TopiPittori *Ascolta. Salmi per voci piccole* (<https://www.topipittori.it/it/topipittori/salmi-voci-piccole>), che raccoglie quaranta componimenti, anche in versi liberi, come questo dal Salmo 6:

Non sgridarmi quando sei in collera
non punirmi quando in te c'è rabbia
Guarda come sto male
come sono triste e tremo
Fino a quando, dimmi, fino a quando sarà così?
Perché non hai compassione di me?
Guardami e aiutami
Se mi lasci e mi abbandoni, chi resterà con te?
Se non stai ad ascoltare me, con chi parlerai?
Ho bagnato il cuscino di lacrime
a letto non dormo, piango
Non lasciarmi qui a piangere per sempre
aiutami
ascolta il mio pianto
E fai paura a chi mi fa paura
non a me

Nei suoi testi in prosa¹⁹⁴ e in versi, è necessario sottolinearlo, le bambine sono protagoniste alla pari con i bambini, nei giochi, nelle riflessioni, nel coraggio, nei sogni, nei piccoli fatti della realtà quotidiana, a differenza (e in opposizione) alle bambine passive delle rappresentazioni tradizionali.

Per illustrare l'opera, davvero poliedrica, di Vivian Lamarque, scrittrice, traduttrice (di Paul Valéry, Jacques Prévert, Charles Baudelaire) e poeta (il suo primo libro, *Teresino*, ha vinto il Premio Viareggio Opera Prima nel 1981) vogliamo partire da un'intervista di Vera Lúcia de Oliveira del 1992, perché la risposta dell'autrice ci sembra assolutamente indicativa delle scelte e della direzione dei suoi scritti, in particolare la poesia¹⁹⁵. Alla domanda: «*In Italia la letteratura*

¹⁹³ *Così hai detto. Salmo per voce di bambino. Dal Salmo 91*, illustrazioni di Michele Ferri, San Paolo, Milano 2002; *Tu mi salvi. Salmo per voce di bambino. Dal Salmo 18*, illustrazioni di Michele Ferri, San Paolo, Milano 2002; *Canto per Gerusalemme. Salmo per voce di bambino. Dai Salmi 137 126 122*, illustrazioni di Michele Ferri, San Paolo, Milano 2003; *Tu sei grande. Salmo per voce di bambino. Dal Salmo 104*, San Paolo, Milano 2003; *Tu sei come una mamma. Salmi per voce di bambino. Dai Salmi 30 e 130*, illustrazioni di Michele Ferri, San Paolo, Milano 2004; *Non smettere di volermi bene. Salmi per voce di bambino. Dal Salmo 51*, illustrazioni di Michele Ferri, San Paolo, Milano 2004; *Il canto del nome. Salmi per voce di bambino. Dai Salmi 1-2-4-8-17-19 e dal Salmo 23*, illustrazioni di Michele Ferri, San Paolo, Milano 2004; *Io ti chiamo. Dai Salmi 13 e 29*, illustrazione di Michele Ferri, San Paolo, Milano 2007. In prosa: *Io ti domando. Storie dell'Antico Testamento*, Rizzoli, Milano 2010. Cfr. Cosimo Rodia, Antonio Rodia, *L'evoluzione del meraviglioso - Dal mito alla fiaba moderna*, Liguori, Napoli 2012, pp. 171-173.

¹⁹⁴ Si possono ad esempio ricordare i due romanzi *Un corpo di donna*, Mondadori, Milano 1997 in cui la giovane protagonista, Gaspara è alle prese con il corpo che cambia e qualche chilo di troppo, ma saprà affrontare con coraggio la sua nuova dimensione di donna e *Ragazze per sempre*, Mondadori, Milano 1999, che mette a confronto tre generazioni di donne attraverso le tre protagoniste: Eugenia, Wanda e Rachele. Cfr. anche la bibliografia proposta da *Narrativa a tematica di genere per l'infanzia e l'adolescenza. Bibliografia*, Città di Torino, Biblioteche Civiche Torinesi, Settore Pari Opportunità e Politiche di Genere, Torino Settembre 2007: http://www.comune.torino.it/cultura/biblioteche/ricerche_cataloghi/pdf/bibliografie/narrativatemgenere.pdf

¹⁹⁵ Dal 1992 scrive sul «Corriere della Sera». L'autrice ha vinto, tra gli altri, anche il Premio Rodari (1997), il Premio Montale (1993), il Premio Andersen (2000) e Elsa Morante (2005). La sua produzione poetica è raccolta nell'Oscar Mondadori del 2002 *Poesie 1972-2002*. Varie le edizioni di racconti, per la poesia si possono ricordare, fra le altre: *Teresino* (1981, Premio Viareggio Repaci per l'Opera Prima) *Il Signore d'oro*, Crocetti, (1986); *Poesie dando del Lei*

infantile non è molto diffusa e sono pochi i poeti e gli scrittori che hanno fatto libri anche per bambini. Tu te ne sei occupata (e qui cito, ad esempio, il tuo bellissimo Libro delle Ninne Nanne). Puoi dirci qualcosa sulla letteratura infantile in Italia? C'è qualche pregiudizio da parte degli intellettuali su questo tipo di scrittura?», Lamarque risponde: «Sì, scrivo anche per l'infanzia e, come giustamente hai osservato, in Italia non è molto frequente che scrittori "per grandi" scrivano anche per bambini. Per me è invece del tutto naturale scrivere poesie e fiabe. L'infanzia, che dal 1946 ho tuttora IN CORSO, mi detta le une e le altre. Nel mio Libro delle ninne nanne (365, una per ogni notte dell'anno) i registri sono molteplici: c'è ad esempio quello del trascorrere del tempo (ninna-nanna della magia / cento anni fa c'era un bambino / oggi al suo posto c'è un vecchietto), e ci sono anche quelli del dolore e della morte [...]».¹⁹⁶

Lamarque si è cimentata in quasi tutti i campi della letteratura per l'infanzia, con una predilezione per le fiabe,¹⁹⁷ con cui ha iniziato nel 1981, pubblicando *La bambina di ghiaccio e altri racconti di Natale* (illustrazioni di Angelo Ruta) e tantissime altre, fra cui: *La bambina che erano due* (1984), *La bambina che mangiava i lupi* (rovesciamento della favola di Cappuccetto Rosso, 1992, illustrazioni di Desideria Guicciardini), *La bambina senza nome* (1993), *La pesciolina innamorata* (illustrazioni di Beatrice Alemagna, 2000).

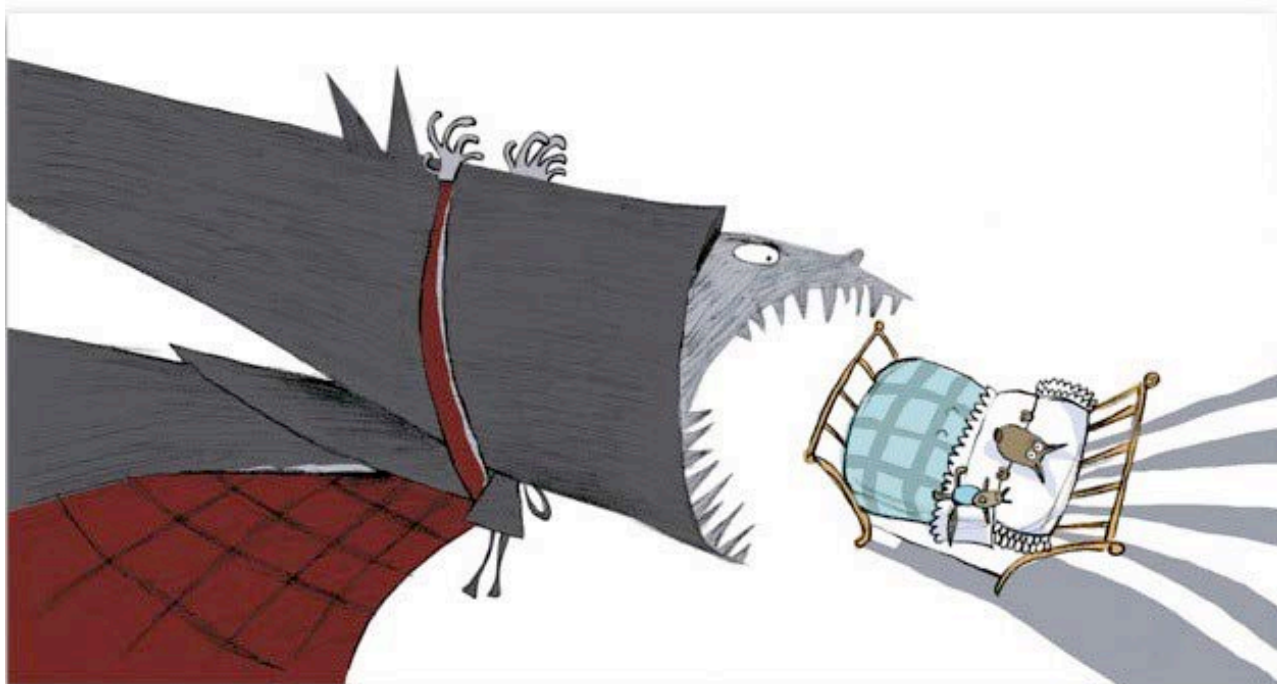


Vivian Lamarque, *Poesie di dicembre*, illustrazione di Alessandro Sanna

(1989); *Il signore degli spaventati* (1992); *Una quieta polvere*, Mondadori, Milano 1996; *Poesie. 1972-2002* (2002); *Poesie di ghiaccio* (2004); *Poesie per un gatto* (2007); *Poesie della notte* (2009); *La gentilèssa* (2009).

¹⁹⁶ Cfr. http://www.veraluciadeoliveira.it/PoeIntx_Lamarque.htm

¹⁹⁷ Dal 1999 al 2007 per Fabbri ha tradotto e riscritto, opere musicali, *Il flauto magico*. Dall'opera di Wolfgang Amadeus Mozart (Premio Andersen 2000), *Il principe felice* di Oscar Wilde (illustrazioni di Maria Battaglia, 2000), *Petruska*. Dall'opera di Igor Stravinskij (2001), *Il lago dei cigni* (2002), *Pierino e il lupo*. Dalla favola musicale di Sergej Prokofiev (2003), *L'Uccello di Fuoco* (illustrazioni di Maria Battaglia, 2002), *Schiaccianoci e il Re dei Topi* di E.T.A. Hoffmann (2003).



Vivian Lamarque, *La bambina che mangiava i lupi*, 1992, illustrazioni di Desideria Guicciardini.

Dalle fiabe alle raccolte poetiche¹⁹⁸ trascorre non soltanto il soggetto che dice « io », dichiaratamente femminile¹⁹⁹, ma passano anche le atmosfere delicatamente oniriche e suggestive qui tradotte in ambientazioni notturne, invernali, ghiacciate che i disegni di Alessandro Sanna sottolineano con stupita meraviglia. Le *Poesie di ghiaccio*, (illustrate da Alessandro Sanna e pubblicate nella collana Pesci d'argento di Einaudi, nel 2009), le *Poesie per la notte* (pubblicate per Rizzoli e illustrate da Sophie Fatus, con musiche di Chopin) e le *Poesie di dicembre* (edite da Emme nel 2010 con le illustrazioni di Alessandro Sanna e ripubblicate da Einaudi nel 2011 con il titolo *Neve neve dove sei ?*) sono comunque poesie fortemente narrative, brevi anche brevissimi racconti - e versi spesso anche brevi, ma sonori e musicali - , che emanano intimità, silenzio, luce, come quest'appello *Poesie di ghiaccio*:

Corra dottore
 il cuore è freddo
 dottore corra
 è freddo gelato
 un respiro di iceberg
 l'ha ammalato.
 (p. 86)

Grandi novità a livello tematico sono presenti nell'opera di Anna Sarfatti, straordinaria traduttrice della collana *I Libri del Dr. Seuss* per Giunti (11 volumi), scrittrice di storie illustrate²⁰⁰, di saggi, di raccolte di filastrocche che trattano di diritti (*Guai a chi mi chiama passerotto! - I diritti dei bambini in ospedale* 2004; *Quante tante donne. Le pari opportunità spiegate ai bambini*,

¹⁹⁸ Cfr. anche Vivian Lamarque, *Come non far scrivere poesie ai bambini*, in *al-Manacco. Annuario sulla letteratura giovanile. Poesia e infanzia. Ninna nanne, filastrocche e simili quisquilie*, Università degli Studi di Pavia, Piemme, Casale Monferrato (AL) 1999, pp. 49-51. Sulle poesie per bambini di Vivian Lamarque si legga anche il saggio di Roberto Lamantea, *Poesie della notte e del ghiaccio* in www.amosedizioni.it.

¹⁹⁹ Nella fiaba *La bambina che mangiava i lupi* "Cappuccetto rosso" è Bambina, *tout court*.

²⁰⁰ Come *Il galletto maciste*, illustrazioni di Valentina Magnaschi, Giunti, Firenze 2004 e *Il farfallino innamorato*, illustrazioni di Simona Angeletti, Giunti, Firenze 2007, che presenta alcune pagine in rima.

presentazione di Margherita Hack, illustrazioni di Serena Riglietti, 2008), illustrano la Costituzione (*La Costituzione italiana raccontata ai bambini*, 2006), e di temi importanti come la Shoah (insieme a Michele Sarfatti, *L'albero della memoria. La Shoah raccontata ai bambini*, illustrazioni di Giulia Orecchia, 2013; premio Comune di Bitritto 2014), la Resistenza (*Fulmine un cane coraggioso. La Resistenza raccontata ai bambini*, illustrazioni di Giulia Orecchia, 2011) e la mafia (*I bambini non vogliono il pizzo. La scuola "Giovanni Falcone e Paolo Borsellino"*, illustrazioni di Serena Riglietti, 2012). Sono storie in rima quelle dedicate alla Resistenza, alla mafia e alla Shoah, che in quartine dal morbido andamento endecasillabico (a rima alternata e baciata) e in una lingua semplice e accessibile raccontano la vicenda di Fulmine, un cane che si trova a vivere insieme al suo grande amico Nico l'esperienza della Resistenza e della liberazione d'Italia («Siamo la banda dei Liberi mai vinti/ addetta a controllar la nostra terra./ fasci e tedeschi vogliam veder respinti/ per libertà, giustizia e mai più guerra.// Abbiamo scelto di fare i partigiani/ d'accordo coi partiti di città./ siamo studenti, contadini ed artigiani./ siamo il futuro che è già arrivato qua.» p. 29); la storia di Margherita, una bambina che insieme alla maestra e ai compagni decide di opporsi ai soprusi e alle violenze della mafia («È un veleno che scorre nella terra./ per molti aspetti è peggio della guerra./ e se vuoi galleggiar nella tempesta/ devi accettare di chinare la testa.», «Io penso a Marghe, voi avete da fare./ non aspettate, andate a denunciare!/ Anche noi a scuola dobbiamo intervenire/ perché i bambini devono sentire// che siamo tutti parte di un insieme./ non può star male uno e gli altri bene./ Ho un amico che di queste cose è esperto./ lo invito a scuola, accetterà di certo!», pp. 29 e 39) che coinvolge la pizzeria della sua famiglia e quella di Samuele Finzi (Sami) e della sua famiglia a Firenze, negli anni cruciali che vanno dal 1938, con l'entrata in vigore delle Leggi razziali fasciste alla fine della Seconda guerra mondiale. Le storie sono tutte corredate da una scheda conclusiva di inquadramento storico, che presenta anche documenti, fotografie e testimonianze.²⁰¹

Il volume dedicato alle pari opportunità e con la preziosa presentazione dell'astrofisica fiorentina Margherita Hack, non narra una storia, ma tante storie, sono 18 filastrocche (è la definizione della stessa autrice, p. 7) che illustrano, in modo anche fantasioso, tutte le possibili attività e i lavori delle donne, da quelle più comuni a quelle più straordinarie e inusuali. L'intento è quello di offrire ai bambini e alle bambine uno stimolo alla riflessione e alla discussione.²⁰² E allora ecco comparire *La fotografa di ragnatele* accanto alla *pasticciera* e alla *comparsa*, e poi ancora *L'inventrice*, *La collezionista*, *La portiera*, *La custode del cimitero*, *L'ala sinistra*.

La sindaca rivela:

Il mio programma:
 musei gratuiti per i bambini,
 panchine e giochi per i giardini,
 una moschea per i musulmani,
 un bel viaggio per gli anziani,
 poesie sui muri per pensare,
 i nonni a scuola per raccontare,
 e per far festa ad ogni neonato
 un nuovo olivo sarà piantato.
 Sogno anche un "centro degli assaggi"
 dove chi vuole esplori i linguaggi
 della natura, gli sport e i lavori
 che impegnano il tempo dei genitori.

²⁰¹ Preziose inoltre le prefazioni, come quella di Maria Falcone, Presidente della Fondazione "Giovanni e Francesca Falcone", che sottolinea l'importanza della diffusione dei valori della legalità (in *I bambini non vogliono il pizzo*, pp. 3-4) e auspica la diffusione del libro in tutte le scuole.

²⁰² In appendice (pp. 41-43) si trovano gli articoli della Costituzione che riguardano la parità dei diritti tra uomo e donna: «Non è un argomento scontato. Troppe donne nel mondo sono suddite e non ancora cittadine. A noi, che abbiamo questo privilegio, il compito di fare ancora un passo avanti: tradurre quei diritti dichiarati sulla carta in diritti rispettati e fatti rispettare»: *Quante tante donne. Le pari opportunità spiegate ai bambini*, presentazione di Margherita Hack, illustrazioni di Serena Riglietti, Mondadori, Milano 2008, p. 9.

Se stringo gli occhi e aggiusto gli occhiali
vedo strade amiche per bimbi e animali.
E per sapere cos'altro ho in mente
venite a trovarmi prossimamente!!!
(p. 34)

E tante altre professioni, fino al gioioso elenco in *L'inventrice di alfabeti/ (in ordine sparso)*:

Astronauta, Domatrici, Cioccolatiere,
Boscaiolo, Esploratrici, Novelliere,
Hostess, Infermiere, Guidatrici,
Miniaturiste, Tappezziere, Lanciatrici,
Oceanografe, Fantine, Quartettiste,
Rematrici, Presidentesse, Umoriste,
Veliste, Saltimbanche, Zampognare...
(p.38)

Il linguaggio è semplice, attinge dal quotidiano, ma non risulta mai scontato o banale, mentre dal punto di vista metrico si può notare una predilezione per i versi della tradizione (a volte raggruppati in quartine), settenari, ottonari, ma anche, in alcuni, casi endecasillabi (non canonici e regolari, spesso è presente un andamento endecasillabico), forte la presenza di rime bacciate o alternate, ma compaiono anche assonanze e consonanze che insieme al grande utilizzo di *enjambement* crea un ritmo scorrevole e gioioso.

Abbiamo menzionato Giovanna Zoboli in qualità di cofondatrice, insieme al marito Paolo Canton, della casa editrice milanese Topipittori (2004), - in cui è presente inoltre la collana "Parola magica" dedicata alla poesia («Poesie da recitare insieme ai bambini come formule magiche per superare gli ostacoli lungo il cammino delle giornate») -. Vorremmo qui ricordare alcune sue considerazioni generali sullo scrivere (e pubblicare) libri per bambini:

I libri per ragazzi devono essere utili, insegnare qualcosa, istruire e educare. Ci sono autori la cui maggiore preoccupazione consiste nel raccontare storie che veicolino "idee giuste". È un errore clamoroso e il miglior presupposto per dare alla luce mostri inimmaginabili. [...] Fare un libro "utile" per ragazzi, a mio giudizio, significa semplicemente farlo bene. Di questo, innanzi tutto, dovrebbero preoccuparsi editori, autori, grafici, illustratori. Realizzare libri ben fatti, cioè ben scritti, ben disegnati, ben impaginati e stampati, libri non furbi, pensati con serietà, professionalità, competenza, è la miglior cosa che si può fare nei confronti del lettore, sia esso adulto o bambino. È un segnale di rispetto molto concreto, che più di qualsiasi messaggio ideologico o pedagogico pretestuoso, può cogliere nel segno, interessare la persona che legge, fornirgli non idee, ma strumenti di interpretazione e di valutazione a proposito di sé e del mondo che la circonda. Un libro sciatto, fatto in economia di mezzi - non solo materiali, ma anche intellettuali - un libro mal scritto e mal disegnato, può anche raccontare il Vangelo o perché bisogna amare la pace, ma non sarà migliore, per questo. Forse, anzi, sarà peggiore, per la presunzione e l'inganno che sottende.²⁰³

Giovanna Zoboli è anche scrittrice di romanzi (con lo pseudonimo di Giulia Goi), poeta²⁰⁴ e ha scritto più di trenta albi illustrati, di cui diversi in rima, dalla *Filastrocca acqua e sapone per bambini coi piedi sporchi*, con le bellissime e originali illustrazioni di Maja Celija (2004):

Sguazzano i passeri nella fontana
si lava il rospo, si lustra la rana.

²⁰³ Cfr.

https://www.topipittori.it/sites/default/files/La_vera_storia_dei_Topipittori.pdf

²⁰⁴ *La solitudine dell'ospite*, Manni, 2002 e *A Milano nessuno è milanese*, LietoColle 2004. I suoi libri per bambini hanno ottenuto riconoscimenti in Italia e all'estero, come il premio Andersen 2007 e 2008 per miglior albo 0-6, e come il White Ravens 2004 e 2005. Nel 2006, con il personaggio di Pilly, ha vinto il premio Comicon Micheluzzi, come miglior sceneggiatrice di striscia umoristica. Dal 2010, cura giornalmente il blog di TopiPittori. Collabora con le testate online Doppiozero (si veda: <http://www.doppiozero.com/autore/Giovanna-Zoboli>) e Federico Novaro Libri (cfr:

<http://www.federiconovaro.eu/categorie/esteri/notizie-da-nessun-luogo/>).



alla più semplice *Filastrocca ventosa per bambini col fiato corto* (illustrazione di Simona Mulazzani, 2004) dove si trova un verso - un ottonario - a pagina, e ancora *Il grande libro dei pisolini* (illustrazioni di Simona Mulazzani), *Al supermercato degli animali*, (illustrazioni di Simona Mulazzani, 2009) e il divertentissimo *Il libro delle torte* (illustrazioni di Francesca Ghermandi, 2016), una girandola di ventisette testi - sonetti, ballate, rap, ninne nanne, canzoni - dedicati alla cucina. Infine, con l'albo *Casa di fiaba* (illustrazioni di Anna Emilia Laitinen, 2013), Zoboli ci offre infinite variazioni e declinazioni del luogo più universale, archetipico, simbolico - e non solo per ogni bambino -, quello della casa. Fra i poeti pubblicati, una posizione speciale ha senza dubbio Giusi Quarenghi, insieme alla quale spesso propone letture, incontri e laboratori dedicati alla poesia.

Nicoletta Costa e Arianna Papini, poliedriche scrittrici-illustratrici²⁰⁵, si muovono a loro agio fra narrativa, poesia e illustrazione. La Nuvola Olga, Giulio Coniglio, la Strega Teodora, sono fra i più famosi personaggi nati dalla penna e dalla matita di Nicoletta Costa, famosi anche oltr'Alpe. Nicoletta Costa nasce come illustratrice²⁰⁶ e dopo essersi laureata in architettura, si dedica completamente alla letteratura per l'infanzia, sue caratteristiche sono il tratto semplice e riconoscibilissimo (con evidenti ascendenze da Dick Bruna e Altan), le sue filastrocche provengono in parte dalla tradizione orale, da raccolte folkloriche (in versione non dialettale), spesso organizzate secondo la funzione e le occasioni con l'invito a "reinventarle, consumarle o trasmetterle". Nella serie per i più piccini dedicate all'alfabeto utilizza colori accesi, riprendendo da Bruno Munari la tecnica del tautogramma (*Prime Lettere*, 1995) che utilizzerà in varianti tematiche diverse, come quella multiculturale de *L'alfabeto dei bambini* (2000), o in versione più lunga come nel bestiario fantastico *L'alfabeto degli animali* (2006), dove sono presenti giochi e piroette su elementi surreali, come è evidente in questo esempio di allitterazione per la lettera "D":

Ogni domenica, il dromedario Diego divora dodici datteri molto dolci,
poi danza nel deserto
divertendosi discretamente anche in dicembre

Arianna Papini, scrittrice, illustratrice e pittrice, a lungo direttrice editoriale e artistica della casa editrice Fatatrac di Firenze, con *Terremoto!* (2013; i cui proventi finanziano la ricostruzione

²⁰⁵ Cfr. Pino Boero, Carmine De Luca, *La letteratura per l'infanzia*, cit., p. 327.

²⁰⁶ È stata anche direttrice della collana "Per cominciare" («L'un due tre e l'abici/ il bim bum bam e il do-re-mi:/ libri alfabeto per cominciare/ per cominciare... quel che vi pare») di Emme. Cfr. Nicoletta Costa. *Nel segno di gatti, nuvole e conigli*, in *I libri per ragazzi che hanno fatto l'Italia*, cit., pp. 190-191.

delle zone terremotate di Crevalcore in Emilia), presenta 24 poesie di 8 endecasillabi, poesia che apre la raccolta (s.n.p.):

Davanti alla mia casa che era in piedi
ancora ieri, io non mi rassegnò.
Dammi la mano amico, adesso siedì
su queste travi rotte, antico legno.
Di fronte a questi luoghi in cui vivevo
fino a questa mattina, io mi chiedo
quali erano le cose in cui credevo
rispetto alle rovine che ora vedo.

Fra le raccolte di filastrocche più interessanti e nuove, leggiamo poi *Lo sgalateo* (illustrazioni di Rosalba Catamo, 2009) di Irene Scarpati²⁰⁷ che presenta diviso in 14 poesie di 8 settenari con rime e assonanze un divertente catalogo in rima su come non ci si dovrebbe comportare a tavola e *In mezzo alla Fiaba*, (2015) di Silvia Vecchini e Arianna Vairo: 20 poesie dietro cui si “nasconde una fiaba” da indovinare:

Se non sai riconoscere
il lupo neppure se lo vedi
e ci parli e saluti
con tanta educazione
è bene che tu non vada in esplorazione
che resti in cortile a giocare
che non oltrepassi il viale
che non ti avventuri
a casa della nonna,
anche se sta male
(pp. 10-11, *Cappuccetto rosso*).

Fra le antologie più recenti, *Terra gentile aria azzurrina* (2002) e *Tutto l'amore che c'è* (2003) a cura di Daniela Marcheschi offrono un panorama vario, su un impianto tematico, piuttosto tradizionale. Lo sguardo sulla poesia contemporanea è ben evidente, anche se su settantuno presenze, sono antologizzate solo nove autrici (Donatella Bisutti, Anna Cascella, Sabina Colloredo, Margherita Guidacci, Vivian Lamarque, Daniela Marcheschi, Ada Negri, Giusi Quarenghi, Lina Schwarz) con dieci poesie nella prima e nove (Cristina Annino, Maura Del Serra, Jolanda Insana, Vivian Lamarque, Daniela Marcheschi, Alda Merini, Antonia Pozzi, Amelia Rosselli, Patrizia Valduga) su cinquantadue nella seconda.

A questo materiale di raccolte e antologie, andrebbero certo segnalate anche recenti riedizioni di classici, come il volume di Antonia Pozzi, *Nel prato azzurro del cielo*, splendidamente illustrato dagli acquerelli di Gioia Marchegiani, (2015), una raccolta di trentuno poesie sulla montagna²⁰⁸ e traduzioni - anche se il discorso esula dal nostro studio -: una per tutte *A letto bambini!* di Sylvia Plath nella splendida traduzione (ma è molto di più di una semplice traduzione) della scrittrice Bianca Pitzorno.²⁰⁹

²⁰⁷ Che nel 2005 ha fondato la casa editrice indipendente bianconero, che propone anche libri ad alta leggibilità per bambini con difficoltà di lettura.

²⁰⁸ Motta Junior (Giunti), per la quale Teresa Porcella ha ideato una collana dedicata alla poesia per i bambini “Il suono della conchiglia”.

²⁰⁹ Milano, Mondadori 1990.

6. La poesia *bambina*: uno sguardo alla poesia *dei* bambini. I poeti incontrano i lettori in erba.

«la poésie travaille l'imaginaire pour exprimer la réalité »

Georges Jean, *Pour une pédagogie de l'imaginaire*, Casterman, Paris 1976

«poesia per bambini e poesia di bambini sono due cose completamente diverse, e qualsiasi somiglianza fra l'una e l'altra è, nella migliore delle ipotesi, del tutto casuale»

Giovanni Raboni, *Poesia per poesia* di (1984)

Accanto alla poesia *per* l'infanzia, è necessario fare almeno un accenno - l'argomento meriterebbe uno studio a parte - a quella che è stata definita come poesia *bambina*, alla poesia cioè scritta dai bambini.²¹⁰

A partire dagli anni Settanta nasce un fenomeno di produzione di poesia scritta dai bambini (e dai ragazzi) sull'onda degli insegnamenti e delle indicazioni forniti in particolare da Guido Petter, Gianni Rodari e Bruno Munari. Numerose si fanno le iniziative - convegni, pubblicazioni, incontri - sul tema della "poesia e scuola" e della "poesia a scuola" e in questa direzione è necessario menzionare l'attività in classe di Mario Lodi²¹¹, le attività e la produzione saggistica di Daniele Giancane, Stefano Brugnolo e Giulio Mozzi, Grazia Tanzi, Ersilia Zamponi e Roberto Piumini, di Luciana Pasino, Donatella Bisutti e Cosimo Rodia più recentemente.

Un testo fondamentale è sicuramente quello dell'americano Kenneth Koch, poeta ed esponente della scuola di New York, *Wishes, Lies and Dreams: Teaching Children to Write Poetry* del 1970, tradotto in Italia nel 1980 con il titolo *Desideri sogni bugie. Un poeta insegna a scrivere*

²¹⁰ Carmine De Luca scrive sulle poesie dei bambini: «Ne nascono oggi, penso che ne nasceranno sempre più domani, via via che si faranno strada due idee, per ora quasi embrionali: la prima, che l'insegnamento debba essere sempre più creativo; la seconda, che il bambino, più in generale l'uomo, debba essere considerato non tanto un semplice consumatore di cultura - di libri, di poesia - ma un produttore di cultura, e anche, perché no, di poesia.» e arriva a concludere «[...] poesia esile esile ha aiutato i bambini a sentire, se non ancora a capire chiaramente, che il loro ruolo nel mondo non dev'essere quello di chi accetta la realtà bell'e fatta, di chi deve solo eseguire, consumare e obbedire, ma è un ruolo di produttori, di creatori, di trasformatori del mondo. Non importa se usciti da scuola non faranno più poesie: certo, è più facile che conservino il bisogno di poesia; in ogni caso la poesia sarà stata per loro un esercizio di libertà, un'educazione alla libertà i cui frutti dureranno a lungo»: *La poesia dei bambini* in Id., *I bambini e la poesia*: http://xoomer.virgilio.it/sito_della_pace/giannirodari_critica02.htm ma si rinvia anche a Id., *Versi in classe*, Casa Editrice Valore Scuola, Roma 1994. Fra i numerosi interventi (e antologie, atti, ecc.) si vedano quelli di Attilio Bertolucci, Vittorio Sereni, Andrea Zanzotto, Antonio Porta, Giuseppe Conte, Maurizio Cucchi, *Sulla poesia - conversazioni nelle scuole*, Pratiche Editrice, Parma 1981; Luciana Pasino, *Il libro di poesia per bambini negli ultimi dieci anni di editoria italiana*, in *Se fossi un poeta scriverei poesie. Libri, esperienze, riflessioni su poesia e scuola dell'obbligo*, a cura di Claretta Marchi e Walter Fochesato, Sagep, Genova 1986, pp. 31-38, in part. pp. 37-38; Franco Cambi, *La parola incantata. Poesia per bambini: quale, come, perché*, in Franco Cambi, Giacomo Cives, *Il bambino e lettura*, ETS, Pisa 1996, pp. 197-245 Loredana Benvenuti, *Giocchi di poesia. Poesia "dei" e "per" i ragazzi. Qualche domanda a margine*, in *Al-manacco. Annuario sulla letteratura giovanile. Poesia e infanzia*, Piemme, Casale Monferrato (AL) 1999, pp. 81-92; Cosimo Rodia, *La narrazione formativa*, Pensa Multimedia, Lecce 2010, pp. 131-142 e *L'inevitabilità della poesia*, in Id., *La poesia per l'infanzia, Dal Novecento a oggi*, Pensa Multimedia, Lecce 2013, pp. 27-28;

²¹¹ Cfr. i volumi antologici a cura di Maio Lodi, *La natura nelle poesie di adulti e bambini*, Piccoli, Milano 1985, *La fantasia nelle poesie di adulti e bambini*, Piccoli, Milano 1985 e *Mario Lodi. Cipi*, in *I libri per ragazzi che hanno fatto l'Italia*, a cura di Hamelin, Hamelin Associazione Culturale, Bologna, p. 126; Guido Petter, *Conversazioni psicologiche con gli insegnanti*, Giunti Barbera, Firenze 1971. Sui temi cfr. Vivian Lamarque, *Come non far scrivere poesie ai bambini*, in *al-Manacco. Annuario sulla letteratura giovanile. Poesia e infanzia. Ninna nanne, filastrocche e simili quisquillie*, Università degli Studi di Pavia, Piemme, Casale Monferrato (AL) 1999 pp. 49-51.

*poesia ai bambini*²¹², che suscita grande interesse e dove vi vengono esposte le esperienze del poeta nelle scuole americane e italiane, tecniche e consigli di scrittura di poesia.

A partire dalla circolazione in Italia del volume di Koch, gli interventi e le pubblicazioni sull'argomento si susseguono. Nascono laboratori di ricerca - spesso in collaborazione fra istituzioni scolastiche e biblioteche - , centri di studio e di raccolta, proliferano convegni, incontri, mostre e anche concorsi di poesia destinati ai bambini e ai ragazzi.²¹³ Una delle prime esperienze in Italia nel senso sopra indicato, è quella di Daniele Giancane²¹⁴, che ha collaborato a lungo proprio con Kenneth Koch, pubblicando, nel 1980 *La fragola è una faccia col morbilllo. Esperienze di stimolazione alla scrittura poetica dei bambini* (Interventi Culturali, Bari) testo che raccoglie le sue esperienze di poesia (guidata) dei bambini.

Certo non manca chi, come il poeta e critico Franco Fortini, ritiene che la poesia debba essere riservata ai veri e propri poeti e che la produzione scolastica dia luogo solo a risultati mediocri e distanti da una produzione alta e professionale della poesia²¹⁵. Sulla stessa "linea", più recentemente (1999) Vivian Lamarque che sottolinea l'importanza della pratica della poesia solo come esercizio ludico («far giocare i bambini con le parole, con le rime, esercizio assai utile, purché si faccia capire la differenza tra questo far poesia e l'altro»²¹⁶).

Ma al di là delle valutazioni critiche sulla produzione, è interessante segnalare una convergenza di pensiero sul valore assegnato alla poesia riferita all'infanzia come esercizio di libertà, e non solo da un punto di vista pedagogico, sull'importanza della pratica della poesia in

²¹² Nella traduzione di Giulia Niccolai, Emme, Milano 1980. Prima della circolazione del volume di Koch in Italia, è necessario ricordare la pubblicazione, nel 1978, di *Io sono una poesia*, a cura di Giovanni Bonoldi («Biblioteca di lavoro», Manzuoli, Firenze) che propone a bambini e insegnanti di «incontrarsi con alcune espressioni poetiche che guardano alla poesia e a chi la scrive» (p. 19): cfr. Livio Sossi, *I laboratori di poesia nelle scuole prima e dopo il Koch. Appunti per una storia della didattica del linguaggio poetico*, in *Fare poesia in biblioteca*, a cura di Romano Vecchiet (Atti del Convegno *Poesia e biblioteche per ragazzi*, Monfalcone, dicembre 1990), Associazione italiana biblioteche, Sezione Friuli-Venezia Giulia, Udine 1992, pp. 105-125, in part. p. 108 e Pino Boero, Carmine De Luca, *La letteratura per l'infanzia*, cit., p. 311.

²¹³ A Milano "I Dispari", GruppOvale" ad Alessandria, il Comitato Rodari di Omegna, la cooperativa "Dispacci" di Bologna. Fra i premi di poesia ricordiamo l'istituzione del Premio *Una poesia per la pace* del Centro "Anna Kuliscioff" di Torino. Per i Laboratori delle scuole elementari, quelli di Emilio Vigo, di Walter Fochesato, di Clara Marchi e Claudia Nuvola a Genova, Nico Mori a Bari, di Lorenza Farina a Trieste, di Alfredo Tamisari a Novate Milanese. Fra le esperienze di poesia a scuola si possono leggere le riflessioni di Emilio Vigo (*Poesia infanzia e dintorni e Il lavoro del laboratorio "Quaderno di traduzioni"*), di Walter Fochesato (Scuola "Anna Frank", Genova), Claretta Marchi e Claudia Nuvola (Scuola "Duca degli Abruzzi", Genova), Maria Teresa Ciccione e Giovanna Morabito (Direzione Marassi II, Genova), Giusi Giannubilo (Scuola "Anna Frank", Genova) che presentano anche una breve antologia delle poesie dei bambini e quelle in biblioteca di Francesco Langella, tutte nel volume *Se fossi un poeta scriverei poesie*, cit., che raccoglie ricerche, ipotesi e suggestioni di lavoro nell'ambito della poesia a scuola: pp. 7-10, 11-14, 49-55, 57-62, 63-74, 77-81, 75-76. Cfr. anche Angelo Ferrarini, *Poesia in biblioteca: esperienze di un bibliotecario poeta o di un poeta bibliotecario*, in *Fare poesia in biblioteca*, cit., pp. 95-100.

²¹⁴ Poeta, pedagogista, animatore culturale, docente di Letteratura per l'Infanzia e Storia della pedagogia all'Università di Bari, ha pubblicato un centinaio di volumi fra poesia, fiabe (con particolare riguardo al territorio pugliese), narrativa per ragazzi e critica letteraria. Ha curato numerose antologie di poesia, ed è una delle più autorevoli voci sul teatro per ragazzi in Italia. Direttore di tre riviste culturali («La Vallisia», «Future shock» e «Opinioni baha'i»), dal 1980 collabora regolarmente alla pagina culturale della «Gazzetta del Mezzogiorno». In particolare sulla poesia si vedano Daniele Giancane, Italo Interesse, Tommaso Perdonò, *Casa di catrame*, La Vallisia, Bari 1983, *La poesia dei bambini. Il gioco delle parole*, in *Il Gioco della Rima. Poesia e poeti per l'infanzia dal 1700 ad oggi*, a cura di Stefania Fabri, Francesca Lazzarato, Paola Vassalli. Catalogo della mostra tenuta a Roma nel 1984, Emme, Milano 1984, pp. 192-193; *Il bosco delle parole. Per una didattica della poesia*. Interventi di Anna Gramegna, Nico Mori, Rino Valerio, Schena, Fasano (Brindisi) 1985, *A scrivere poesie si impara*, in Cosimo Rodia, «Poesie per giovani studenti», *Il mondo nelle parole*, Edizioni Pugliesi, Martina Franca 2004, Id., *Leggere che passione!*, cit., fino all'ultimo: *Scrivere poesia - Essere poeti*, Genesi, Torino 2011.

²¹⁵ Franco Fortini, *La poesia dei bambini non esiste*, in «Riforma della scuola», n. 3, marzo 1985, pp. 13-15. Su posizioni simili Giovanni Raboni: *Poesia per poesia di*, in *Il gioco della rima*, cit., pp. 123-124.

²¹⁶ Vivian Lamarque, *Come non far scrivere poesie ai bambini*, in *Al-manacco. Annuario sulla letteratura giovanile. Poesia e infanzia*, Piemme, Casale Monferrato (AL) 1999, pp. 49-51, in part. p. 50. Quanto sostenuto anche da Franco Cambi, *La parola incantata. Poesia per bambini: quale, come, perché*, in Franco Cambi, Giacomo Cives, *Il bambino e lettura*, ETS, Pisa 1996, pp. 197-245, in particolare pp. 207-212 (*Leggere e fare poesia: due esperienze parallele*).

relazione alla visione e comprensione della realtà e alle sue verità nascoste, alla creazione dell'immaginario, allo sviluppo e al potenziamento delle abilità di lettura dei bambini.²¹⁷

Verso la fine degli anni Ottanta, Livio Sossi recupera le tecniche di Jacques Charpentreau e del Groupe français d'Education Nouvelle in un Laboratorio di una scuola elementare di Trieste (poi in parte utilizzate anche da Ersilia Zamponi e Alfredo Tamisari)²¹⁸. In un articolo del 1992, l'autore ricorda come spinte decisive verso l'abbandono di un tipo di approccio meramente contenutistico (e certo limitativo) - prevalente nell'analisi e nella didattica della poesia fino a Gianni Rodari - siano dovute anche alle riflessioni dei linguisti, dalle Tesi del Circolo di Praga, a quelle di semantica strutturale (Greimas), di grammatica generativa, di grammatica letteraria (Van Dijk), e poi ad autori quali Roman Jakobson e Roland Barthes, fino alla nuova retorica del Gruppo u. e alla semiotica di Jurij M. Lotman. Gli scritti dei surrealisti - in particolare Breton, il Gruppo al Gruppo u. e ai lavori dell'OU.LI.PO - unitamente alla rubrica di giochi di Giampaolo Dossena (su «Tuttolibri»), - sono ricordati da Sossi come punti di riferimento per gli insegnamenti, i laboratori e le pubblicazioni di Ersilia Zamponi.²¹⁹

Fra le tante promozioni di scrittura poetica, attività laboratoriali e pubblicazioni, un posto speciale merita infatti l'esperienza di Ersilia Zamponi. Umberto Eco ha segnalato la novità del suo insegnamento nei primi anni Ottanta presso la scuola media di Crusinallo (Omegna, sul lago d'Orta) in un articolo de «L'Espresso» del 23 giugno 1985 (poi diventato l'Introduzione a *I Draghi locopei. Imparare l'italiano con i giochi di parole*, Einaudi, Torino 1986). In questo testo Eco sottolinea l'ispirazione dell'insegnante e l'importanza del fare poesia a scuola: «La scuola come gioco, piacere, divertimento. In cui non solo si impara, ma si fa quello che gli scrittori di tutti i tempi hanno fatto, si capiscono le potenze bifide, esplosive del linguaggio; e col linguaggio si esplorano i meandri della coscienza».²²⁰ E infatti il volumetto di Ersilia Zamponi raccoglie materiali sperimentati durante gli anni di insegnamento: giochi di parole (di cui «draghi locopei» è appunto l'anagramma), enigmi, metafore, meccanismi che celano straordinarie potenzialità creative. Ecco la conclusione di Ersilia Zamponi:

²¹⁷ Cfr. per esempio Maurizio della Casa che sostiene il fatto che l'insegnamento della scrittura poetica possa avere un ruolo significativo nel quadro di un'educazione linguistica e letteraria: «La scrittura concorre poi ad affinare ed approfondire le stesse capacità di lettura solo però "a condizione che si superino certi approcci di tipo immediatistico e emotivo o di generico *bricolage* che caratterizzano in genere le esperienze di "poesia" scolastica, e che appaiono prevalenti anche nella pubblicistica esistente sull'argomento»: Maurizio Della Casa, *Leggere e scrivere poesia nella scuola*, La Scuola, Brescia 1989, p. 88.) Si possono ricordare almeno: Cfr. Livio Sossi, *I laboratori di poesia nelle scuole prima e dopo il Koch. Appunti per una storia della didattica del linguaggio poetico*, in *Fare poesia in Biblioteca*, a cura di Romano Vecchiet, Udine 1992, pp. 105- 125, Donatella Bisutti, *La poesia salva la vita*, Mondadori, Milano 1992, Daniele Giancane, *Il bosco delle parole*, Schena, Fasano 1983, Elio Pecora, *Al bambino che legge poesia*, in Id., *La strada delle parole. Poesie italiane del Novecento scelte per i bambini e i ragazzi delle scuole elementari*, Mondadori, Milano 2003, Daniele Giancane, *Leggere che passione!*, Cacucci, Bari 2005, Erminia Ardissino, *Leggere poesia. 50 proposte didattiche per la scuola primaria*, Erickson, Trento 2010, Cosimo Rodia, *La poesia per l'infanzia in Italia*, cit.

²¹⁸ Jacques Charpentreau, *Enfance et poésie*, Les Editions Ouvrieres, Paris 1972, Id., *Le Mistère en fleur. Les Enfants et l'apprentissage de la poésie*, Les Editions Ouvrieres, Paris 1979.

²¹⁹ Livio Sossi, *I laboratori di poesia nelle scuole prima e dopo il Koch*, cit. Si rinvia, fra gli altri a: Circolo Linguistico di Praga, *Le Tesi del '29*, trad. it. a cura di Emilio Garroni, Silva, Milano 1966; Robert Jakobson, *Saggi di linguistica generale*, trad. it. Feltrinelli, Milano 1966, Algirdas Julien Greimas, *Semantica strutturale*, trad. it., Rizzoli, Milano 1969, Noam Chomsky, *Le strutture della sintassi*, trad. it., Laterza, Bari 1970, Teun A. Van Dijk, *Per una poetica generativa*, trad. it., Il Mulino, Bologna 1976, Roland Barthes, *Il grado zero della scrittura*, trad. it., Lerici, Milano 1960, Gruppo U., *Retorica generale*, trad. it., Bompiani, Milano 1976, Jurij Lotman, *La struttura del testo poetico*, trad. it, Mursia, Milano 1972; OU.LI.PO, *La letteratura potenziale (Creazioni Ri-creazioni Riconcrezioni)*, Edizione italiana di Ruggero Campagnoli e Yves Hersant, Cleub, Bologna 1985. Cfr. anche Vittorio Coletti, *Il linguaggio letterario*, Zanichelli, Bologna 1978, Angelo Marchese, *L'officina della Poesia*, Mondadori, Milano 1985.

²²⁰ Ersilia Zamponi, *I Draghi locopei. Imparare l'italiano con i giochi di parole*, Einaudi, Torino 1986. Introduzione di Umberto Eco, p. VII.

[...] giocare con le parole [è] un'attività importante per certi aspetti dell'educazione linguistica che, nell'ambito disciplinare, di solito restano un poco in ombra; in particolare per il contributo allo sviluppo di alcune attività connesse con l'uso creativo della lingua. Il gioco di parole è un'attività che distrae il linguaggio verbale dal suo ruolo utilitario e ne infrange gli automatismi; usa la lingua in modo inconsueto e la sottopone al vincolo di una misura; sviluppa l'attenzione alla forma del linguaggio verbale e il gusto della parola. Valorizza insomma alcuni elementi propri della funzione estetica della lingua; in un certo senso è propedeutico e complementare alla poesia.²²¹

Due anni più tardi nasce *Calicanto* (1988, con il sottotitolo *La poesia in gioco*), in collaborazione con Roberto Piumini; l'esperienza, questa volta, parte da poesie dello stesso Piumini (ventuno poesie sulla poesia corredate da letture, osservazioni e giochi compiute nelle scuole di Crusinallo²²²), come per esempio questa sulla rima:

Rima
è una parola che mima
però non solo col suono. Cavallo
non rima soltanto con ballo
o giallo corallo ma anche
con erba, con vento, galoppo,
criniera, zoccoli, trotto,
con caccia, con fuga, con salto,
con manto che sventola alto.
La rima magra di un uomo
è don Chisciotte, la grassa
è Sancio Panza. La rima
è uguale e diversa: poi dice
quello che è stato prima. La rima
ricorda quello che resta
di quello che va via. La rima
segna un tempo tornante
nel ballo di poesia.
(p. 107)

Dopo Rodari si moltiplicano anche, a tutti i livelli, i progetti di insegnamento di poesia e in genere di scrittura creativa nelle scuole primarie e secondarie, molti poeti - alcuni sono poeti e insegnanti - si rendono disponibili a incontri di lettura delle proprie opere o alla creazione di laboratori/officine di scrittura. È il caso di Giovanni Raboni, Antonio Porta, Edoardo Sanguineti, Attilio Bertolucci e Giorgio Caproni, solo per ricordarne alcuni.²²³

²²¹ *Ibidem*, p. XII. Per sua stessa ammissione, i punti di riferimento del lavoro condotto da Zamponi sono Gianni Rodari, Raymond Queneau e Giampaolo Dossena.

²²² Dalle esperienze didattiche nella scuola media di Crusinallo dove insegnava Ersilia Zamponi, Roberto Piumini nel 1984 aveva pubblicato *La capra Caterina* (a cura del Comitato Rodari, Grafiche Artebano, Omegna, poi ripubblicata in un'edizione "più ricca" da Interlinea, Novara, con le illustrazioni di Antonio Ferrara nel 2001). Narra la storia di una pastora della Valle Strona, Caterina, che un giorno non trova più la sua capretta e parte a valle verso Omegna, alla sua ricerca in compagnia di una strega. I versi iniziali della sezione intitolata *Il campanile* recitano: «Caterina cammina cammina/ tra i muri grigi di Omegna./ Nel fresco vapore mattino/ cigola in gola ai galli/ la parte nuova dell'eternità./ Il sole è ancora dietro il Mottarone./ L'Uomo, lassù, lo tira da Laveno/ con corde di luce abbagliante/ su Stresa e Alpino./ Caterina cerca la capra/ di cantone in cantone.»: p. 19 Sulla poesia di Roberto Piumini si rinvia al capitolo 2.7.

²²³ Cfr. Edoardo Sanguineti, in Emilio Vigo, *Tre domande a Edoardo Sanguineti*, in «Quaderno di LG Argomenti», Genova 1982. Ancora oggi tale pratica è notevolmente diffusa. Ricordiamo la presenza a scuola di Elio Pecora e Franco Buffoni (<https://poetarumsilva.com/2015/02/27/poeti-a-scuola-1-intervista-a-elio-pecora-e-franco-buffoni/>), di Rocco Carbone, Maria Grazia Calandrone, Fabio Pusterla, e alcune riflessioni scaturite proprio da questi incontri: cfr. *Poesia e scuola*, Intervista a Maria Grazia Calandrone, 18/11/2013: https://www.laletteraturaenoi.it/index.php/scuola_e_noi/200-la-poesia-a-scuola-intervista-a-maria-grazia-calandrone.html, a Fabio Pusterla, 4/6/2014: https://www.laletteraturaenoi.it/index.php/scuola_e_noi/270-poesia-e-scuola-qualche-fotogramma.html; Rocco Carbone, *A scuola per fare poesia*, in *Fare poesia in biblioteca*, a cura di Romano Vecchinet, Litografia Extralito, Udine 1992, pp. 81-88.

Da questi incontri nascono spesso antologie come quella del 1981 a cura di Cesare Segre e Lucia Lumbelli che raccoglie gli atti di un'esperienza condotta con le scuole medie superiori²²⁴ e quella del 1984 a cura di Giancarlo Innocenti²²⁵ (uscita postuma) che raccoglie il materiale di una serie di incontri di alcune sue classi quarte e quinte delle scuole elementari di Pistoia (negli anni che vanno dal 1979 al 1982) con poeti "in carne ed ossa". I bambini si sono rivolti ai poeti con una serie di domande sulla loro vita e sul "mestiere" di poeta, ne nasce un "libro-documentazione" secondo la stessa definizione di Innocenti, volto alla conoscenza dell' "uomo-poeta".

Fra le recenti antologie che raccolgono poesie dei bambini ricordiamo: *Le bambine e i bambini della V C con la maestra Antonella Macrelli, Viaggio nella poesia alla ricerca del suo incanto* (2018), mentre, in ambito più specifico: *Poesie (in)classe. Prima antologia di poesie romanesche scritte da studenti di scuola media*, a cura di Roberto Alemanno e Pietro Teodonio (1998, nata a partire da un concorso della Scuola Media Statale "G. G. Belli" di Roma), o *I miei sogni son come conchiglie* (2011), raccolta a cura della poeta Antonietta Carrabs di poesie scritte da bambini e ragazzi ricoverati nel reparto di Ematologia Pediatrica dell'Ospedale San Gerardo di Monza.

²²⁴ *Sulla poesia. Conversazioni nelle scuole*, con due interventi di Cesare Segre e Lucia Lumbelli, Pratiche Editrice, Parma 1981.

²²⁵ *I ragazzi, i poeti, la poesia*, a cura di Giancarlo Innocenti, Edizioni del Comune di Pistoia, 1984 antologizza le risposte e le poesie di trenta poeti fra cui: Mariella Bettarini, Giorgio Caproni, Roberto Carifi, Giuseppe Conte, Pietro Formentini, Giovanni Giudici, Mario Luzi, Gabriella Maletti, Roberto Piumini, Antonio Porta, Silvio Ramat, Nelo Risi, Edoardo Sanguineti e Cesare Viviani.

7. Ad alta voce. Manuali e strumenti per una pratica della poesia a partire dalla voce

“Io”, dice la poesia stando alle parole

“Io sono una nuvola,
e sono il sole.

Io sono una città
e sono il mare.

Io sono un mistero
di splendore”.

Ma io, aggiunge la poesia restandosene muta

*Io non potrò parlare finchè non ci sei tu
Su vieni insieme a me, vieni o mio lettore.*

Eve Merriam²²⁶

A tempi più recenti, in particolare agli anni Novanta, appartengono le riflessioni e le pubblicazioni di Rita Valentino Merletti, Chiara Carminati e Donatella Bisutti, (delle ultime due si parlerà come autrici diffusamente anche più avanti), che sono qui ricordate insieme per l’impegno comune nel nome di una didattica della poesia a partire dalla voce, già caldeggiata da Guido Petter.²²⁷

Rita Valentina Merletti riprende, approfondendola, la riflessione sull’importanza della lettura ad alta voce, con il saggio del 1996 *Leggere ad alta voce*,²²⁸ ma è nel saggio successivo, *Racconti (di)Versi* (2000) che le indicazioni si fanno più puntuali sulla poesia. Il volume non è un saggio specialistico, né uno studio, è una sorta di un manuale, anzi secondo le dichiarazioni della stessa autrice, un «discorso della poesia che assomiglia più a un racconto» (p.10), e raccoglie riflessioni, spunti, indicazioni di lettura. Tuttavia le implicazioni estetiche e certe conclusioni che se ne possono ricavare sono a nostro avviso assai importanti anche per gli sviluppi successivi (sulla stessa linea, per esempio, si muoverà Chiara Carminati). Abbiamo ricordato l’importanza di questo testo all’inizio di questo capitolo, nell’ambito della possibilità (e/o necessità) dell’individuazione di una poesia per bambini quale genere a sé. Merletti sottolinea qui l’importanza di un’educazione all’ascolto fin dalla più tenera infanzia («farsi l’orecchio fin all’inizio», I parte, e *Leggere poesia*, pp. 86-92), l’importanza della lettura ad alta voce in famiglia, che consente al bambino di familiarizzarsi con le sonorità del testo, pratica questa che dovrebbe essere continuata a scuola e a cui dovrebbe affiancarsi una lettura corale, ma che spesso sono purtroppo trascurate. I testi che vengono proposti ai bambini fanno parte spesso della tradizione orale e hanno a che fare con il movimento del corpo: ninne nanne, *finger rhymes*, o “Rime della dita”, filastrocche, storie con rime e in rima, testi che l’autrice considera non ancora poesia, ma che contengono alcuni elementi propri della poesia, come la rima e il ritmo. Solo in un secondo momento, dopo questa sorta di avviamento, il bambino potrà accedere alla vera e propria poesia, di cui Merletti analizza brevemente linguaggio, struttura e forme. Un posto privilegiato spetta a quei poeti che hanno

²²⁶ Eve Merriam, *It doesn’t always have to rhyme*, Atheneum, New York 1964 (trad. di Chiara Carminati), p. 13.

²²⁷ Guido Petter, *La poesia nel mondo mentale del bambino*, in *Conversazioni psicologiche con gli insegnanti*, Giunti, Firenze 1971. Cfr. anche recentemente il bel saggio introduttivo *Un rapporto di amicizia con il libro*, al volume di Beatrice Garau, *Amici ed eroi. Grandi libri per giovani lettori. Guida alla narrativa per ragazzi dai quattro ai tredici anni*, Guerini e Associati, Milano 2000, pp. 9-18. Sull’importanza della lettura in generale si rinvia al saggio di Anna Ascenzi, *Profili della lettura e letteratura per l’infanzia*, in *La letteratura per l’infanzia oggi*, a cura di Anna Ascenzi, Vita e Pensiero, Milano 2002, pp. 3-35 che analizza nel dettaglio le varie finalità ad essa attribuite.

²²⁸ Cfr. anche il più recente Rita Valentino Merletti, Luigi Paladin, *Libro fammi grande. Leggere nell’infanzia*, Idest, Campi Bisenzi (Fi) 2012.

lavorato e lavorano con i suoni come Gianni Rodari, Toti Scialoja, Nico Orengo, Bruno Munari, Roberto Piumini, poeti che si sono dedicati alla scrittura per bambini, così come poeti *tout court*²²⁹.

Con i due volumi *Fare poesia con voce, corpo, mente e sguardo* (2002) e *Perlaparola. Bambini e ragazzi nelle stanze della poesia* (2011), Chiara Carminati, una delle più giovani poetesse “specializzate” per bambini - come da sua stessa ammissione, - prosegue nella via inaugurata dalle riflessioni di Rita Valentino Merletti. Il titolo del primo rinvia alla fisicità del fare, come illustrato nella *Premessa*: «Fare poesia è creare un luogo in cui immergersi nelle parole. Fare poesia è darsi il tempo di ascoltare il proprio respiro. Fare poesia è un modo per parlare e per sentire con tutti i sensi e in molti sensi.» (p. 7). Il libro è a tutti gli effetti un manuale, corredato da esemplificazioni di poesie di autrici e autori italiani e stranieri (ma ci sono anche poesie di bambini), giochi ed esercizi, un piccolo glossario e una bibliografia per approfondimenti, e il suo percorso, diviso in tre parti (“La poesia vive nella voce”, “La poesia parla allo sguardo”, “La poesia gioca con le parole”), possiede un filo conduttore preciso nell’ «[...] intenzione di coltivare nei bambini l’amore e il gusto per la parola poetica. Una parola-oggetto, fatta di suoni, d’inchiostro e di lettere da comporre e scomporre. Una parola da dire, disegnare, interrogare in tutte le sue forme e suggestioni» (p. 7).²³⁰

Il secondo volume si presenta con la preziosa prefazione di Rita Valentino Merletti²³¹ che fra le altre considerazioni, sottolinea come esso costituisca «un vero e proprio inno alla bellezza, alla complessità, alla magia della parola» (p. 9). Chiara Carminati ci dice poi che il libro non è tanto un manuale, quanto «una cassetta degli attrezzi», «[...] uno strumento per il fomento della poesia. Una raccolta di proposte per far scattare la scintilla, e di spunti per alimentarla. Si rivolge a chi, per passione o professione, si occupa di bambini e ragazzi, nell’idea che la poesia sia il mezzo più potente per esplorare e fare proprie le risorse del linguaggio e che l’acquisizione di queste risorse sia fondamentale per la costruzione di una personalità creativa e l’espressione di un pensiero libero.»²³² (p. 13). La «casa» della poesia qui presentata, la cui porta principale è la lettura ad alta voce, consta di dieci «stanze più un’ultima», nei cui angoli si trovano giochi di lettura e scrittura che «non hanno lo scopo diretto di portare a scrivere poesie, bensì quello forse più importante di esplorare gioiosamente le potenzialità della parola detta e scritta, presupposto di ogni lavoro sul linguaggio poetico» (p. 14). Fra le motivazioni delle scelte e dei criteri che regolano il percorso presentato, quella forse più importante e in qualche modo programmatica, ci appare quella dell’*intenzione* (il corsivo è dell’Autrice). Leggiamo infatti:

Il poeta che parla ai bambini non *adatta* il suo discorso, ma lo *rivolge* a loro. A differenza di chi pensa di scrivere senza un destinatario preciso, lo scrittore per bambini è consapevole di avere come destinatario implicito, anche

²²⁹ Per la poesia narrativa Rita Valentino Merletti riporta, per esempio, le poesie di Sergio Tofano, Shel Silverstein, Chiara Carminati, Thomas Stern Eliot, Ted Hughes, per quella lirica: Robert Louis Stevenson, Andrea Molesini, Langston Hughes, Rosanna Ombres, Karla Kuskin, Myra Cohn Livingston; per il *nonsense*, Lewis Carol, Edward Lear, Guido Quarzo, Toti Scialoja, infine per la parodia: Sergio Tofano, Judith Viorst, Lilian Moore, Roald Dahl, Andrea Molesini.

²³⁰ Concludono la *Premessa* le seguenti indicazioni: «Ogni tappa del percorso è pensata per essere realizzata con un gruppo/classe di medie dimensioni. Nulla vieta la sperimentazione individuale, anche se niente può sostituire l’efficacia e il coinvolgimento che nascono dalla partecipazione collettiva. Nella descrizione dei giochi poetici manca volutamente ogni indicazione sull’età dei partecipanti. È un invito a non limitarsi alla semplice esecuzione, ma a ricercare la combinazione più adatta ai bambini con cui lavoriamo. I giochi sono comunque stati scelti in modo da offrire più livelli di difficoltà, e all’interno di ogni sezione sono stati disposti in ordine di complessità crescente. L’obiettivo principale del nostro percorso è quello di comunicare ai bambini la passione per la poesia e per l’uso creativo del linguaggio. A questo scopo, un accento particolare sarà messo sulla lettura ad alta voce dei testi poetici» (p.8). I poeti italiani ricordati sono Toti Scialoja, Roberto Piumini, Bruno Tognolini, la stessa Carminati (con *Il mare in una rima*, Mondadori, Milano 2000), Nicoletta Codignola, Giuseppe Pontremoli e Anna Vivarelli.

²³¹ *Perlaparola. Bambini e ragazzi nelle stanze della poesia*, Prefazione di Rita Valentino Merletti, Equilibri, Modena 2011.

²³² P. 13. Il percorso idealmente nasce come prosecuzione di *Fare poesia* (2002) e si avvale dell’esperienza di incontri in scuole e biblioteche - come quelli di *Controversi*, lezioni-reading sulla poesia in collaborazione con il musicista Gianluca Magnani -, e dell’esperienza maturata dall’autrice con la rubrica *Perlaparola* all’interno del trimestrale «Fuorilegge. La lettura bandita» (dal 2009, tenuta sul sito www.fuorilegge.org).

quando non fisicamente presente davanti agli occhi, un universo di vita particolare: ed è un destinatario che conosce e che spesso frequenta in incontri e confronti, con cui entra in sintonia, a cui *sceglie* di rivolgere la propria comunicazione etica ed estetica. È una caratteristica della sua scrittura, dalla quale il poeta si fa sollecitare. Un destinatario specifico, ma tutt'altro che esclusivo: molte di queste poesie infatti hanno una carica seduttiva irresistibile per lettori di qualsiasi età. (pp. 16-17)

È una rivendicazione di appartenenza, di scelta di campo e dunque, non a caso, fra gli autori italiani citati troviamo, Giuseppe Pontremoli, Vivian Lamarque, Roberto Piumini, Bruno Tognolini, Nicola Cinquetti, Giusi Quarenghi, la stessa Carminati, ovvero tutti autori che si sono dedicati in modo quasi esclusivo alla scrittura poetica per l'infanzia e che spesso hanno fatto dell'esperienza didattica nelle scuole, in biblioteche e nei laboratori (ma anche in programmi televisivi), una sorta di vera e propria militanza poetica.²³³

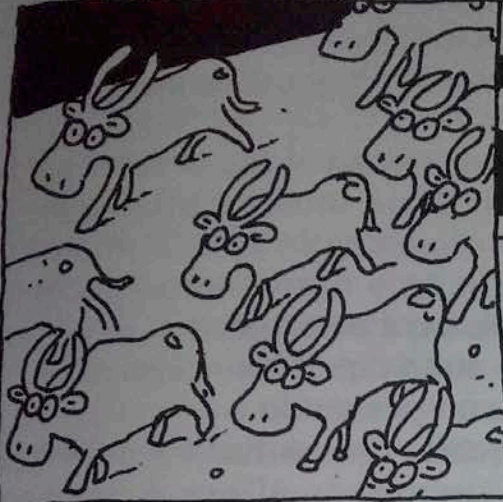
Ma sono anche anni, questi, a cavallo fra gli Ottanta e i Novanta, della pubblicazione di manuali di poesia per bambini e ragazzi, in particolare ci vorremmo soffermare su due volumi, che a nostro avviso sembrano ben riusciti e godono, ancora oggi, del favore di grandi e piccoli.²³⁴ Il primo è quello di Andrea Molesini, poeta, raffinato traduttore di grandi autori come Derek Walcott, Ezra Pound e Iosif Brodskij, professore di letteratura contemporanea all'Università di Padova, che nel 1998 pubblica il *Manuale del Giovane Poeta* (con le illustrazioni in bianco e nero, tipo "fumetti" di Alberto Rebori, Mondadori, Milano 1998). Nella quarta di copertina leggiamo: «Poeti si nasce? Certamente sì. Ma la poesia è anche duro lavoro: per capirla, per amarla, per farla bisogna conoscerne i segreti, le regole irrinunciabili e quelle che si possono trasgredire. Che cosa sono il ritmo e il metro? E come funzionano? Quali sono gli elementi che costituiscono la metrica italiana, e in che misura conoscerla ci aiuta a capire una poesia?»

A queste e ad altre domande cerca di rispondere il manuale, che accompagna il lettore in un percorso originale e stimolante, a tratti perfino divertente, attraverso i segreti "tecnici" della poesia di ogni epoca" con due Appendici, una sull'origine della poesia e l'altra antologica - "Poesie per divertirsi" (pp. 80-105) - che presenta poesie di Giorgio Caproni, Luciano Erba, Alfonso Gatto, Giuseppe Giusti, Corrado Govoni, Guido Gozzano, Eugenio Montale, Giorgio Orelli, Aldo Palazzeschi, Sandro Penna, Umberto Saba, Toti Scialoja, Leonardo Sinisgalli, Sergio Tofano, Giuseppe Ungaretti.

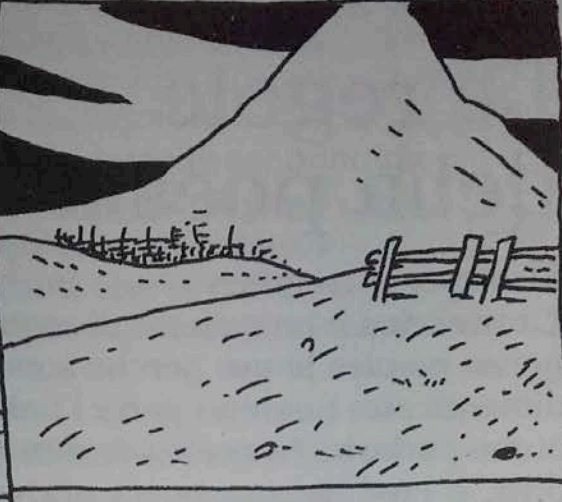
²³³ Anche la scelta dei poeti stranieri fra cui Tony Mitton (*Prugna*, illustrazioni di Peter Bailey, trad. di Alessandra Valtieri, Einaudi Ragazzi, EL, Trieste 2001), Ian McMillan (*Tante rime per i bambini corte lunghe lunghissime*, a cura di Fiona Waters e Chiara Carminati, Mondadori, Milano 2000), Eve Merriën (*It doesn't always have to rhyme*, cit., le traduzioni proposte sono a cura dell'Autrice) e Shel Silverstein (*Strada con uscita*, illustrazioni dell'Autore, traduzione di Danilo Bramati e Luigi Spagnol, Salani 1994)

²³⁴ Ma si veda anche di Bianca Pizzorno, *Il manuale del giovane scrittore creativo*, Mondadori, Milano 1987.

ALCUNI POETI ITALIANI:



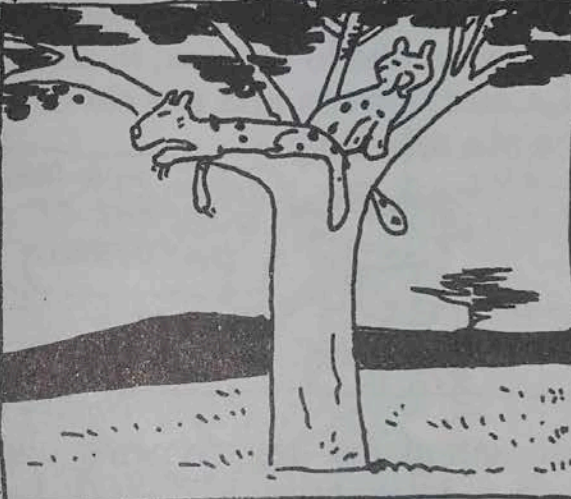
MANZONI



PASCOLI



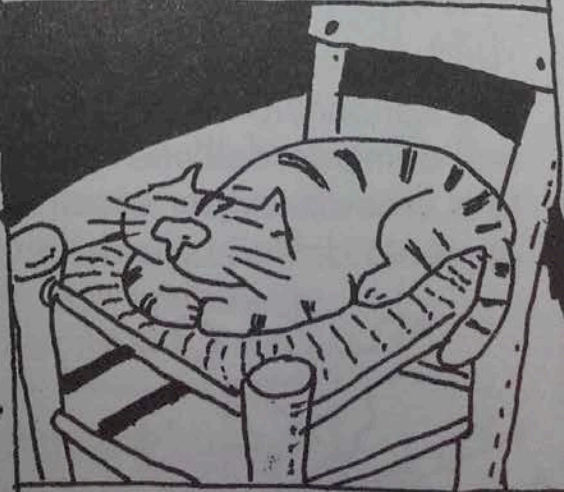
TASSO



LEOPARDI



CAPRONI



GATTO

Il secondo è quello di Donatella Bisutti *Le parole magiche* (2008, illustrazioni di Allegra Agliardi), che si propone come una sorta di piccolo corso di scrittura creativa. Il volume, a detta della stessa autrice nella breve introduzione (*Un gioco estremamente serio*, pp. 9-12), è un'ideale prosecuzione de *L'Albero delle parole*, l'antologia del 1979 che si caratterizzava come manuale di "lettura". Originale anche nella grafica e nei caratteri, il volume intende offrire ai giovanissimi lettori una vera e propria sperimentazione della magia della parola poetica.

Regalo di Natale



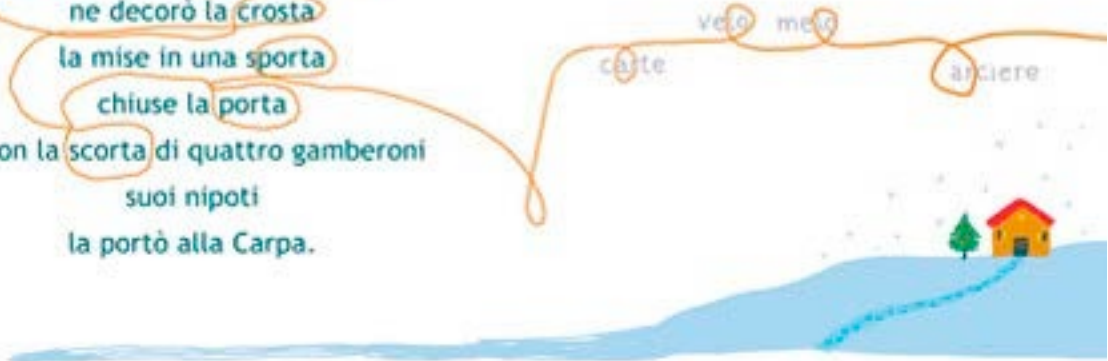
Madama Trota
a corto di idee e di soldi
rimase un poco assorta
poi fece una torta coi pinoli
ne decorò la crosta
la mise in una sporta
chiuse la porta
e con la scorta di quattro gamberoni
suoi nipoti
la portò alla Carpa.

Ma queste PAROLE CALAMITA
come si fa a trovarle?



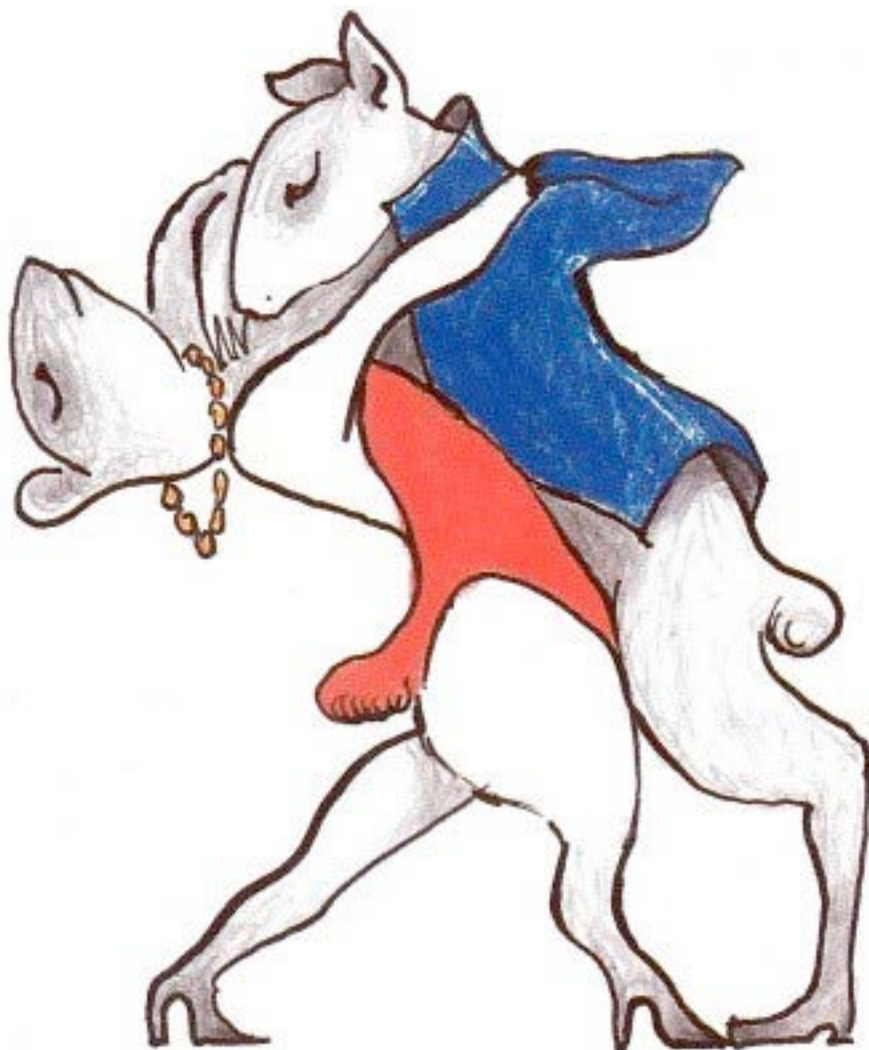
E' facilissimo:
basta disegnare un filo con la biro
attraverso la pagina
e verranno a infilarsi da sole

carte volo meo ancere



Illustrazioni di Allegra Agliardi, Donatella Bisutti *Le parole magiche* (2008).

8. Poeti contemporanei che scrivono *anche* per i bambini. Il tango condiviso di Pierluigi Cappello



Toti Scialoja, *Quando la talpa vuol ballare il tango*.

Non è un caso se abbiamo deciso di inaugurare questo capitolo dedicato ai poeti contemporanei che hanno scritto poesie *anche* per bambini, con Pierluigi Cappello (1967-2017). La piccola e bellissima raccolta, *Ogni goccia balla il tango* (trentatré rime dal sottotitolo *Rime per Chiara e altri pulcini*, Rizzoli, Milano 2014), splendidamente illustrata da Pia Valentinis, fin dal titolo richiama infatti la raccolta di Toti Scialoja *Quando la talpa vuol ballare il tango* (1997), mentre la dedica si riallaccia ad altre scritture dedicate, come quella di Nico Orengo (*A-Uli-Ulè*, 1972) e dello stesso Scialoja.²³⁵ Richiami espliciti, questi iniziali, e indicazioni ben evidenti di appartenenza, nel segno del gioco²³⁶, certo, considerando gli autori a cui Cappello fa un cenno di

²³⁵ Sulla questione della dedica e delle storie pensate e scritte per un lettore bambino preciso si rinvia a Giuseppe Pontremoli, *Chi sono?*, in *Elogio delle azioni spregevoli*, L'Anchoredel Mediterraneo, Napoli, 2004, pp. 103-118, in particolare pp. 109-110.

²³⁶ E al proposito, nella nota finale del libro Cappello afferma: «Eccole qui le “poesie”, Chiara, e sono tutte tue, perché vengono da quel giorno di marzo quando tu mi hai chiesto di scriverne una per te. È andata così, ricordi? Era il tuo ultimo anni alla materna, quando ancora mi chiamavi zio Pi, e la maestra ti aveva dato una poesia da imparare a

saluto, ma soprattutto nel segno della continuità e della tradizione. Prima di addentrarci in questa raccolta danzante, vorremmo lasciare allo stesso poeta le parole (e i versi) di presentazione. Si tratta di *Ombre*, una di quelle poesie che era solito leggere, con una voce pacata, mite, ferma, accompagnandola con un movimento delle mani, leggero e delicato, quasi ne seguisse il ritmo:

Sono nato al di qua di questi fogli
lungo un fiume, porto nelle narici
il cuore di resina degli abeti, negli occhi il silenzio
di quando nevicava, la memoria lunga
di chi ha poco da raccontare.
Il nord e l'est, le pietre rotte dall'inverno
l'ombra delle nuvole sul fondo della valle
sono i miei punti cardinali;
non conosco la prospettiva senza dimensione del mare
e non era l'Italia del settanta Chiusaforte
ma una bolla, minuti raddensati in secoli
nei gesti di uno stare fermi nel mondo
cose che avevano confini piccoli, gli orti poveri, le cataste
di ceppi che erano state un'eco di tempo in tempo rincorsa
di falda in falda, dentro il buio. E il gatto che si stende
in questi posti, sulle lamiere di zinco, alle prime luci
di novembre, raccoglie l'aria di tutte le albe del mondo;
come i semi dei fiori, portati, come una nevicata leggera
ho sognato di raggiungere i miei morti
dove sono le cose che non vedo quando si vedono
Amerigo devoto a Gina che cantava a voce alta
alla messa di Natale, il tabacco comprato da Alfredo
e Rino che sapeva di stallatico, uomini, donne
scampati al tiro della storia
quando i nostri aliti di bambini scaldavano l'inverno
e di là dalle montagne azzurrine, di là dai muri
oltre gli sguardi delle guardie confinarie
un odore di cipolle e di industria pesante premeva,
la parte di un'Europa tenuta insieme
da chiodi ritorti e bulloni, martelli e chiavi inglesi.
Il futuro non è più quello di una volta, è stato scritto
da una mano anonima, geniale
su di un muro graffito alla periferia di Udine,
il futuro è quello che rimane, ciò che resta delle cose convocate
nello scorrere dei volti chiamati, aggiungo io.
E qui, mentre intere città si muovono
sulle piste ramate degli hardware
e il presente irrompe con la violenza di un tavolo rovesciato,
mio padre torna per sempre nella sua cerata verde
bagnata dalla pioggia e schiude ai figli il suo sorridere
come fosse eternamente schiuso.
Se siamo ancora cosa siamo stati,
io sono lo stare di quell'uomo bagnato dalla pioggia,
che portava in casa un odore di traversine e ghisa
e, qualche volta, la gola di Chiusaforte allagata dall'ombra

memoria per la Festa del papà. A te però quelle rime non piacevano. In più ti eri anche ammalata, tosse e raffreddore, come se fosse una reazione allergica – ho fantasticato allora – alla poesia. Così ti ho detto che ci sono persone allergiche a certe parole scritte in certo modo, che non vogliono farsi imparare. Scherzavo. Mica tanto. Non è colpa delle parole. Magari è perché chi le ha scritte le ha messe in un posto dove non vorrebbero stare. In ogni caso, le parole che dovevi imparare tu facevano proprio starnutire. [...] A me, di tutto questo, resta una piccola certezza, che diventa una grande speranza: anche un bambino capisce che la poesia non è solo gioco con le parole, e che lì dentro c'è qualcosa di più, che ha a che fare con i suoi sensi, la sua immaginazione e la sua anima. Certo, pare che le parole, in una poesia, siano manipolate, spinte, fatte saltare per aria come in un gioco, ma non devo dirti io, Chiara, tesoro, che c'è gusto quando si gioca perché ci sono tutte le fantasie, le paure, i rischi della vita. La differenza è che lì, nel gioco, sono molto più intensi, e per fortuna (o sfortuna?) si può tornare indietro»: ed. cit., p. 72-77.

si raduna nei miei occhi da occidente a oriente, piano piano
a misura del passo del tramonto, bianco;
e anche se le voci del mondo si appuntiscono
e qualcosa divide l'ombra dall'ombra
meno solo mi pare di andare, premendo un piede
dopo l'altro, secondo la formula del luogo,
dal basso all'alto, seguendo una salita.²³⁷



La natura, le ombre (qui in particolare Chiusaforte con il suo presente e il passato sulla soglia), sono questi i temi, traslati in una dimensione di microcosmo, anche dei versi dedicati a Chiara. Converrà qui ricordare le parole di Gundel Mattenklott che, interrogandosi sul concetto di “nuovo” nell’ambito della lirica in generale e in particolare in riferimento alla storia della poesia rivolta ai bambini, ne sottolinea prima di tutto l’ambiguità:

[...] Come i lettori di poesie sanno benissimo per averlo sperimentato ripetutamente, in poesia l’antico può riprodursi dopo secoli con incredibile freschezza, quasi esprimesse quanto vi è di più urgente e presente.²³⁸

²³⁷ Nella raccolta *Mandate a dire all'imperatore* (Crocetti, Milano 2010, Premio Viareggio) ora in *Azzurro elementare. Poesie 1992-2010*, BUR Rizzoli, Milano 2016, che raccoglie tutta la produzione del poeta, p. Cappello ha vinto oltre il premio Viareggio, il premio letterario internazionale «Terzani» (2014) con il romanzo *Questa libertà*, ed è stato l'ultimo poeta insignito del premio Montale; ha ricevuto la laurea *honoris causa* dell'Università di Udine. In dialetto friulano ha pubblicato le raccolte: *Il me Donzel*, Boetti, Mondovì 1999; *Amôrs*, Campanotto, Udine 1999.

²³⁸ Gundel Mattenklott, *Toni nuovi nella lirica tedesca per l'infanzia? Il punto della situazione*, in «al-Manacco. Annuario sulla letteratura giovanile», Poesia e infanzia. Ninna nanne, filastrocche e simili quisquiglie, Università degli Studi di Pavia, Piemme, Casale Monferrato (AI) 1999, pp. 19-47, in part. p. 21.

Il saggio di Mattenklott è dedicato alla lirica tedesca, ma nessun altro commento sembrerebbe più pertinente di questo per la poesia di Cappello, dove per “antico” si intenda una riutilizzazione dei temi e delle forme della tradizione poetica novecentesca italiana (e non solo): settenari, ottonari o senari a rima alternata o incatenata, a mo’ di vera e propria filastrocca, spesso organizzati in quartine (come nelle poesie *Neve*, *Scricciolo*, *Gattone*, *I ciclisti*, *Rondine*, *L’ape*, *La libellula*, *Le formiche*, *La mosca*, *Le lucciole*, *Il grillo*, *Rime della luce*, *Cagnaccio*) - e una lingua la cui cristallina semplicità rinvia a un repertorio poetico che parte dalla Bibbia per approdare a Ungaretti, Montale, a Saba e Caproni. Anche nei temi le scelte evidenziano più che fragorose novità, animali fantastici o esotici, la minuta attenzione ad esseri animali comuni, quasi banali (scricciolo, gatto, passerotto, rondine, farfalla, gazza, ape, pulcino, coccinella, ragno, libellula, rana, formiche, mosca, lucertola, lucciole, scorpione, grillo, picchio, pavone, merlo, cane, riccio), nell’alternanza di sole, nubi, pioggia, neve, che i disegni di Pia Valentinis narrativamente fanno scorrere quasi sempre fra due pagine. Ma l’infinitamente piccolo, sembra suggerirci Cappello, non è “dato” una volta per tutte, e non è solo offerto come gioco. Le rime di Cappello non sono istantanee, riproduzioni del vero, cammei di una vita in miniatura, l’accento alla fantasia e al sogno, alla innumerevoli possibili varianti della vita ci riconducono a un paesaggio che ricorda da vicino un prato Emily Dickinson: «To make a prairie it takes a clover and one bee,/ One clover and a bee,/ And revery. / The revery alone will do,/ If bees are few».²³⁹

La pioggia

Questa pioggia è da ascoltare,
 è il concerto delle gocce:
 fatto in battere o in levare
 suona note dolci o chiocce.
 Fruscian gocce sopra il prato,
 tamburellano le foglie
 ridon tutte sul selciato
 piange il vetro che le accoglie.
 Sembra quasi dire il cielo
 sono triste e allora piango,
 ma in compenso, in parallelo,
 ogni goccia balla il tango,
 molte scendon le grondaie
 tristi alcune, alcune gaie.

*La nuvola e il sole*²⁴⁰

Sta fermo e annoiato
 e il cielo è il suo letto:
 è il sole dorato
 che gonfia il suo petto
 davanti alla faccia
 di quel grande re
 gli piaccia o non gli piaccia
 si chieda il perchè
 la nuvola passa
 si ferma e lì sta

²³⁹ «Per fare un prato occorrono un trifoglio ed un’ape -/ Un trifoglio ed un’ape/ E il sogno./ Il sogno può bastare/ Se le api sono poche»: Emily Dickinson, *Poesie*. Introduzione, traduzione e note di Margherita Guidacci. Testo inglese a fronte, Rizzoli, Milano 1979, pp. 286-287.

²⁴⁰ Che il musicista e cantante Jovanotti ha arrangiato: https://www.youtube.com/watch?v=BkpKAnVa_3w. Cfr. anche l’omaggio di Jovanotti, Paolo Di Paolo, Mauro Corona, Marino Sinibaldi, Silvia Avallone, Valeria Parrella, Giorgio Fontana, Stas Gavronski, Walter Siti, Chiara Valerio, Gian Mario Villalata, Antonella Nonino, Angela Terzani Staude, Concita De Gregorio a Pierluigi Cappello: https://www.youtube.com/watch?v=o7_3McKScyQ

sta ferma lì bassa
e al sole non va;
poi riapre il suo uscio
ma senza parole:
la nuvola è un guscio
e dentro c'è il sole.²⁴¹

8.1. La narrazione in versi: Roberto Mussapi e Bianca Tarozzi

Due poeti contemporanei hanno affidato ai versi narrazioni originali destinati ai bambini, Roberto Mussapi e Bianca Tarozzi, pur nella diversità di formazione, percorsi e scelte stilistiche e di contenuto.

Roberto Mussapi (1952), poeta, drammaturgo, saggista e traduttore di autori classici e contemporanei.²⁴² Tra i più recenti volumi ricordiamo *Il testimone* (Jaca Book, Milano 2007), *La stoffa dell'ombra e delle cose* (Mondadori, Milano 2007), *Volare* (Feltrinelli, Milano 2008), *La veneziana* (Firenze, Le lettere, 2010). È anche autore e conduttore di programmi radiofonici, vincitore del « Premio Ceppo per l'Infanzia e l'adolescenza » 2014; ha curato varie antologie poetiche per ragazzi, come *E tacque attorno a te il silenzio. Poesie del Romanticismo per giovani innamorati*. Testi originali con traduzione a fronte (Salani, Milano 2005); *Altro bene non c'è che conti: poesia italiana contemporanea per giovani innamorati* (Salani, Milano 2009) insieme a Giuseppe Conte e Maurizio Cucchi; l'audiolibro per Salani, *La grande poesia del mondo* (2010, 2 CD); *Tanti baci ci vogliono a baciare. L'amore classico: poesie per giovani innamorati* (Salani, Milano 2014), a cui si potrebbero aggiungere il romanzo-antologia *Shelley, Keats e Byron: i ragazzi che amavano il vento*. Testo inglese a fronte (Feltrinelli, Milano 1997) e *Poesie di viaggio* (EDT, Torino 2009). Per bambini e ragazzi ha pubblicato anche opere di divulgazione di testi classici, come la *Divina Commedia* (in prosa) o le *Metamorfosi*.²⁴³

Tutta la produzione in versi per bambini di Mussapi è tenuta insieme dal *fil rouge* di una vena epico-narrativa in cui il tema del viaggio è fondamentale (tema comunque centrale di tutta la sua opera e della sua visione poetica) a partire da *Racconto di Natale* (Guanda, Milano 1995; anche se non scritto espressamente per bambini), che prende spunto dal testo di Charles Dickens *Christmas Carol*, per raccontare in versi la storia dell'avarò Ebenezer Scrooge, al racconto/fiaba in versi *Lo stregone del fuoco e della neve*²⁴⁴ (illustrazioni di Simona Mulazzani, Salani, Milano

²⁴¹ Pierluigi Cappello, *Ogni goccia balla il tango. Rime per Chiara e altri pulcini*, illustrazioni di Pia Valentini, Rizzoli, Milano, pp. 7 e 15.

²⁴² L'opera poetica di Mussapi è racchiusa ora nel volume complessivo *Le Poesie*, a cura di Francesco Napoli, con prefazione di Wole Solyinka e saggio introduttivo di Yves Bonnefoy, Ponte alle Grazie, Milano 2014. Traduttore, fra gli altri di Robert Louis Stevenson, Herman Melville, Derek Walcott, Seamus Heaney, Percy Bysshe Shelley. Molte traduzioni si trovano ora nell'antologia: Roberto Mussapi, *The Conversation of voices*. Introduzione di Maurizio Cucchi, Algra, Viagrande (Ct) 2015.

²⁴³ *Divina Commedia di Dante Alighieri*, a cura di Roberto Mussapi, illustrazioni di Giorgio Bacchin, Jaca Book, Milano 2008; Roberto Mussapi, *Le metamorfosi*, con 18 tavole di Mimmo Paladino, Salani, Milano 2012 (a cui si devono aggiungere gli altri volumi per ragazzi riguardanti il *Faust* di Goethe, *L'Avaro* di Molière e *La tempesta* di Shakespeare).

²⁴⁴ Che, come afferma lo stesso autore in un'intervista: «È il primo libro di poesia esplicitamente per bambini, ma non il primo sull'infanzia: nel *Racconto del cavallo azzurro*, un libro di poesia non per bambini, racconto comunque la storia del mondo a un bambino, anzi, la faccio narrare da un cavallo dipinto in una grotta: l'impianto drammaturgico ha a che vedere con l'immediatezza dell'infanzia. Anni prima avevo pubblicato il *Racconto di Natale*, un poema in versi esplicitamente ispirato al capolavoro di Dickens. Più in generale il mondo della narrazione e della favola fanno parte della mia poesia. Inoltre scrivo da anni, in prosa, opere per ragazzi»: www.infinitestorie.it Nel testo pronunciato in occasione del conferimento del "Premio Ceppo Ragazzi 2014", Mussapi ricorda a proposito della nascita di questo

2001), cui seguono il poemetto, in versi (quasi interamente in endecabillabi) e prosa, *L'incoronazione degli uccelli nel giardino* (illustrazioni di Fabian Negri, Salani, Milano 2010) e *Il capitano del mio mare* (illustrazioni di Eugenia Lecca, Salani, Milano 2012), una sorta di racconto autobiografico in rima, in cui attraverso il viaggio verso il mare si delinea una vera e propria storia di iniziazione all'avventura e dunque alla vita²⁴⁵.

Bianca Tarozzi (1941), poeta, scrittrice e saggista, arriva alla scrittura per l'infanzia nel 2001 con la *Storia di Matilde*, quando è già riconosciuta come una delle voci più originali della poesia contemporanea, come ha sottolineato in vari interventi Alfonso Berardinelli²⁴⁶. L'anno successiva pubblica il racconto in versi *Il principe e la rosa*,²⁴⁷ (illustrazioni di Cristiana Valentini, Mondadori, Milano), ritornando poi di nuovo alla prosa con *Il mondo di Ivo* (2003). Molti degli elementi che caratterizzano la sua poesia, in particolare l'attitudine alla narrazione, si trovano anche nei suoi versi dedicati ai bambini, mentre il tema della memoria - del recupero, della memoria - e dell'infanzia hanno sicuramente un posto privilegiato in tutta la sua produzione (a partire dalle dediche). *Il principe e la rosa*, che avrebbe dovuto intitolarsi *Il principe povero* (titolo poi mutato da Mondadori), deriva la trama dalla fiaba di Andersen *Il guardiano dei porci* di cui però Tarozzi preferisce correggere il finale concludendo la storia con un felice esito culinario.²⁴⁸

libro: «Pubblicando *Il mio letto è una nave* mi sorse il desiderio di scrivere poesie analoghe, quindi in rima. Sarebbe troppo lungo dilungarci qui sul verso libero, ma è quello che pratico abitualmente, mentre sentivo che libri come quelli che avrei scritto per Salani dovevano essere in rima, per la natura catturante e ipnotica della stessa. Nacque così *Lo stregone del fuoco e della neve* (Salani, 2001), il cui protagonista è mio padre (stregone davvero, faceva navigare la sera della vigilia di Natale), e libro di viaggio in assoluto, dove mio padre, alla guida della sua Giulietta che vedevo bianca e scintillante come un motoscafo Riva, iniziava il bambino, il futuro scrittore, alla navigazione nel mondo. Lui, che non era un viaggiatore, è stato il mio primo maestro, mi ha insegnato la più ardua e felice delle navigazioni.»: Roberto Mussapi, *L'avventura della poesia*, «LiBeR», 103, Luglio-Settembre 2014, pp. 50-57, ora: <http://www.liberweb.it/upload/cmp/Liera/lecture%20roberto%20mussapi.pdf>

²⁴⁵ Nel libro-intervista *Il necessario incanto. Conversazioni sulla poesia* (Le Lettere, Firenze 2006) il poeta ha raccontato a Fabrizio Pagni come le storie di mare abbiano da sempre affascinato e stimolato la sua immaginazione, fin da bambino.

²⁴⁶ Che evidenzia, tra l'altro, come l'autrice «[...] sembra che abbia imparato dagli inglesi e dagli americani (che ha tradotto) ad accettare la felicità di comunicare in versi di "senso comune", non sublimi né sibillini. È questa la felicità che afferra subito il lettore: la felicità di trasgredire a una norma o convenzione attuale (la poesia enigmistica in versi liberi) per ritrovarne una in disuso, come si trova un favoloso tesoro nascosto in soffitta: la lingua di un microcosmo familiare, infantile e remoto, sottratto alla tirannia del presente»: Alfonso Berardinelli, *Ha un'impronta quasi anglosassone il microcosmo poetico di Bianca Tarozzi*, in «Avvenire», 13 Luglio 2013: <https://www.avvenire.it/rubriche/pagine/ha-un-impronta-quasi-anglosassone-il-microcosmo-poetico-di-bianca-tarozzi-20130713>

²⁴⁷ Docente di lingua e letteratura anglo-americana a Verona, ha tradotto molti poeti e scrittori inglesi e americani tra cui Elizabeth Bishop, Emily Dickinson, Richard Wilbur, Lewis Carroll e A.E. Housman, ha scritto libri di critica (su Jean Rhys e Robert Lowell), curato due antologie critiche che hanno per tema la diaristica (*Giornate Particolari. Diari, memorie e cronache*, 2006 e *Diari di guerra di pace*, 2009) e i saggi *Pagine di diario: coriandoli di vita* (2015), su André Gide e Charles Du Bos. Fra le sue opere in versi: *Nessuno vince il leone*, Arsenale, Venezia 1988, raccolta di racconti in versi; *La buranella*, Marsilio, Venezia 1996, con nota di copertina di Giovanni Raboni; *Smemorata*, Flussi, Lecco 1998; *Prima e dopo*, Libreria delle donne, «Quaderni di Via Dogana», Milano 2000; *Il teatro vivente: poesie e racconti in versi 1985-2007*, Scheiwiller, Milano 2007; *La signora di porcellana*, Di Felice, Teramo 2012, *Tre per dieci*, Cicero, Venezia 2013 e i due volumi che accompagnano le immagini dell'amica fotografa Nijole Kudirka: *Gli oggetti della memoria* (2002) e *La casa di carta* (2006). Recentemente ha pubblicato per Jacobelli il romanzo *Una luce sottile. Storia di Eddo e Mary* (Roma 2015).

²⁴⁸ Cfr. la recente intervista ad Alessandra Nucci (<https://venipedia.it/it/tv/venipedia/intervista-bianca-tarozzi>), in cui l'autrice racconta, tra le altre esperienze di scrittura, anche quella per l'infanzia, affermando come tutti i suoi libri per bambini siano nati per bambini "specifici" che conosceva. Si vedano anche i due interventi critici di Silvana Tamiozzo Goldmann, *Il canto della buranella. Note sulla poesia di Bianca Tarozzi*, in «Quaderni Veneti», 35, 2002, pp. 147-166 e Luca Cecchetto, «Arcaicamente nuova». *Appunti sul Fondo Bianca Tarozzi*, in «Quaderni Veneti», Vol. 4, Num. 2, Dicembre 2015, pp. 353-362: <http://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/article/quaderni-veneti/2015/2/art-10.14277-1724-188X-QV-4-2-15-9.pdf>

L'organizzazione in quartine di settenari, legati da una sorta di rima/assonanza alternata (affidata solo al secondo e quarto verso), dona alla narrazione un ritmo più serrato rispetto all'abitudine dell'autrice a una scrittura in versi più morbida e lenta affidata (e legata "affettivamente") più all'andamento endecasillabico; il linguaggio è piano, prosastico, come si può leggere fin dalle strofe iniziali:

C'era una volta un principe
che aveva come regno
una casetta, un orto,
un alberello storto,

un giardino, un gazebo,
un grazioso usignolo
che cantava ogni sera
un canto sempre nuovo.

La casetta era vuota,
e dunque lui pensò
di trovarsi una sposa:
per questo la cercò

per ogni dove. Intanto
aveva dal giardino
preso una rosa e messo
in gabbia l'uccellino

che cantava ogni sera
una nuova canzone:
una gioia sentirlo
in ogni situazione.

Quanto alla rosa...in lei
ogni profumo al mondo
annusavi felice
respirando profondo.

Il principe felice
giunto un giorno a un castello
decise di fermarsi
e di offrire il fringuello
[...]

8.2. Elio Pecora, Davide Rondoni, Anna Maria Farabbi, Annalisa Macchia

Si apre nel nome della fiaba il contributo di Elio Pecora (1936) alla letteratura per l'infanzia, con un programma in venti puntate andato in onda nel 1989 per la Rai-Dipartimento Scuola-Educazione, fiabe poi raccolte nel volume *La ragazza con il vestito di legno e altre fiabe* (Frassinelli, Milano 1992), a cui seguirà, più di dieci anni dopo, *Fiabe scelte e riscritte da Lu cunto de li cunti di Giambattista Basile*, (illustrazioni di Paolo Altan, Mondadori, Milano 2003). Nello stesso anno, pubblica per Mondadori l'antologia, *La strada delle parole: poesie italiane del Novecento scelte per i bambini e i ragazzi della scuola primaria* (2003, disegni di Fabian Negrin), con un'indicazione programmatica che è tutta nelle scelte operate, poiché quasi nessuna di quelle poesie indirizzata ai bambini, è scritta «per bambini» (cfr. cap. 3). Poeta e scrittore, curatore di antologie di poesia italiana, Pecora collabora a quotidiani, settimanali, riviste e programmi Rai e dirige la rivista internazionale «Poeti e poesia», ma è attivo animatore e *fomentatore* di poesia (per dirla con Chiara Carminati) anche nelle scuole. Esordisce in poesia nel 1970 con *La chiave di vetro*, cui seguono numerose altre raccolte, fra cui ricordiamo *Motivetto* (1978), *Interludio* (1990), *Simmetrie* (2007 e 2008) e la più recente *Dodici poesie d'amore* (2012), ma si è dedicato anche allo studio della poesia di Sandro Penna, e ha curato varie monografie poetiche dedicate a molti altri autori (fra cui Gabriele D'Annunzio e Dino Campana).²⁴⁹

Tre le raccolte di poesia dedicate ai bambini, *L'albergo delle fiabe e altri versi*, con le illustrazioni della bravissima pittrice argentina Luci Gutierrez (Orecchio Acerbo, Roma 2007), menzionata al BolognaRagazzi Award for Children's Poetry della quarantacinquesima edizione (2008)²⁵⁰, *Un cane in viaggio: due filastrocche* (con disegni di Giuseppe Giacobbe, Orecchio Acerbo, Roma 2011, che contiene i due racconti in versi *Filastrocca di un cane in viaggio* e la *Filastrocca romana* e, sempre per Orecchio Acerbo, *Firmino e altre poesie* (2014, illustrazioni di Mirjana Farkas), dove mondi e personaggi favolosi vengono evocati dalla penna di Firmino che scrive su un foglio «parole che accendono l'immaginazione».

L'albergo delle fiabe contiene diciotto poesie (*La lettura* qui antologizzata al cap. 4 Antologia, p.), il cui filo conduttore è la fiaba: tre ne esplicitano l'appartenenza fin dal titolo, e cioè *L'albergo delle fiabe*, *La fiaba degli inquieti*, *La fiaba dei quieti*, altre lo suggeriscono dai primi versi, con un «C'era...», spesso ripetuto ad anafora, come nelle poesie *La camicia della felicità* («C'era una volta un re/ con castelli e soldati;/ sette figli obbedienti,/ sei ministri fidati [...]»), *In viaggio* («C'era un cane, c'era un gatto, / c'era un uomo mezzo matto, [...]»), *C'era una scuola* («C'era una scuola con due finestre,/ c'era una classe con due maestre [...]»), *Tanto di più* («C'era

²⁴⁹ *La chiave di vetro*, Cappelli, Bologna 1970; *Motivetto*, Spada, Roma 1978 (con uno scritto in quarta di copertina di Sandro Penna e un disegno in copertina di Domenico Colantoni); *Interludio*, prefazione di Giovanni Raboni, Empiria, Roma 1987 (in copertina una tempera di Fabrizio Clerici), *Poesie 1975-1995*, Empiria, Roma 1997 (e 1998) fino alle più recenti *Per le altre misure*, introduzione di Nicola Merola (con una incisione di Giosetta Fioroni), San Marco dei Giustiniani, Genova 2001, *Simmetrie*, Mondadori, Milano 2007 (e 2008) e *Dodici poesie d'amore*, acquerelli di Giorgio Griffa, Frullini, Pistoia 2012. Ha tradotto poesie di Marcia Theophilo, Anise Koltz, Jean Portante. Cfr. *L'avventura di restare (Le scritture di Elio Pecora)*, a cura di Roberto Deidier, San Marco dei Giustiniani, Genova 2009.

²⁵⁰ La menzione recita: «Con rara coerenza tipografica, le immagini del volume ritmano davvero i versi, tanto da proporsi in una dimensione sempre unitaria che attua un preciso gioco di rinvii. Un'attenta scelta stilistica, fondata su un limpido segno e su temperate armonie, ha stabilito una connessione profonda fra disegni e parole, che davvero s'intrecciano, che spesso si abbracciano in un tessuto unitario dotato di quelle stesse valenze artistiche capaci di dar vita, un tempo, alla poesia visiva. E come il poeta accorda i versi secondo una memoria lieve, spesso dolcemente ironica, così il disegnatore fa scorrere morbidi contorni, improvvise leggerezze, intime note appena sussurrate. Un omaggio alla poesia che nasce da una sincera vocazione tipografica, un'eleganza grafica pronta a suggerire parole», *A Garden of Verses*, BolognaRagazzi Award for Children's Poetry, Giannino Stoppiani, Bologna 2008, p. 7; cfr. anche Luci Gutiérrez, *L'albergo delle fiabe e altri versi*, in cui si sottolineano gli aspetti reali e surreali dei suoi disegni, in ideale dialogo con Magritte e Pollock: pp. 18-21.

un luccio dentro il lago, / c'era un secchio ed uno spago, / c'era un asino, un maiale, / c'era un grillo sul guanciale[...]», *Vanterie* («C'era un lupo su in montagna, / c'era un cane giù in campagna, / una rosa nel giardino / ed un ciocco nel camino»). I versi sono in prevalenza settenari e ottonari, spesso organizzati in quartine a rima baciata o alternata, ma si trovano anche poesie in endecasillabi (anche in alternanza con settenari) e noverari/endecasillabi.



Illustrazioni di Mirjana Farkas per *Firmino e altre poesie* di Elio Pecora

La raccolta di Davide Rondoni²⁵¹ (1964), *Le parole accese. Poesie per bambini e non*, (illustrazioni di Sara Donati, Rizzoli, Milano 2009 tratta temi della vita quotidiana come *Ode al gelato*, *Autobus*, *Il treno*, *Il telefonino*, *La partita*, ma arriva a toccare anche temi diversi, da quelli più giocosi (*La patata lessa*, *Il gatto tra le foglie*), ai più seri come l'amicizia, la crescita, la religione (*L'amicizia*, *Quando i fratelli*, *Il segno di croce*). Non sempre, a nostro avviso, la quotidianità, o le novità (assai relative, ormai) degli argomenti o degli oggetti tema delle poesie -

²⁵¹ Poeta, saggista e scrittore, traduttore (Baudelaire, Rimbaud, Péguy e altri) fra le raccolte di poesia ha pubblicato: *Il bar del tempo*, Guanda, Modena 1999, *Compianto, vita*, Marietti, Bologna 2001, *Avrebbe amato chiunque*, Guanda, Modena 2003, *Apocalisse amore*, Mondadori, Milano 2008, *La natura del bastardo*, Mondadori, Milano 2016. Collabora a programmi di poesia in tv e radio, ha fondato e dirige il Centro di poesia contemporanea dell'Università di Bologna e la rivista «clanDestino»; dirige le collane di poesia per Marietti e cartaCanta. Per ragazzi i romanzi *Se tu fossi qui*, San Paolo, Cinisello Balsamo (Mi) 2015, premio Andersen 2016, e *I bambini nascono come le poesie*, Rizzoli, Milano 2011.

espressi in un linguaggio volutamente accattivante e informale (e un po' "furbo", potremmo dire) -, costituiscono spunti veramente originali o innovativi. Basta scorrere una poesia come *Il telefonino*:

È un aggeggio meraviglioso
che fa stare più vicini anche gli amici
che son lontani.

Ma può esser fastidioso
come un cugino
se diventi schiavo
del telefonino.

Ci sono di quelli, poveri fessi,
che spendono gran denaro
per aver il modello più raro
per giocare come cretini.

Se tu vedessi come stan chini
bimbi adulti o ragazzini,
sembrano scimmie ammaestrate
nel digitare tutte rapite.

Se usato con testa vuota
è un aggeggio che ti fa più idiota.
Ma se usato con testa piena
è utile al lavoro, a una vita
più serena;

dove il punto di vista dell'adulto (scelto come privilegiato) in senso didattico e moraleggiante, prevale in modo evidente su tutto il resto.

Anna Maria Farabbi²⁵² (1959), poeta, saggista, traduttrice pubblica nel 2014 la raccolta *Talamimamma* (illustrazioni di Giulia Incani, Terre d'Ulivi) di cui, in un'intervista a Costanza Lindi dice: «In dialetto significa alla mia mamma. Indico più che la mia madre biologica, la cultura della grande madre, ben altra da quella che stiamo vivendo. Non tanto una destinataria a cui viene dedicato il pensiero e l'opera, ma una direzione di cammino e di canto. Che sia contratta la parola, in me, è solito: così come in *leièmaria*. Creo una parola organica, unica, un'unità di fiato e di significato» e, aggiunge sulla scrittura per bambini: «In prosa uscì nel 2013, *Caro diario azzurro*, per Kabaedizioni, un racconto ambientato nella seconda guerra mondiale. La storia di *Talamimamma*, oltre a essere un mio atto creativo, si inserisce al mio lavoro di sensibilizzazione della poesia verso i bambini e i ragazzi. Non si tratta solo, secondo me, di andare nelle scuole, cosa che faccio costantemente, ma di cantare anche in registri poetici uscendo da retoriche, filastrocche, facili e fruibili rime, tematiche nostalgiche e incantatorie: immettendo problematiche e attualità, senza l'abbaglio di un'illustrazione spettacolare. Se nelle scuole elementari la poesia è tessuta con vivacità e creatività, nelle medie si genera una frattura. Così il mio invito a lavorare, noi poeti, anche per i bambini e i ragazzi. Se il canto ha qualità, poi, aggiunge qualsiasi pubblico, indipendentemente dall'età. Con *Talamimamma* ho cercato questo.»²⁵³ La raccolta, in versi liberi, presenta attraverso tre poesie per ogni mese, una sorta di diario di versi e disegni (in bianco e nero):

²⁵² Ha pubblicato, tra gli altri, con Mondadori, Sellerio, Lietocolle, Il Ponte del Sale e altri, dirige la collana "Un'altra via di pane, vino, tavola e molto silenzio" per Lietocolle e la collana "Segnature" per Terra d'ulivi. Ha tradotto

²⁵³ Costanza Lindi intervista Anna Maria Farabbi, in «Insula europea» 1 ottobre 2017: <http://www.insulaeuropea.eu/2017/10/01/costanza-lindi-intervista-ad-anna-maria-farabbi/>

Il nido contro vento

vola il vento sul lago ghiacciato
scintilla nella notte
la sciabola sonora del suo fiato

trema dalla fame e dal freddo
la luce del mio piccolo cuore

passerotto

ascolto l'inverno così
senza cantare
 nel mio nido profondo.

Annalisa Macchia (1950), poeta, scrittrice e saggista, ha pubblicato diverse raccolte di poesia, tra cui ricordiamo la più recente, *Interporto Est* (Moretti & Vitali, Milano 2014), collabora con l'associazione culturale fiorentina Pianeta Poesia, alla rivista «Erba d'Arno» con recensioni e racconti ed è nella redazione fiorentina della rivista internazionale «Gradiva».²⁵⁴ L'interesse, a tutto tondo, per la poesia, Macchia lo evidenzia soprattutto nel saggio (che è però anche una sorta di laboratorio scolastico, un avviamento alla poesia dedicato ai giovani) *A scuola di poesia, per capirla, per spiegarla, per scriverla, per amarla* (collana "Saggi e ricerche", Florence Art Edizioni, Firenze 2009), dove, inserendosi idealmente nella riflessione inaugurata abbastanza recentemente da Hans Magnus Enzensberger e Alfonso Berardinelli con *Che noia, la poesia. Pronto soccorso per lettori stressati*, (Einaudi, Torino 2006), riapre il discorso sulla popolarità della poesia in Italia e sulle sue possibilità oggi.

Nel 2002 escono i quattro quadernetti (di 8 pagine) di brevi storie destinate ai bambini: *La gattina dalla coda blu*, *La formica giramondo*, *Il fantasmino*, e *Il pesce palla e la nave pirata*, contenenti una composizione ciascuno; le illustrazioni sono state affidate a un amico ingegnere, Roberto Silvestroni.²⁵⁵ Si tratta di storie in quartine di versi liberi (ma con un andamento che ricorda l'alessandrino) a rima alternata, i cui protagonisti sono animali antropomorfizzati, come nelle favole di Fedro e di La Fontaine. Lo scenario tuttavia è reale e l'autrice rinuncia a una morale conclusiva, preferendo affidare la conclusione a molteplici riflessioni, come avviene nel raccontino *La formica giramondo*:

Un giorno una formica che a stento trascinava
un grosso tondo seme al proprio formicaio,
decise che un riposo infine meritava.
Si scaricò del peso, però successe un guaio.

Il seme piano piano cominciò a rotolare
ripercorrendo indietro tutta la strada fatta.
Ansante, la formica si ritrovò a guardare
la corsa di quel chicco, sconvolta e esterrefatta.

Mancava così poco! Ed ora, che disdetta!
Si buttò a capofitto per la lunga discesa,
scivolando sui sassi, scavalcando l'erbetta,
ma presto si accorse che era inutile l'impresa.

Il chicco era lontano, non si vedeva più
e lei, stanca e delusa, allora si fermò.
Voltò indietro lo sguardo, puntando gli occhi in su
e il suo bei formicaio a osservare cominciò.

Le brave formichine, schierate in fila indiana,
portavan pesi enormi, senza nessun sostegno.
Quella per noi sarebbe fatica disumana;
per loro altro non era che il quotidiano impegno.

Tutte con gli occhi bassi. In quale aiuto sperare?
Ma lei, col capo alzato, si ritrovò di fronte
un mondo tutto nuovo, stupendo, da esplorare,
sconosciuto, invitante, fin laggiù all'orizzonte.

²⁵⁴ Tra le sue pubblicazioni anche il saggio *Pinocchio in Francia*, Quaderni della Fondazione Nazionale "Carlo Collodi", Pescia 1978 e. Fra le altre raccolte di poesia ricordiamo *La luna di Cézanne*, a cura di Antonio Spagnuolo, prefazione di Plinio Perilli, Kairòs, Napoli 2008. cura inoltre la collana per l'infanzia della casa editrice CFR Poiein.

²⁵⁵ *La gattina dalla coda blu*, *La formica giramondo*, *Il fantasmino*, *Il pesce palla e la nave pirata*: tutti del 2002, con le illustrazioni di Roberto Silvestroni, Pietro Chegai, Firenze. In prosa per ragazzi ha pubblicato recentemente *Robot*, Aracne, Roma 2017.

Così, su sei zampe, decise lì per lì
che al formicaio nessuno l'avrebbe più veduta.
"Ma chi me lo fa fare di vivere così?"
disse la formichina "La vita va vissuta."

Senza nessun fardello, pimpante e baldanzosa,
si mise presto in marcia finché un muro trovò.
Già stufa di fatiche lo valutò dubbiosa.
"Magari lo costeggio. Da qualche parte andrò."

Con gli occhi verso il cielo, quasi avesse le ali,
superò fili d'erba, rametti, sassolini,
inseguendo le nubi dai contorni irreali
e quei monti lontani, stranamente azzurrini.

Camminò, camminò e poi camminò ancora,
ma il cielo affascinante non raggiungeva mai.
Si rinfrancò con rugiada e con succo di mora;
ripresero il suo cammino, ma era stanca oramai.

Sempre verdi le foglie, sempre bruno il terreno.
Guardò bene intorno la formica giramondo;
ora ogni cosa sembrava la stessa più o meno.
Vacillò per un po' l'animo suo vagabondo.

Dopo il roseo tramonto calò giù il buio, in fretta.
Un brivido la colse. Di freddo o di paura?
Ripensava pentita alla sua vecchia casetta.
Ah! Se avesse potuto portine all'avventura!

Si preparò stremata, con le foglie, un cuscino,
quando apparve una squadra di nere formichine.
Non portavano un chicco, ma solo un lumicino.
"Ditemi che non sogno. Son le mie sorelline..."

"Finalmente! Era l'ora. Ti abbiamo ritrovata!
Abbiamo chiesto aiuto anche alle lucciolette
ed ognuna di loro sopra noi si è posata...
Che hai fatto per scorticar così le tue zampe?"

"Ho camminato tanto. Sapete, è grande il mondo.
Si stende lungo il muro ed io, con gran pazienza,
l'ho attraversato tutto. È vero. È proprio tondo.
Infatti son di nuovo al punto di partenza.

Viaggiare è assai istruttivo. Si imparan tante cose.
E tutto è cominciato col ruzzolar di un seme..."
"Non preoccuparti adesso. Ci hai reso così ansiose!
Domani, riposare, lo cercheremo insieme."

Intanto lassù in cielo si era alzata la luna.
In fila verso casa marciavan le formiche,
però, fra tutte quante, ce ne fu solo una
che, guardando su in alto, seguendo le amiche,
disse: "Come sei bella! Rotonda come il mondo."
Questa è la storia della formica giramondo.²⁵⁶

Del 2004 è *Mondopiccino, piccole storie in rima* (illustrazioni di Roberto Silvestroni, Florence Art Edizioni, Firenze), una raccolta di trenta storie, - spesso organizzate in quartine di

²⁵⁶ Annalisa Macchia, *La formica giramondo*, illustrazioni di Roberto Silvestroni, Pietro Chegai, Firenze 2002.

versi di varia misura, con prevalenza di endecasillabi a rima alternata - che confermano la vena narrativa dell'autrice, mentre del 2015 l'antologia dedicata al sonetto: *Come si cucina un sonetto. Scopri la poesia divertendoti!* (Illustrazioni di Roberto Silvestroni, Florence Art, Firenze).



Illustrazione di Roberto Silvestroni per *La formica giramondo* di Annalisa Macchia (2002).

9. Un maestro senza feticci: Giuseppe Pontremoli. Con una breve nota su maestri e insegnanti che scrivono poesie per bambini.

Raccontare storie ai bambini, cioè aiutarli a crescere, aiutarli a imparare a vivere. Vivere, crescere. Non: sopravvivere; non: trascinarsi; non: adeguarsi all'esserci consentendo comunque. Vivere e crescere – e cambiare, quindi. Magari guardando e prendendo in mano il Qui, per progettare un Altrove che non si trovi altrove ma sia qui, che sia il Qui trasformato.

Giuseppe Pontremoli, *Elogio delle azioni spregevoli*, p. 17.

Perché una breve nota su maestri e insegnanti, che scrivono poesie per l'infanzia? Perché alcuni maestri d'eccezione hanno avuto il merito di innovare, non solo la didattica all'interno della scuola (a volte in modo coraggiosamente utopistico) e l'approccio nei confronti dei bambini, ma anche la scrittura per l'infanzia e, per quello che ci interessa in particolare, la poesia. Già Pino Boero e Carmine De Luca, nella *Letteratura per l'infanzia*, avevano raggruppato una serie di *Maestri scrittori* (negli anni che vanno dal 1970 al 2000), con questa premessa:

Nella sua storia, la letteratura italiana per l'infanzia è passata spesso attraverso il vaglio della dimensione scolastica e lo stesso autore in molti casi proveniva dai ranghi dell'insegnamento primario, nelle aule trovava la "materia prima" della sua ispirazione e alle aule tornava costruendo testi pensati in funzione della loro utilizzazione "educativa"; il bambino risultava destinatario passivo di un prodotto assolutamente privo di "aura" non perché riprodotto in migliaia di copie ma perché ridotto al rango di eserciziaro interno allo spazio recintato della scuola; a partire dalla metà degli anni Cinquanta, in coincidenza con i primi tentativi di rinnovamento dei modelli di insegnamento, promossi soprattutto dal Movimento di cooperazione educativa, si sviluppa un filone letterario che vede impegnati come autori alcuni insegnanti, per lo più maestri elementari, che si fanno testimoni delle esperienze "autentiche" dei bambini all'interno delle strutture scolastiche.²⁵⁷

In questo gruppo di maestri scrittori, ricordiamo in particolare Mario Lodi, Maria Luisa Bigiaretti e Giuseppe Pontremoli. Ma anche Anna Sarfatti, Silvia Roncaglia e Vivian Lamarque, e ancora Guido Quarzo e Stefano Bordiglioni (per Roberto Piumini si rimanda al cap. 2.6). L'ordine non è cronologico, e volutamente. È una sorta di «podio», il cui oro spetta, a nostro giudizio, a Giuseppe Pontremoli, (1955), precocemente scomparso nel 2004. Figura eclettica di maestro, studioso, critico e scrittore, si è occupato di lettura, teatro, letteratura per l'infanzia ma anche di problemi educativi, ha scritto articoli in riviste specializzate e non («Linea d'ombra», «Rossoscuola», e la prima e la seconda serie di «écoles», e la sua rubrica: «Leggere negli anni verdi»), ma anche saggi, romanzi e poesie per bambini e ragazzi.²⁵⁸ Vero, autentico, coraggioso *passer*, - utilizzando un termine caro a Daniel Pennac - era anche un lettore instancabile, e non sono pochi coloro che ricordano ancora oggi, la magia delle sue letture/interpretazioni ad alta voce. La misura del suo impegno e dell'originalità della sua didattica, tutta centrata sui bambini, vedendoli e considerandoli nella loro realtà individuale, la danno queste brevi riflessioni, che non hanno bisogno di commento e che, ancora oggi dovrebbero essere tenute presenti:

Avendo a che fare ogni giorno con loro se ne vedono tanti, ma mai un Bambino, e si scoprono in loro mille bisogni, e poi desideri, folate impetuose di voglie. E avere a che fare ogni giorno con loro non è senza eco, e insegna qualcosa. Ad esempio, che forse i nemici più grandi sono il Mito e la Mistica, quando invece sarebbe sufficiente guardarli, i bambini. E infatti le cose più chiare su loro le han viste e le han dette coloro che hanno guardato i bambini e

²⁵⁷ Cfr. Pino Boero, Carmine De Luca, *Maestri scrittori*, in *La letteratura per l'infanzia* (1995), Laterza, Roma-Bari 2009, pp. 314-321, in particolare p. 314.

²⁵⁸ Curatore di libri per l'infanzia (Elsa Morante, *Le bellissime avventure di Caterì dalla trecciolina e altre storie*, Einaudi Ragazzi 1995), studioso di letteratura (non solo per l'infanzia: sua passione personale fu Silvio D'Arzo a cui ha dedicato parecchi saggi, e subito dopo Elsa Morante); ha scritto anche il romanzo *Il mistero della collina*, Giunti, Firenze 1994.

le cose d'intorno. Il più delle volte fuori dei luoghi deputati; o anche dentro, ma lavorando fitto per intrecciarlo al fuori, questo dentro.²⁵⁹

Esordisce in poesia negli anni Novanta con la raccolta *Rabbia birabbia* per la casa editrice Nuove Edizioni Romane di Gabriella Armando (1991, disegni di Franco Matticchio), dove evidenzia fin da subito i legami con la tradizione italiana sia nell'utilizzazione di temi e forme vicine alle brevi storie rimate del «Corriere dei Piccoli», come per esempio *Lungo gli argini dell'Arno* (in quartine di ottonari a coppie di rima bacciate), sia nella vitalità di giochi di suoni e parole sulla scia delle composizioni di Toti Scialoja. Poesie dense, allegre, irriverenti, che sembrano in taluni casi strizzare l'occhio alle forme del nonsense, capaci, con il sorriso, di far riflettere su emozioni, sentimenti e stati d'animo, come nella poesia che dà il nome alla raccolta, *Rabbia Birabbia*:

Ho conosciuto un tale
ch'era sempre arrabbiato
per il caldo del fuoco
il freddo del gelato

perché c'era silenzio
perché c'era rumore
per il troppo profumo
per il cattivo odore

in inverno in estate
d'autunno a primavera
pomeriggio e mattino
a notte fonda a sera.

Un giorno s'arrabiò
anche con la sua rabbia
e senza alcun rimorso
la chiuse in una gabbia

però ne tenne un mucchio
che mise in certe buste
per farne largo uso
contro le cose ingiuste.²⁶⁰

o in quella dedicata al *Silenzio*:

Il silenzio che amo
è quello che si staglia
fra una parola e l'altra
fra torrente e boscaglia

quello di due persone
che si stringono le mani
quello che fan gli uccelli
ogni sera sui rami

quello che fa la notte
quando ti sembra immensa

²⁵⁹ Giuseppe Pontremoli, *Bambini e bambinologi. La triste spocchia della Principessa Pedagogia e la necessità di ridiscutere le immagini generiche e di comodo dell'infanzia*, in «Linea d'ombra», n. 33, dicembre 1988.

²⁶⁰ Poi in Giuseppe Pontremoli, *Ballata per tutto l'anno e altri canti*. Illustrazioni di Octavia Monaco, Nuove Edizioni Romane, Roma 2004, p. 61.

quello d'una tua voglia
impetuosa e intensa

quello che dalla linea
mossa dell'orizzonte
avvicina e allontana
la pianura ed il monte.

Il silenzio che amo
è quello che si staglia
fra una parola e l'altra
fra torrente e boscaglia.

Il silenzio che amo
è quello che dipana
una parola e l'altra
e il silenzio allontana.

Fra le riflessioni suggerite proprio in *Silenzio*, i versi della penultima quartina, «quello che dalla linea/ *mossa* dell'orizzonte/ *avvicina e allontana*/ la pianura ed il monte.» (il corsivo è nostro), sembrano esplorare (più che racchiudere) quello straordinario movimento della vita che allontana e avvicina, e che non dovrebbe mai arrivare ad isolare gli uomini. Il silenzio aiuta così a ritrovare il soffio, il ritmo, la parola, allontanando il silenzio stesso. Sulla medesima linea, e con la stessa finezza della poesia, leggiamo il racconto della sua esperienza della lettura, in *Elogio delle azioni spregevoli* (2004), il cui incipit recita: «Arrivato a questo punto, non avendo più niente da perdere, potrei anche confessare di averlo fatto in tutte le posizioni, in ogni luogo, a qualunque ora del giorno e della notte. 'Solo o con altri?', mi chiedevano sempre. Con altri, reverendo, con altri; sempre e solo con altri, dico con sicurezza. Sì, sempre con altri, ripeto convinto. Anche quando qualche osservatore superficiale avrebbe potuto credere che fossi solo, lo facevo e lo faccio con altri. Con donne, con ragazze, con bambine, con vecchie. Con uomini, e ragazzi, e bambini, e vecchi»²⁶¹; a indicare, forse, come lettura, poesia e umanità siano strettamente, corporalmente, correlate. Sottolinea al proposito e con acume critico Alfonso Berardinelli:

[...] Pontremoli voleva la lettura contagiosa, voleva l'*action reading*, voleva attraversare le pagine scritte con la voce e il corpo, voleva rendere tridimensionale anche la carta stampata. Non è certo un caso che in un tale attivissimo e ardente devoto della lettura agisse la tradizione ebraica di fare comunità intorno alle Scritture. Pontremoli citava Kafka, Martin Buber, Isaac Bashevis Singer, per non parlare di tanti grandi classici da leggere e rileggere come sacre scritture trasgressive [...] ²⁶²

Un nuovo volume, presso lo stesso editore, esce postumo nel 2004, *Ballata per tutto l'anno e altri canti* (con le bellissime illustrazioni di Octavia Monaco), che presenta poesie e filastrocche già editate in *Rabbia Birabbia* e "canti" composti anni addietro per i dodici mesi dell'anno, come *Gennaio*:

Nel mese dell'inverno
quando c'è freddo e gelo
vogliamo intorno al fuoco
far risate e canzoni
parlare con gli amici

²⁶¹ *Elogio delle azioni spregevoli*, L'Ancora del Mediterraneo, Napoli 2004, p. 7; con questo volume e l'altro *Giocando parole. La letteratura e i bambini*. Introduzione di Roberto Denti, L'Ancora del Mediterraneo, 2005, è entrato nel vivo del dibattito sulla lettura.

²⁶² Alfonso Berardinelli, *Buone letture e altri felicissimi vizi di Giuseppe Pontremoli, maestro*, in «Il Foglio», 24/12/2014: <http://www.cinquantamila.it/storyTellerArticolo.php?storyId=0000002298128> e *Maestro, non faccia il sussidiario. Leggere è un'attività spregevole e liberatoria*, in «Il Sole 24 Ore», 25/4/2004 (poi in *Giuseppe Pontemoli, maestro*, a cura di Celeste Grossi, Cesare Pianciola, Giacomo Pontremoli, Andrea Rosso, école, Como 2014, pp. 14-15).

e dipingere il cielo
dedicarci all'amore
non avere padroni.²⁶³

Racchiuse in due volumetti postumi, *Elogio delle azioni spregevoli* (2004) e *Giocando parole. La letteratura e i bambini* (2005), le sue riflessioni su bambini e letture, due volumi originali, illuminanti, scritti in una prosa densa ed evocativa, due volumi/mappe «provocatori» che hanno un impianto autobiografico, e che raccontano di libri e bambini.²⁶⁴

Mario Lodi (1922-2014), maestro elementare fin dal 1948, scrittore e pedagogista, tra i fondatori del Movimento di cooperazione educativa, è stato un maestro «rivoluzionario»²⁶⁵, autore di *Cipì*, storia rielaborata a partire dai testi degli alunni (1964 edizioni «Avanti!» di Milano; 1972, Einaudi, ristampa anastatica 2008) della scuola di Vho Piadena (in provincia di Cremona). Il suo impegno come maestro mostra tutta la solida vicinanza con quelle esperienze che don Milani aveva applicato a Barbiana (piccola cittadina del Mugello)²⁶⁶, un «fare insieme» che vuol dire ascolto, collaborazione, rispetto fra il mondo degli adulti (fra cui gli insegnanti) e dei bambini, ma anche un invito all'impegno. In numerosi scritti ha denunciato la deplorable condizione della scuola italiana, il suo conformismo nozionistico, la scarsa attenzione prestata alla creatività, e indicato la via per un'educazione che non fosse più rigida e classista: *Il paese sbagliato. Diario di un'esperienza didattica* (1970, nuova ed. 2007), *C'è speranza se questo accade al Vho* (1963 e 1972), *Insieme. Giornale di una quinta elementare* (1974). Autore di numerosi testi di successo per bambini e ragazzi (fra l'altro ha raccolto più di cinquemila favole scritte dai bambini), nel 1962 pubblica *Il soldatino del pim pum pà*²⁶⁷, una raccolta di filastrocche e piccole storie in rima - ancora oggi attuali e ripubblicate recentemente da Orecchio Acerbo nel 2014 - di un contadino, ancora bambino, chiamato a servire il re come soldatino, che vuole raddrizzare torti e combatte "solo" per rovesciare le ingiustizie.

²⁶³ Giuseppe Pontremoli, *Ballata per tutto l'anno e altri canti*. Illustrazioni di Octavia Monaco, Nuove Edizioni Romane, Roma 2004, p. 7.

²⁶⁴ Cfr. anche il ricordo del figlio, Giacomo, *A mio padre*, in «A-rivista anarchica», anno 45, n. 238, maggio 2015: <http://www.arivista.org/?nr=398&pag=75.htm>

²⁶⁵ Si veda il sito a lui dedicato: <http://www.casadelleartiedelgioco.it/mariolodi/>

²⁶⁶ Come si evince da *Lettera a una professoressa* del 1967.

²⁶⁷ Universale Ragazzi, Milano; poi nell'edizione Einaudi del 1974, con fotografie e illustrazioni di Enrico Granata, Ciro Gianotti, Rosa Mazzi, Franco Rognoni e Ivo Sedazzi; riedito da Orecchio Acerbo di Roma nel 2014 con le

illustrazioni di Michele Rocchetti.



C'era una volta un contadino
che insieme a suo padre
bel bello, bel bello
zappava la terra
del suo campicello.
Zappava la terra
e non sapeva nulla di guerra.

Ma un giorno arrivò
alla bianca casina
un nero gendarme
e così gli parlò:

"Il Re ti vuole
per fare il soldato,
lascia la mamma,
la casa, la terra
e vieni con me,

lo ordina il Re".

In quattro e quattr'otto
il contadino
fece il fagotto.

"Ti saluto mamma cara,
ciao papà, addio! Addio!"

"Torna presto figlio mio!"

Addio bianca casina,
addio terra fiorita,
il contadino
va a cambiar vita.

"Non sarà più la mamma
che ti sveglia alla mattina
ma sarà la trombettina."

Illustrazioni di Michele Rocchetti per l'edizione Orecchio Acerbo del 2014.

Il patto con il suo fucile è l'atto che innesca subito una sorta di "lotta non violenta": non sparerà ma rovescerà i malvagi prepotenti che opprimono i deboli. Come non leggere in questa storia un'eco del passato antifascista di Lodi (attivo contro la guerra, ebbe a subire anche il carcere), del suo impegno, profuso fin da dopo la liberazione, nel movimento democratico, nel coraggioso intento di rinnovare una scuola italiana ancora pervasa dai veleni fascisti?



Illustrazioni di Michele Rocchetti per l'edizione Orecchio Acerbo del 2014.

Coraggioso impegno e lungimiranza caratterizzano anche l'attività didattica e la scrittura della maestra elementare (ma è stata anche animatrice del teatro dei ragazzi e burattinaia), Maria Luisa Bigiaretti (1960) nella borgata del Trullo a Roma, dove, a partire dagli incontri con i suoi alunni, Gianni Rodari ha scritto *La torta in cielo* (uscito prima sul «Corriere dei piccoli», poi in volume, con le illustrazioni di Bruno Munari nel 1966).²⁶⁸ Con un piccolo gruppo di insegnanti fonda, nel 1951, la CTS (Cooperativa della Tipografia a Scuola), con l'idea di inaugurare - sulla base delle tecniche elaborate da Célestin Freinet - un nuovo modello di scuola e una pedagogia popolare nuova, alternativa a quella "tramissiva" tradizionale e nel 1956 partecipa alla creazione del Movimento di cooperazione educativa insieme a Mario Lodi; ha raccontato le sue esperienze e le sue attività nel volume edito da Nuove Edizione Romane, *La scuola anti trantran* (2006). Fra le raccolte poetiche: *Chiocciolà olà olà olà : poesia* (a cura di Maria Luisa Bigiaretti, Sonda, Torino 1990), *Asino chi non gioca*, (Nuove Edizioni Romane, Roma 1992), e *La mucca mammellona* (Anicia, Roma 2004), divertenti filastrocche dedicate agli animali.

Di Anna Sarfatti (1950), Silvia Roncaglia (1955) e Vivian Lamarque (1946), abbiamo già accennato (cap. 1.4, a cui si rinvia anche per tutte le indicazioni bibliografiche), qui vorremmo ricordare la loro attività e il loro impegno di maestre (insegnanti) accanto alla scrittura, che senza dubbio ha influito su scelte (anche formali) e percorsi. Nasce sicuramente dalla sua lunga esperienza come maestra nella scuola dell'infanzia e primaria a Firenze, il forte impegno civile

²⁶⁸ Recentemente ripubblicato da Einaudi Ragazzi con le illustrazioni di Pia Valentinis (2013). Qui raccolti l'incontro con Gianni Rodari e l'esperienza con i bambini: http://www.edscuola.it/archivio/comprendivi/gianni_rodari.htm. Dal romanzo è stato tratto un divertente film, nel 1973, per la regia di Lino Del Fra.

dimostrato da Anna Sarfatti in tantissimi volumi di poesie e filastrocche dedicati alla cultura dei diritti e della cittadinanza (regole, legalità, Costituzione, pari opportunità, il «pizzo», il diritto all'alimentazione, i diritti dei bambini in ospedale, ecc.), al tema della memoria della Shoah, alla Resistenza e alla lotta contro al razzismo. Voce straordinariamente versatile la sua, anche come traduttrice: a partire dal 1992 ha tradotto (per Giunti) l'opera di Theodor Seuss Geisel²⁶⁹ (Dr. Seuss, 11 i libri pubblicati) e più recentemente i bei volumetti *I gatti di Copenhagen* di James Joyce (2012) e *Re Valdo e il Drago* di Peter Bently e Helen Oxenbury (2015). Anche nel caso di Silvia Roncaglia l'esperienza scolastica (come allieva e come maestra) ha influenzato e indirizzato quella che appare fin da subito una scrittura originale, innovativa e ispirata, basta ricordare i due volumi di filastrocche con Nuove Edizioni Romane, *Principerse e filastrane* (1997) e *Giallo canarino* (2003). Ma Roncaglia è autrice di tantissima narrativa per bambini e adolescenti. Proprio Giuseppe Pontremoli ha evidenziato di Vivian Lamarque, quel "linguaggio 'fiabesco' e 'infantile' condensato nel 'minimo' che si rivela *tutto* e una nota costante e "sottesa" del dolore.²⁷⁰ A lungo insegnante di italiano agli stranieri e letteratura in istituti privati, Lamarque possiede una scrittura poetica capace di indagare, di cantare e di incantare con una luce di "luciole" (sempre Pontremoli).

Attivo dalla fine degli anni Ottanta, Guido Quarzo (1948), maestro (ma ha lasciato l'insegnamento nel 1999 per dedicarsi totalmente alla scrittura) e formatore, si è occupato anche di teatro per ragazzi, scrivendo testi e organizzando laboratori e spettacoli. Scrittore assai prolifico e pluripremiato, fra le numerose raccolte di filastrocche si possono ricordare: *Pocosenso. Trenta filastrocche più due* (a cura di Oreste Fatucci, illustrazioni di Paola Saporì, EL, Trieste 1992); *Piccole catastrofi* (Città Nuova, Roma 2001), che raccoglie trenta filastrocche di incredibili personaggi, come Peppa Porcella: «Questa è la storia di Peppa Porcella/ che non lavava mai collo né ascella/ E aveva un odore piuttosto deciso/ Che a quelli intorno toglieva il sorriso/ Un giorno salì sopra un tram affollato/ E svennero tutti per mancanza di fiato» (p. 7), Pino Cuscini, Pinco Pallone, Bella Mossetta, tutti splendidamente illustrati da Chiara Carrer; *Quaderno di geografia* (illustrazioni di Cristiana Cerretti, Sinnos, Roma 2004) che presenta quarantuno itinerari turistici in filastrocche di quattro/cinque versi (spesso ottonari e settenari); *Macchinario bestiale* (illustrazioni di Federico Maggioni, Interlinea, Novara 2003), una divertente carrellata di esseri stravaganti metà animali metà macchine: «Inizia qui l'elenco di bestie singolari/ di anime meccaniche di macchine animali/ di versi di rumori di gesti e movimenti/ di zampe d'ingranaggi di pelle ruote e denti./ Vi prego accomodatevi venite ad ammirare/ arriva il carrozzone non fatevi aspettare» (p. 5); *La rima è un rospo* (illustrazioni di Vittoria Facchini, Motta Junior, 2013); *L'acciuga non si asciuga... filastrocche bestiali* (illustrazioni di Stefania Vincenzi, Notes, Torino 2016). E la storia del cavalier di Frescobello, che tutto vestito di bianco si ritrova... una macchia di sugo: un'avventura in prosa e in versi narrata nel volumetto *Chiaroscuro* (illustrazioni di Antonio Ferrara, Interlinea, Novara 2005): E dunque eccolo qua/ il cavalier di Frescobello/ che fiero se ne va/ sul bianchissimo cavallo/ bianca la sella/ e la coda folta e bella/ è bianca pure quella./ Ha bianca la giacchetta/ bianca la cintura/ caracolla senza fretta/ che del buio non ha paura» (Capitolo secondo, p. 7).

Stefano Bordiglioni (1955), una formazione in pedagogia, insegna in una scuola elementare di Forlì e dagli anni Novanta è prolifico autore di raccolte di filastrocche per diverse case editrici (fra cui Emme e Gruppo EL), ha pubblicato un cd realizzato con Marco Versari (2007) e si è occupato anche di teatro. Impossibile dare conto di tutti i temi, i generi e le forme sperimentate da Bordiglioni in più di cinquanta libri. Le sue raccolte spaziano anche per fasce d'età, la scrittura è *Ambasciator non porta pena*, (di Stefano e Gualtiero Bordiglioni, illustrazioni di Francesco Altan, Einaudi Ragazzi, Trieste 1998); *Quante zampe ha il Coccofante?*, illustrazioni di Nicoletta Costa,

²⁶⁹ Cfr. Anna Sarfatti, *Tradurre libri per ragazzi*, relazione presentata alla Giornata Nazionale "La lettura a scuola" organizzata da GiuntiScuola - 13 marzo 2004: <http://www.annasarfatti.it/recensioni/TRADURRE.LIBRI.PER.RAGAZZI.pdf>

²⁷⁰ Cfr. Giuseppe Pontremoli, "noi diroccati un po' ci ninnavamo", in *Giocando parole. La letteratura e i bambini*. Introduzione di Roberto Denti, L'Ancora del Mediterraneo, Napoli 2005, pp. 11- 22.

Emme, Trieste 1999, filastrocche organizzate in cinque sezioni tematiche); *Non dirlo al coccodrillo. Filastrocche per cantare* (illustrazioni di Febe Sillani, Emme 2010. Con CD Audio; sessantanove poesie di animali divise in quattro categorie zoologiche: *Quattro zampe*, *Due zampe*, *Niente zampe*, *Molte zampe*).

Esperienze scolastiche hanno avuto anche Alfonso Gatto, per breve tempo insegnante di liceo; Antonio Porta (all'Università); Andrea Zanzotto, a lungo insegnante nei licei; Teresa Parri, nominata di ruolo nel 1938 al ginnasio superiore di Volterra, quindi al "Cicognini" di Prato, dove resterà fino alla fine degli anni Cinquanta, poi al liceo ginnasio "Galilei" di Firenze dove rimarrà fino alla pensione; Giovanni Giudici, insegnante nei licei fra il 1937 e il 1940, fino a Roberto Piumini, che è stato insegnante di lettere in una scuola media della provincia di Varese fra il 1967 e il 1973. Un discorso a parte meriterebbe Giorgio Caproni, maestro elementare, che pur non avendo scritto poesie per bambini, ha riservato ai bambini e all'infanzia un posto particolare nella sua poesia, come evidenziato dagli studi di Elisa Donzelli.²⁷¹ E l'elenco potrebbe continuare.

I bravi insegnanti sono poeti? Potremmo domandarci, parafrasando Daniel Pennac che durante la Lectio Magistralis tenuta all'Università di Bologna nel marzo 2013 in occasione del conferimento della laurea ad honorem in pedagogia, aveva affermato: «Il bravo insegnante è un drammaturgo»²⁷². Forse non tutti. Certo è che sia il poeta che il bravo maestro sono, o dovrebbero essere, *passseurs*, «attivatori della meraviglia» (Pennac). E non è un certo caso che queste brevi riflessioni su maestri e scrittori, inaugurate con Giuseppe Pontremoli, si concludano proprio con Daniel Pennac.

²⁷¹ Elisa Donzelli, *Caproni, la poesia e l'infanzia. Da Lorca a W. Busch*, in «Nuovi Argomenti», 72, 8/6/2016: <http://www.nuoviargomenti.net/poesie/caproni-la-poesia-e-linfanzia-da-lorca-a-w-busch/>, e il saggio *Giorgio Caproni e gli altri. Temi, percorsi e incontri nella poesia del Novecento*, Marsilio, Padova 2017.

²⁷² Daniel Pennac, *Una lezione d'ignoranza*, traduzione di Yasmina Melaouah, Astoria, Milano 2015.

II. Gli Autori

1. Il “caso” Morante

Vissero i fiori e l'erbe,
Vissero i boschi un dì. Conscie le molli
Aure, le nubi e la titania lampa
Fur dell'umana gente, allor che ignuda
Te per le piagge e i colli,
Ciprigna luce, alla deserta notte
Con gli occhi intenti il viator seguendo,
Te compagna alla via, te de' mortali
Pensosa immaginò. [...]
Ahi ahi, poscia che vote
Son le stanze d'Olimpo, e cieco il tuono
[...] e poi ch'estrano
Il suol nativo, e di sua prole ignaro
Le meste anime educa;
Tu le cure infelici e i fati indegni
Tu de' mortali ascolta,
Vaga natura, e la favilla antica
Rendi allo spirto mio; se tu pur vivi,
E se de' nostri affanni
Cosa veruna in ciel, se nell'aprica
Terra s'alberga o nell'equoreo seno,
Pietosa no, ma spettatrice almeno.

G. Leopardi, *Alla Primavera o delle Favole antiche*

«Mi chiamo Elsa Morante. Italiana. Di professione, poeta»
E. Morante²⁷³

Nel 1959 il libro di racconti (e versi) di Elsa Morante *Le straordinarie avventure di Caterina. Nuova edizione riveduta e arricchita con l'aggiunta di altre bellissime storie* inaugura i «Libri per ragazzi» di Einaudi, la prestigiosa collana dove un anno più tardi anche Gianni Rodari avrebbe pubblicato *Filastrocche in cielo e in terra*, corredate dai disegni di Bruno Munari. Il libro di Morante costituisce in effetti un'edizione accresciuta rispetto a quella stampata nel 1942 – sempre da Einaudi – che si intitolava *Le bellissime avventure di Cateri dalla trecciolina*.²⁷⁴

Negli anni Trenta Elsa Morante aveva scritto per i bambini storie e poesie (pubblicandole su periodici come il «Corriere dei Piccoli», «I diritti della scuola», «Il Cartoccino dei Piccoli») che poi trascurò o rifiutò, salvandone soltanto alcune che aveva raccolto nel volumetto del 1942, definito dalla stessa autrice *postumo*, in quanto appartenente alla sua preistoria.

Scriveva infatti, in testi autobiografici degli anni tra il 1958 e il 1960:

²⁷³ Elsa Morante, *Lettera aperta ai giudici di Braibanti*, «Paese sera», 17 luglio 1968. L'autodefinizione viene ripresa anche da Marco Bardini, nel titolo del suo volume *Morante Elsa, italiana, di professione poeta*, Nistri-Lischi, Pisa 1999. Cfr. Claude Cazalé Bérard *Morante e Weil: la scelta dell'attenzione e la verità della fiaba*, «Testo & Senso» online, 7 (2006): <http://www.testoesenso.it/article/show/167/morante-e-weil-la-scelta-dellattenzione-e-la-veritagrave-della-fiaba>, p. 2.

²⁷⁴ Cfr. *Le edizioni Einaudi negli anni 1933-1933*, Einaudi, Torino 1993. La collana, fortemente voluta da Giulio Einaudi presenta testi di autori italiani contemporanei. Ristampato nel 1969 e poi nel 1985 nella collana «Libri per ragazzi», fino alla *Le bellissime avventure di Cateri dalla trecciolina e altre storie*, a cura di G. Pontremoli, Einaudi Ragazzi, Trieste 1996 (ma la versione ristampata della fiaba è quella del 1959 *Le straordinarie avventure di Caterina*). Il nucleo originario del racconto è precedente il 1942, cfr.: N. D'Antuono, *La trecciolina di Caterina nel sogno di Elsa Morante*, «Sinestesieonline»/«L' "isola che c'è"». Orizzonti letterari per bambini e ragazzi» N. 18 - Anno 5 - Dicembre 2016 (www.rivistasinestesie.it).

la mia intenzione di fare la scrittrice nacque, si può dire, insieme a me; e fu attraverso i miei primi tentativi letterari che imparai, in casa, l'alfabeto. Nello scrivere mi rivolgevo, naturalmente, alle persone mie simili; e perciò, fino all'età di quindici anni circa, scrissi esclusivamente favole e poesie per i bambini. Alcuni di quegli scritti vennero pubblicati (e pagati) in quella stessa epoca, da giornali per l'infanzia. Altri invece rimasero inediti [...] Dopo i quindici anni, incominciai a scrivere poesie e racconti per adulti.²⁷⁵

È merito di Claude Cazalé Bérard, aver indagato e ravvisato in una specificità tutta femminile (e quindi “di genere”) l'attitudine da *narratrice di fiabe* di Elsa Morante e di aver sottolineato come la scrittrice «riconoscendo anche lei [come Cristina Campo] la funzione conoscitiva e di mediazione (per non dire medianica) della fiaba, rivendica per sé il ruolo pubblico e sovversivo del cantastorie; mentre alla fiaba - assunta a mistero sacro e profano, a rito collettivo (e quindi da celebrarsi in piazza) - affida il compito di trasgredire e di sussumere tutti i generi (nel senso letterario e biologico; si tratta per lei di rivolgersi a un pubblico che non è più soltanto quello dei fanciulli, ma quello che necessita di più attenzione e persuasione, quello degli adulti (spesso ottusi e distratti come li osservò il Piccolo Principe di Saint-Exupéry), da rigenerare mettendoli a contatto con il mistero».²⁷⁶

Accogliendo le suggestioni di Cristina Campo, che conferisce alla fiaba «prospettive antropologiche e filosofiche» centrando la questione della capacità infantile - proprio per la sua innocenza - di «varcare le soglie del visibile, di rispondere alle sollecitazioni dei prodigi, di abbandonarsi fiduciosa al mistero» (p. 172) e quelle di Simone Weil, che sottolinea la portata conoscitiva, profetica, ermeneutica della fiaba, Cazalé Bérard evidenzia come «il percorso creativo di Morante passa e trapassa [...] dalla fiaba per bambini (*Le bellissime avventure di Caterì dalla trecciolina*) all'assunzione di questa forma finzionale quale parabola dell'esperienza conoscitiva e dell'iniziazione amorosa (*Menzogna e sortilegio*, *L'isola di Arturo*, *Alibi*), prima che essa diventi, fondendosi con il mito (Edipo) e la Sacra Scrittura (Antico e Nuovo Testamento), la base di una poetica visionaria (*Il mondo salvato dai ragazzini*, *La Storia*, *Aracoeli*)».²⁷⁷

Anche gli studi di Elena Porciani, distanziandosi dalle posizioni critiche e interpretative di Cesare Garboli - considerate limitative in quanto strettamente biografiche - ha ampiamente sottolineato l'importanza e il valore degli scritti giovanili come frutto di consapevole scelta poetica.²⁷⁸ Nonostante sia impossibile, in questa sede, rendere conto di tali complessi sviluppi di

²⁷⁵ Cfr. Elena Porciani, *L'alibi del sogno nella scrittura giovanile di Elsa Morante*, Iride, Soveria Mannelli (Catanzaro) 2006, in *Appendice*, p. 277.

²⁷⁶ Cfr. Claude Cazalé Bérard, *Donne tra memoria e scrittura. Fuller, Weil, Sachs, Morante*, Carocci, Roma 2009, pp. 173-174. La studiosa scrive infatti: «[...] occorre chiedersi se non ci sia una specificità femminile del raccontare e del recepire le fiabe, e se questa specificità non abbia a che fare con la maternità e l'infanzia: con la maternità reale oppure fantasmatica, con l'infanzia ricordata o desiderata» (p. 171). Cfr. tutto il capitolo 2.3 *Le raccontatrici di fiabe: Weil, Morante, Campo, Bachmann*.

²⁷⁷ Claude Cazalé Bérard, *Donne tra memoria e scrittura*, cit., p. 174. Cfr. Cristina Campo, *Della fiaba*, in Ead., *Gli imperdonabili*, Adelphi, Milano 1987; per Simone Weil la studiosa rinvia alle numerose annotazioni dei *Cahiers* che sia Cristina Campo sia Elsa Morante conoscevano bene.

²⁷⁸ «Occuparsi di una giovane Morante in cerca della propria dimensione artistica implica invece il tentativo di un diverso riconoscimento della sua figura: non più come prodigio dell'ispirazione, ma come frutto della rimotivazione di modelli e *topoi* romanzeschi, del riuso di generi e modi narrativi, ovvero della maturazione di una fortissima coscienza metaletteraria abbinata a una speciale sensibilità per le “futili tragedie” dell'esistenza»: Elena Porciani, *L'alibi del sogno*, cit., p. 12. E ancora, sulla fiaba: «Questo non significa che le fiabe escano completamente dall'orizzonte poetico della scrittrice, anzi nella progressiva trasformazione da genere (fiaba) a modo (fiabesco e favoloso) sta una delle chiavi di accesso non solo alla preistoria di Morante, ma proprio alla sua intera opera. Agisce, cioè, quella che si potrebbe definire ‘memoria diegetica’, cosicché i generi in precedenza praticati e poi tralasciati diventano componenti dell'iper genere morantiano in via di formazione: componenti modali, si potrebbe dire, relative a particolari modi narrativi, come il fiabesco, il romanzesco, e poi il fantastico, persino il pastorale, che si combinano tra di loro in quella dialettica di romance e novel, di tono da feuilleton e ambientazioni realistiche, che costituirà una delle costanti della narrativa morantiana più matura»: Elena Porciani, *Percorsi diegetici e tematici della scrittura giovanile di Elsa Morante*, «Cuadernos de Filología Italiana», Vol. 21, Núm. Especial, 2014, pp. 157-172, in part. p. 164. Cfr. anche Cesare Garboli, *Il gioco segreto*, Adelphi, Milano 1995.

trasformazione e metamorfosi (che travasano poi negli scritti successivi), si evidenzieranno alcuni temi e processi *in nuce* presenti nel racconto/fiaba di Caterina che dà il titolo alla raccolta per bambini.

Le quattro storie che costituiscono il volumetto del 1959, - *Le straordinarie avventure di Caterina, Un negro disoccupato, Piuma mette K.O. l'amico Massimo, Il soldato del Re*, - sono precedute da una lettera dell'autrice, il cui tono leggero, scherzoso suggerisce una lettura non tanto autobiografica (l'autrice afferma di aver scritto le storie quando aveva tredici anni), quanto finzionale, consentendo al lettore di porre l'attenzione sulla figura infantile della narratrice/raccontatrice:

Carissimi Lettori, l'Autrice, che potete vedere qui sopra in un ritratto dell'epoca, magnificamente incorniciato, era una ragazza di circa tredici anni quando scrisse le storie del presente libro, e ne disegnò le figure. A quel tempo, essa non aveva nessun Editore. Aveva due gatti di diversa grandezza, ma di uguale importanza, e un certo numero di fratelli e sorelle minori di lei. Costoro erano gli unici lettori suoi, a quel tempo: e fra quei lettori, pochi ma scelti, le presenti storie ebbero un vero successo. Il ricordo di quel successo incoraggia, adesso, l'Autrice, a offrire le medesime storie a voi, in un bel libro stampato da un vero Editore. Essa spera che questo libro vi piaccia, e vi faccia divertire. La vostra amicizia sarebbe per lei un onore, che la consolerebbe, oggi, nella sua vecchiaia. Augurandovi, dunque, buona lettura, essa si dichiara la Vostra fedele e affezionata AUTRICE.²⁷⁹

Le straordinarie avventure di Caterina, vede infatti come protagonista Caterina, una bambina (orfana) poverissima che vive con la sorella Rosetta. Un giorno Rosetta esce di casa per andare in cerca di lavoro, dato che non hanno niente da mangiare²⁸⁰. Rimasta sola, in un momento di rabbia, Caterina getta nella spazzatura Bellissima, la sua amata bambola di pezza che viene raccolta e portata via dallo Stracciarolo. Subito dopo si pente, vorrebbe andare a cercarla, ma è buio e fa freddo, e non ha il coraggio di uscire da sola. Arriva allora Tit, il piccolo principe coraggioso (anche lui orfano, ma a differenza di Caterina in cerca di una madre) che viene da lontano – con la sua trombetta d'argento che non suona più -, e insieme decidono di affrontare il viaggio alla ricerca di Bellissima, che ritroveranno dopo svariate avventure (che ricordano un po' quelle di *Alice nel Paese delle meraviglie*) in mezzo ad animali parlanti²⁸¹, fate, nani e strani abitanti del bosco. C'è la Vecchia Quercia, che riconosce il principe Tit e permette loro di viaggiare sul trenino rosso anche senza biglietto; la famiglia di cinciallegre Gran Guardaboschi che li ospita; la Signora del Pineto, il giovane Pic che fa il brigante perché non vuole più essere uno studente ginnasiale, la servetta Grigia, abile, laboriosa, e modesta (che si rivelerà poi essere la bambola Bellissima e rifiuterà di sposare il Mercante per ritornare con la sua padroncina), la Regina delle fate, padrona della servetta Grigia, la piccola Principessa sperduta che ha un fazzoletto grandissimo «affinché vi potessero entrare tutte le sue lagrime». E il magico Palazzo dei Sogni, dove ogni bambino possiede, solo di notte, una casa bellissima. Alla fine della storia, che si caratterizza come una vera e propria *quête*,

²⁷⁹ Tre molto brevi, erano già uscite precedentemente su riviste: *Un negro disoccupato*, comparso il 12 maggio 1935 su «Il Cartoccino dei Piccoli» e il 15 gennaio 1939 su «I diritti della scuola» nella rubrica «La pagina dello scolaro», rubrica in cui comparvero più volte scritti di Elsa Morante; *Piuma mette K.O. l'amico Massimo*, pubblicato sul «Corriere dei Piccoli» il 22 settembre 1935; *Il soldato del Re*, uscito anch'esso sul «Corriere dei Piccoli» il 27 giugno 1937. Claude Cazalé Bérard d'altronde sottolinea come persino la lettura "biografica" di Cesare Garboli (1963) dello *Scialle andaluso* vada rivista nel senso del «manifestarsi di una consapevole scelta poetica»: Cazalé Bérard, *Donne tra memoria e scrittura*, cit. pp. 187. Elena Porciani osserva: «Siamo nel pieno del *topos* fiabesco morantiano, così come quando nel primo capitolo la narratrice afferma di essere amica di Caterina, nonché di sua sorella Rosetta, altro nome tipico. È in gioco, cioè, una costruzione retorica, che a mio avviso, dissuade dal prendere alla lettera - come invece è stato fatto - gli accenni autobiografici, in particolare la dichiarazione di aver scritto la fiaba in giovanissima età, da ascrivere, piuttosto, a quel progetto autobiografico che proprio le ripetute note d'autore della fine degli anni Cinquanta inaugurano»: *L'alibi del sogno*, cit., p. 278.

²⁸⁰ Nel racconto il riferimento al cibo è costante e quasi ossessivo: cfr. Pino Boero, Carmine De Luca, *La letteratura per l'infanzia*, cit. p. 61 e Nunzia D'Antuono, *La trecciolina di Caterina*, cit., pp. 5-6.

²⁸¹ Concetta D'Angeli, *Soltanto l'animale è veramente innocente. Gli animali nella Storia di Elsa Morante*, in Ead., *Leggere Elsa Morante*, Carocci, Roma 2003, pp. 104-118.

Caterina ritroverà la sua Bellissima, Rosetta troverà lavoro presso una famiglia piena di bambini, Tit troverà conforto nella Principessina (figlia della Principessa delle Querce e del Principe felice).

Il racconto si sviluppa in 8 capitoli senza titolo, inframmezzati da alcune parti in versi. Gli inserti in versi sono 11 e tutti funzionali al racconto/ fiaba: il primo inserto, il più lungo (costituito da 27 ottonari raggruppati in strofe di sei versi, privi di rima) fa da introduzione al libro. Altri 7 inserti introducono i capitoli 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8 (il 5 ne è privo). Sono presenti inoltre altri 3 gruppi di versi, che Morante definisce “canzoni”: uno (10 vv.) all’interno del cap. 4, due (rispettivamente di 19 vv. e 14 vv.) all’interno dell’ultimo capitolo.

L’introduzione in versi alle fiabe è tecnica già sperimentata da Guido Gozzano che, fra il 1909 e il 1914 aveva pubblicato nel «Corriere dei Piccoli» (e poi nella rivista per ragazzi «Adolescenza») numerose fiabe poi riunite nel volumetto *I tre talismani*²⁸² (nella collana scolastica di Mondadori, 1914; tecnica che in seguito anche Gianni Rodari utilizzerà, in particolare ne *Il gioco dei quattro cantoni*²⁸³) e da Sergio Tofano (Sto) nelle quartine iniziali di *Storie di cantastorie* (1920).

Nell’introduzione al racconto troviamo già molti elementi fiabeschi, come il treno delle meraviglie (richiamato due volte v. 3 e v. 22) «che fila/ fra i rami degli alberi e corre/ veloce più assai del fulmine» (vv. 3-6), regine, fate, principi, animali esotici - le tigri - animali parlanti - il grillo - :

Chi vuol venire? Ho saputo
che parte appena fa notte
il treno delle meraviglie,
il treno espresso che fila
fra i rami degli alberi e corre
veloce più assai del fulmine.

Arriveremo al castello
della regina Marmotta
e del principe Marmottino.
C’è un baldacchino in ogni stanza
e una fata sulla porta
dice: Ora dorme. Non riceve.

Andremo, col famoso Tit
verso il deserto delle tigri
sterminate dal valoroso.
C’è un prato dove camminano,
in fila, mille Principesse
che suonano la chitarra.
Ci daranno un soldo, appeso
a una catenella d’oro.

Fa notte. Un fischio! Corriamo
al treno delle meraviglie
senza salutare nessuno.
Un grillo facendo un salto
ci ha gridato: Buon viaggio!
e i Re ci guardano andare

²⁸² A cui seguirà la successiva *La principessa si sposa* (con i disegni di Golia). Cfr. *Fiabe e novelline di Guido Gozzano*, a cura di G. Sebastiani, Sellerio, Palermo 1994; Elisabetta Tonello, *Guido Gozzano. Dalla poesia alla fiaba, dalla fiaba alla poesia*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», vol. CLXXXIX, fasc. 625, 2012, pp. 110-128.

²⁸³ Gianni Rodari, *Il gioco dei quattro cantoni*, copertina di Viviano Dominici, Einaudi, Torino 1980 (poi con i disegni di Bruno Munari, Einaudi, Torino 1981). Cfr. Edoardo Sanguineti, *Dialettica della fantasia*, Prefazione a Gianni Rodari, *Il cavallo saggio. Poesie Epigrafi Esercizi*, a cura di Carmine De Luca, Editori Riuniti, Roma 1990; M. Rossitto, *Non solo filastrocche*, cit., pp. 224-225.

tutti in fila, coi nasi in su.

L'attacco è quello del cantastorie, come nella più tipica tradizione dei cantari (e dell'*Orlando Innamorato* di Boiardo), ma qui non si tratta di un *semplice* richiamo all'ascolto, a farsi trasportare dalla magia della storia, ma di un vero e proprio invito all'azione, a "salire sul treno", a partecipare attivamente alla magia e al sogno²⁸⁴, un invito a cui la stessa autrice partecipa: «Arriveremo»; «Andremo»; «Ci daranno», concluso dall'esortazione finale: «Corriamo».²⁸⁵

D'altronde, al tempo imprecisato delle favole si aggiunge il fatto che è notte - perché di giorno le fate dormono e "non ricevono" -, e che è necessario attraversare una foresta²⁸⁶, la promessa è quella di un viaggio eccezionale e fantastico e di un "soldo appeso al collo" (che poi, leggeremo, sarà il ricordo²⁸⁷ e il simbolo dell'eterna amicizia fra Tit e Caterina).

Il procedimento narrativo di fusione e vicinanza fra l'autrice e la protagonista che prende l'avvio proprio in questa premessa/invito in versi («Ho saputo», v.1) e dal primo capitolo («Ma Rosetta e Caterina sono mie amiche», «Poi ho parlato anch'io», ecc.), è inframmezzato dall'intervento diretto dell'autrice, che ora spiega (mostrando di saperne di più dei lettori), ora invita i lettori a scoprire cosa avverrà²⁸⁸, mostrando quanto Morante sia già consapevole di una precisa scelta poetica. Se l'autrice/Elsa Morante, infatti, è amica di Caterina e Caterina è l'*unica* a poter entrare nel Palazzo dei Sogni anche durante il giorno, come si legge nel capitolo sesto («I

²⁸⁴ Cfr. il *Libro dei sogni* (si tratta del *Diario 1938*) tenuto dal 19 gennaio al 30 luglio 1938 dove Elsa annotava: «Si può dunque fare una *Recherche* anche nel territorio del sogno. Reminiscenze improvvise ci riaprono paesaggi ed eventi sognati e poi scomparsi dalla memoria», e ancora, domandandosi quale sia l'origine dei personaggi onirici, «non quelli che, più o meno vagamente e fedelmente, raffigurano i personaggi della nostra vita diurna, ma gli altri, gli ignoti» e concludeva affermando che sono «vere e proprie creazioni artistiche» (*Il Libro dei sogni*, a cura di Alba Andreini, Einaudi, Torino 1989, poi in Elsa Morante, *Opere*, vol. II, a cura di Carlo Cecchi e Cesare Garboli, I Meridiani, Mondadori, Milano 1990, pp. 1575-1628, in particolare, pp. 1585 e 1593). Ma si rinvia anche alle *Lettere ad Antonio*, composte negli stessi anni della «svolta onirologica»: cfr. Elena Porciani, *L'alibi del sogno nella scrittura giovanile di Elsa Morante*, cit., p. 87.

²⁸⁵ Si possono ricordare gli attacchi da cantastorie di Sergio Tofano in *Storie di cantastorie* (1920), di Gianni Rodari in alcune *Filastrocche in cielo e in terra* (1960): cfr. Mariarosa Rossitto, *Non solo filastrocche*, cit., pp. 104-105. Cfr. quanto evidenziato da Giuseppe Pontremoli: «Il "romanzo-fiaba", *Le straordinarie avventure di Caterina*, inizia alla maniera dei cantastorie, con un'introduzione in versi che accenna a luoghi, situazioni, personaggi che si incontreranno poi nel corso della storia [...] e con l'invito a partire, non appena sopraggiunga la notte, con il treno delle meraviglie. Partire, soprattutto, "senza salutare nessuno", in libertà piena, senza rendere conto a chicchessia del proprio andare, in una sorta di kafkiana "passeggiata improvvisa" tanto apparentemente immotivata quanto profondamente incontenibile. E la storia, che si apre subito con la narratrice che vi entra e ne dichiara, come i narratori orali, e come altrove la stessa Morante, la veridicità, è la storia di Caterina»: *Storie per bambini*, in *Per Elsa Morante*, Edizioni Linea d'Ombra, Milano 1993: http://www.giuseppepontremoli.it/giuseppe_morante.htm

²⁸⁶ Cfr. Elisa Martínez Garrido, *Il bosco de La Storia*, «Cuadernos de Filología Italiana», Vol. 21, Núm. Especial, 2014, pp. 143-155.

²⁸⁷ Quel soldo bucato donato a Caterina dallo Stracciarolo che all'inizio della vicenda non serve a niente, diventa così - proprio grazie alla sua inservibilità - segno tangibile, ricordo concreto dell'amicizia operando un rovesciamento delle meccaniche utilitaristiche che regolano il mondo adulto. E sull'importanza del ricordare, Elsa Morante affermerà: «Che il segreto dell'arte sia qui? *Ricordare* come l'opera si è vista in uno stato di sogno, ridirla come si è vista, cercare soprattutto di *ricordare*. Ché forse tutto l'inventare è ricordare»: Elsa Morante, *Opere*, vol. 2, p. 1592. E nell'*Introduzione a Menzogna e sortilegio*, la narratrice Elisa: «Mi siedo al tavolino, e tendo l'orecchio all'impercettibile bisbiglio della mia memoria. La quale, recitando i miei ricordi e sogni della notte, mi detta le pagine della nostra cronaca passata; ed io, come una fedele segretaria, scrivo»: *Ibidem*, vol. 1, p. 34.

²⁸⁸ Fin dal primo capitolo (i corsivi sono miei): «Sebbene la casa di Caterina sembri, a vederla, una casa come tutte le altre, *io vi debbo raccontare...*», e alla fine del capitolo, quando bussano alla porta di Caterina: «Ecco: forse è Rosetta. *Andiamo tutti ad aprire*»; nel capitolo sesto l'autrice interviene per spiegare il Palazzo dei Sogni, dove si trovano le case di tutti i bambini: «...Tit descrisse a Caterinuccia molte case del Palazzo, fra cui anche le *vostre* ...»; nel capitolo settimo «Si vedevano lì tutte le *vostre* compagne di scuola...»; capitolo ottavo: «*Vi racconto* anche questo, perché non abbiate a meravigliarvi se incontrerete Tit con un soldo bucato appeso al collo», e ancora: «Cantano di avventure straordinarie che tutti i bambini conoscono, quando alla sera partono per il Palazzo del Sogno, e che è inutile *io vi dica*, perché *anche voi* le conoscerete», e proprio alla fine della storia: «*Cercate di andare* presto al Palazzo del Sogno, questa sera; così potrete incontrare tutti. Per questo *io vi lascio* e *vi auguro la buona notte*. Eh, che cosa volete sapere ancora?», fino alla canzone finale introdotta da «Adesso *ve la canto*».

bambini possono abitare la notte nel Palazzo, ma appena viene il giorno arriva un guardiano col berretto d'oro come ai Giardini Pubblici e grida: - Uscita! - Poi chiude i cancelli. Soltanto Caterinuccia poté penetrare nel suo appartamento di giorno, grazie al viaggio straordinario che aveva compiuto con Tit», la stessa autrice diventa l'*unica* a poter raccontare attraverso la scrittura di tale straordinaria esperienza.

I riferimenti alla scrittura (e alla lettura) sono presenti nei due momenti cruciali dell'inizio e della fine della fiaba e nel capitolo sesto, dove compare il Palazzo dei Sogni: «dovete leggere bene tutta la storia dal principio alla fine» (cap. primo, p. 11), «se si legge attentamente» (cap. sesto, v. 3, p. 50) fino all'ultimo capitolo: «Dove la storia finisce, ma/ per nostra consolazione/ la trombetta ci canterà/ una bellissima canzone». La trombetta d'argento che non suonava più con Tit, una volta donata a Caterina, riesce con una «vocetta un po' raffreddata ma gentile» a cantare «una nuova canzone di Tit, in onore della Eccellente Signora Caterina, che lo assisté con vera cortesia durante una crudele malattia», legando la scrittura al ricordo e al sogno e rovesciando così la situazione iniziale:²⁸⁹

Perepè! Suona, suona, trombettina.
Ho fatto un nodo alla tua trecciolina
e mai potrò scordarti, o Caterina.
Perepè! La veste hai da gran dama.
Perepè! Tu sei tapina
ma il tuo cuore è di regina.
Perepè! Perepè! Perepè!
Uno, due e tre!
Parola mia di re!
Ognora, notte e dì,
sera e mattina,
ricorderò Cateri
dalla trecciolina!!

E non è certo un caso che Morante affidi proprio a una fiaba e anzi ai versi all'interno di essa - attraverso una protagonista bambina - il suo messaggio finale, riunendo così, infanzia e poesia.²⁹⁰ Alla poesia, infatti, Morante sembra già affidare, come avverrà nelle opere della maturità, potere di conoscenza e salvifico insieme, come si può leggere, per esempio, nella *Prefazione* al Catalogo della Mostra personale di Bice Bricchetto del 1965:

La prima condizione di ogni poesia è proprio questa: di saper guardare il mondo col medesimo interesse con cui lo guarderebbe la prima volta la coscienza umana al primo drammatico Lunedì della Creazione. Per restituire al tempo, continuamente, lo splendore originario delle cose, in luogo delle apparenze logorate dalla abitudine;²⁹¹

Lo confesserà ricordando *Il mondo salvato dai ragazzini*, quale opera a lei più cara.²⁹²

²⁸⁹ Nel primo capitolo Caterina non sa scrivere, ed è Tit che scrive la lettera a Rosetta con un pezzo di carbone sul cartone della finestra; Caterina «poté far solo la sua firma, facendosi guidare la mano da Tit». Solo dopo aver ascoltato la canzone, Caterina infatti può recarsi al Palazzo del Sogno: «Udita che ebbe questa canzone, Cateri si mise a dormire, contenta, con Bellissima ai piedi del letto. Quella sera corse subito verso il Palazzo del Sogno sicura dell'eterna amicizia di Tit». Sul sogno e il ricordo cfr. qui *infra*, le note 13 e 16.

²⁹⁰ «E. M. è tuttora vivente, e abita a Roma nell'unica compagnia di un gatto. Le sue amicizie (poche) le trova a preferenza tra i ragazzini, perché questi sono i soli che si interessano alle cose serie e importanti. Gli adulti, in massima parte, si occupano di roba trita e senza valore [...]. Come professione o mestiere, il suo ideale sarebbe di andare in giro per le strade a fare il cantastorie...»: Marco Bardini, *Morante Elsa. Italiana. Di Professione Poeta*, Nistri Lischi, Pisa 1999, p. 682.

²⁹¹ Elsa Morante, *Prefazione* al Catalogo della Mostra personale di Bice Bricchetto, Galleria d'Arte Santa Croce, Firenze 16-30 gennaio 1965.

²⁹² «Veramente il mio libro prediletto è *Il mondo salvato dai ragazzini*. C'è un altro mio libro che amo ed è un libro di poesie, *Alibi*» (Piero Poggio, *Non mi piace essere fotografata, però devo ammetterlo: sono ancora carina*, «Gente», a. 28, n. 50 (14 dicembre 1984, pp. 34-38). Anche nell'intervista a Costanzo Costantini Morante aveva confessato: «*Il*



La festa nel pineto. Illustrazione di Elsa Morante.

mondo salvato dai ragazzini è il libro che preferisco, è il mio libro migliore, è il più bello dei miei libri, forse è il solo libro che abbia scritto. Se dovessi portarmi uno dei miei libri nell'altro mondo, non esiterei un momento, mi porterei *Il mondo salvato dai ragazzini*.» (Costanzo Costantini, *Vorrei essere un fantasma*, «Il Messaggero», 13 gennaio 1980).

2. Tra fiaba e romanzo: *La famosa invasione degli orsi di Sicilia* di Dino Buzzati

Nel 1945 Dino Buzzati - giornalista (come Gianni Rodari) da parecchi anni al «Corriere della Sera»²⁹³, ma anche già famoso autore del romanzo *Il deserto dei Tartari* (1940) - pubblica a puntate sul «Corriere dei Piccoli» una “storia fantastica” divisa in due parti - *La famosa invasione degli orsi* e *Vecchi orsi addio!* - che ha come protagonisti degli orsi guerrieri. Le undici puntate si susseguono da gennaio ad aprile senza tuttavia arrivare alla conclusione perché il Corrierino, dopo la Liberazione, sospende le pubblicazioni.

È questo il nucleo centrale de *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, che Buzzati pubblicherà per intero più tardi (nel dicembre dello stesso anno) da Rizzoli in una versione diversa e meno cupa e che ebbe una discreta fortuna editoriale.²⁹⁴

Buzzati non è uno scrittore per bambini, ma, come ampiamente analizzato anche dai recenti studi di Mara Formenti e Chiara Lepri, l'infanzia è presente quasi costantemente in tutta la sua produzione, se non come protagonista, perlomeno quale orizzonte.²⁹⁵

Ecco la storia dei miei orsi.

Tanti anni fa, ogni mercoledì, la famiglia di mia sorella veniva a pranzo in casa nostra, cioè della mamma e di noi tre fratelli. Siccome io mi sono sempre divertito a disegnare, una di quelle sere, le nipotine Pupa e Lalla, che avranno avuto undici-dodici anni, mi hanno chiesto: «Zio Dino, perché non ci fai un bel disegno?». Allora ho preso le matite colorate e, chissà perché, mi sono messo a fare una battaglia di orsi e soldati, in un paesaggio di neve. Il disegno, fatto in pochi minuti, era abbastanza rozzo, ma piacque alle mie nipotine. Il mercoledì dopo, naturalmente: «Zio Dino, perché non ci fai un altro disegno?». E allora ho immaginato che gli orsi della settimana prima avessero vinto la battaglia e fossero entrati nella città di un sultano, o arciduca, o tiranno che fosse. E ho fatto la scena del re degli orsi che entrava nella camera da letto del satrapo, che balzava sbalordito dalle coperte. Dopodiché, ogni settimana era un nuovo disegno. In tutto saranno stati sette otto, fin che le nipotine pensarono ad altro e la storia rimase lì. Passarono gli anni e proprio nell'ultimo anno di guerra, Emilio Radius, che dirigeva allora il «Corriere dei Piccoli», mi disse: «Perché non mi scrivi una storia per bambini coi disegni relativi? Dovresti saperci fare, io penso». La proposta mi piacque, ma scrivere per bambini è molto più difficile che scrivere per i grandi, i quali più o meno si sa come la pensano.²⁹⁶

Con queste parole Dino Buzzati racconta la genesi della storia, che evidentemente nasce come un gioco su sollecitazione delle nipoti (e si badi bene, in primo luogo quale avventura grafica), ma certo trova profonda consonanza con tutta una serie di elementi, a cominciare da quelli più noti biografici-topografici relativi alle amate montagne - lo scrittore era nato nei pressi delle

²⁹³ Dino Buzzati entra al Corriere il 10 luglio del 1928 da praticante. Nel 1931 inizierà a collaborare anche con il settimanale «Il Popolo di Lombardia».

²⁹⁴ Il settimanale «Life» tre anni dopo la definisce «un'opera meravigliosa per tutte le età» (*The Bears' Invasion of Sicily*, «Life» 9 agosto 1948).

²⁹⁵ Mara Formenti, *L'infanzia nell'universo buzzatiano*, in «Studi buzzatiani», 1, 1996, pp. 45-66; Chiara Lepri, *Infanzia e linguaggi narrativi in Dino Buzzati*, in «Studi sulla formazione», 2, 2013, pp. 131-147 (<http://www.fupress.net/index.php/sf/article/viewFi-le/14246/13203>). Cfr. anche Giancarlo Bosetti, *Dino Buzzati et l'enfance mythopoiétique*, in «Cahiers Dino Buzzati», 6, 1985, pp. 165-180. In realtà Buzzati scrisse per l'infanzia anche il racconto *I dispiaceri del re*, uscito postumo nella collana «Il Cerchio» della torinese Stampatori nel 1980, poi riproposto da Francesca Lazzarato per Mondadori (1986, supplemento di *Topolino*). Dino Buzzati ritornerà inoltre al «Corriere dei Piccoli» nel 1968 insieme a Gianni Rodari, chiamati entrambi dal direttore Carlo Triberti a rinnovare la posta dei lettori attraverso le due rubriche: *I perché di Buzzati* e *I punti di Rodari*.

²⁹⁶ Mariateresa Ferrari (a cura di), *Buzzati racconta. Storie disegnate e dipinte*, Electa, Milano 2006, p. 53. L'episodio è riferito anche da Yves Panafieu, *Dino Buzzati, un autoritratto*, Milano, Mondadori, 1973. Il racconto esce in undici puntate, dal 7 gennaio al 29 aprile, sul «Corriere dei Piccoli». Notevoli le modifiche dell'edizione Rizzoli rispetto a quella pubblicata sul Corrierino; macroscopicamente al posto del Granducato di Maremma troviamo quello di Sicilia, vengono aggiunti i versi, la versione a stampa risulta nel complesso più ironica, meno cupa. Alberto Mondadori, alle insistenze dell'autore, risponde che gli «orsi mogli mogli» lo commuovono, ma di fatto l'editore pubblicherà il romanzo solo nel 1977 nella collana «Varia», a cui seguiranno numerosissime edizioni: cfr. Leda Cavalmoretti, *Le edizioni scolastiche dei titoli buzzatiani: primi studi*, in «Studi buzzatiani», n. 15, 2010, pp. 27-35.

montagne bellunesi, nella villa paterna di San Pellegrino di Belluno²⁹⁷, - fino quelli di poetica e immaginario.

Sulle montagne si ambienta infatti il suo primo romanzo, *Bàrnabo delle montagne*²⁹⁸ pubblicato nel 1933, ma le montagne sono presenti - insieme a boschi (e *Il segreto del bosco vecchio* è il secondo romanzo de 1935) e animali - in gran parte della sua produzione narrativa e in quella pittorica.

La storia, divisa in dodici capitoli, inframezzata da numerose inserzioni poetiche (circa 400 versi presenti in tutti i capitoli, eccetto il capitolo nove) e illustrata dallo stesso autore, narra la discesa a valle di un branco di orsi buoni guidati dal re Leonzio, provocata dalla fame e dal desiderio di Leonzio di ritrovare il figlio, l'orsacchiotto Tonio, rapito da due cacciatori. La Sicilia, a quel tempo, è governata da un crudele e dispotico Granduca che si avvale dei servigi di un astrologo e negromante, il professor De Ambrosiis che però è un voltagabbana. Fra colpi di scena, guerre (a partire dallo scontro con il sanguinario Gatto Mammone, fino a quello con il serpente marino che fa strage di pescatori) e tradimenti, gli orsi riusciranno a battere il Granduca e ad insediarsi in città. Ma i vizi degli uomini corrompono anche l'innocente purezza degli orsi, che un tempo «modesti, semplici, pazienti, bonaccioni» sono diventati «superbi, ambiziosi, pieni di invidie e di capricci. Non per niente sono vissuti tredici anni in mezzo agli uomini».²⁹⁹ Ritorneranno alle amate montagne solo dopo tredici anni, grazie all'accorata esortazione del Re Leonzio ormai morente dopo la strenua lotta con il Serpente dei mari (capitolo XII): «Tornate alle montagne[...]. Lasciate questa città dove avete trovato la ricchezza, ma non la pace dell'animo. Togliete di dosso quei ridicoli vestiti. Buttate via l'oro. Gettate i cannoni, i fucili e tutte le altre diavolerie che gli uomini vi hanno insegnato. Tornate quelli che eravate prima.»³⁰⁰

²⁹⁷ Roberto Mantovani ricorda l'amore di Buzzati per le guglie dolomitiche, il gruppo bellunese della Schiara e in particolare quello delle Pale di San Martino che lo scrittore frequentò a lungo con la guida alpina Gabriele Franceschini, a partire dal settembre 1948: Buzzati e la montagna. Un grande scrittore, un paladino dell'ambiente, in «QT QuestoTrentino», n. 4, 7 aprile 2012. Ma alla montagna Dino Buzzati dedicò anche articoli, racconti, elzeviri, riflessioni, interventi, raccolti poi nell'antologia *I fuorilegge della montagna. Uomini, cime, imprese*, a cura di Lorenzo Viganò, Mondadori, Milano 2010. Anche dell'orso - specie già minacciata alla fine degli anni Quaranta - scriveva: «Ma che importa — dirà qualcuno — se l'orso scomparisse dalle Alpi. È un po' come chiedere perché sarebbe un guaio se il Cenacolo di Leonardo andasse in polvere. Sarebbe un incanto spezzato senza rimedio, una nuova sconfitta della già mortificatissima natura; perché quanto più si estende sulla terra vergine il dominio dell'uomo, tanto più diminuiscono le sue possibilità di salvezza, e a un certo punto egli si troverà prigioniero di se stesso, gli verrà meno il respiro e per un angolo di autentico bosco sarà disposto a dar via tutte le sue diaboliche città, ma sarà troppo tardi, delle antiche foreste non rimarrà più una fogliolina»: SOS per l'orso alpino e altre povere bestie, «Corriere della Sera» 27 giugno 1948 (e a questo proposito si legga il recente articolo di Lorenzo Viganò, Dino Buzzati e l'invasione degli orsi in Italia, «Corriere della Sera», 14 agosto 2017).

²⁹⁸ Il romanzo otterrà una discreta fortuna tanto da diventare un classico della letteratura per l'infanzia e dagli anni Settanta verrà proposto come lettura consigliata nella scuola media.

²⁹⁹ Dino Buzzati, *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, Rizzoli, Mondadori, Milano 1977, capitolo VIII, p. 68. E ancora: «Specialmente dispiaceva al Re, che invece di accontentarsi come una volta della loro bella pelliccia, ora la maggior parte delle sue bestie indossavano vestiti, uniformi e mantelli copiati dagli uomini, credendo di essere eleganti; e non si accorgevano di coprirsi di ridicolo. A costo di crepar di caldo, se ne vedeva in giro perfino con dei grossi tabarri di pelliccia, tanto per far sapere al mondo intero che i soldi non gli mancavano. E fosse solo questo. Ma litigavano per la minima sciocchezza, dicevano parolacce, si alzavano tardi alla mattina, fumavano sigari e pipa, mettevano su pancia, diventavano di giorno in giorno sempre più brutti», *Ibidem*, p. 68.

³⁰⁰ *Ibidem*, pp. 94-

2.1. *Ut pictura poesis: un palcoscenico in versi*

Difficile ascrivere la storia a un genere preciso³⁰¹: vi compaiono infatti tutte le caratteristiche della fiaba (viaggio, prove, animali parlanti³⁰², ricompensa finale), ma anche numerosi elementi che la collegano al racconto fantastico (in particolare nella seconda parte in cui la vicenda del complotto e gli elementi del pericolo assumono caratteristiche allusive, nascoste e misteriose), mentre la cornice illustrativa (le illustrazioni dell'autore sono parte integrante del testo), la presentazione dei personaggi³⁰³ e la descrizione delle scene rimandano al teatro.³⁰⁴

Anche l'utilizzazione di vari codici e registri linguistici - dal comico al drammatico - costituisce un elemento che sfugge all'univocità della caratterizzazione, così come, dal punto di vista stilistico, la presenza contemporanea di prosa e versi.

I versi, raggruppati in strofe di varia misura, appaiono del tutto funzionale al racconto, ai suoi ritmi, alla creazione delle atmosfere variamente evocative. Spesso servono da introduzione, intessendo una sorta di sceneggiatura che alimenta, sottolinea, insieme all'illustrazione (anzi, a volte il rinvio poetico - una sorta di vera didascalia - è indirizzato al disegno, come nel capitolo I, strofe IV, vv. 11-12: «La battaglia va osservata/ nella tavola colorata», o come nel II, strofe I, vv. 1-2: «Se osservate piano piano/ il disegno del combattimento») la caratterizzazione (o se si vuole, la modalità) drammaturgica, come è evidente fin dall'esordio del I capitolo. Qui i versi anticipano le linee generali del racconto:

³⁰¹ Roberta Coglitore scrive al proposito: «Fiaba d'autore, favola moraleggiante o racconto di fantasmi? Tutti e tre formano l'intrecciato canovaccio del racconto»: *Le Pipe e gli Orsi, il Poema e i Miracoli: declinazioni del dispositivo letterario-pittorico nelle opere doppie di Buzzati*, in «Studi buzzatiani», XIX (2014), pp. 69-102, in part. p. 82; cfr. anche Alessia TERRUSI, *La famosa invasione degli orsi in Sicilia di Dino Buzzati: una fiaba-romanzo tra testo e immagini d'autore*, in «Italice Wratlaviensia», 8 (1), 2017, pp. 191-210 (<http://www.dx.doi.org/10.15804/IW.2017.08.10>). Si è parlato, per esempio di “pittura narrativa” o “lett-pittura”: cfr. Gianna Vitali, Roberto Denti, *I precedenti: panoramica editoriale dal Dopoguerra al 1987*, in Hamelin Associazione Culturale (a cura di), *Contare le stelle. Venti anni di letteratura per ragazzi*, Bologna, Clueb, 2007, p. 21; Hamelin (a cura di), *I libri per ragazzi che hanno fatto l'Italia*, Bologna, Hamelin Associazione Culturale, 2011, p. 95, e, in particolare, Ugo Fracassa, *Dino Buzzati. L'iniziazione negata*, in Ugo Fracassa, *Sconfinamenti d'autore. Episodi di letteratura giovanile tra gli scrittori italiani contemporanei*, Pisa, Giardini, 2002, pp. 26-57 e Chiara Lepri, *Infanzia e linguaggi narrativi*, cit., pp. 134-135. Di “ponte” tra fiaba e letteratura fantastica parla Ferdinando Albertazzi nell'introduzione alla *Famosa invasione degli orsi in Sicilia*, edizione Mondadori, Milano, 1977, p. XII. Per una lettura in chiave surrealista Antonio Donat-Cattin afferma: «Non dimentichiamo che già con *La famosa invasione degli orsi in Sicilia* Buzzati ha regalato a tutti noi, magari involontariamente, il primo sillabario illustrato del surreale, e l'offerta va tenuta nel debito conto»: *Esopo della nostra contingenza*, in Dino Buzzati, *Un caso a parte*, presentazione di Giancarlo Vigorelli. “Autocritica” di Buzzati. Testi di Guido Barbiellini Amidei, Enrico Baj, Carlo Bernari, Marcel Brion, R. Cortina, Antonio Donat-Cattin, Giordano Falzoni, Alfonso Gatto, Sergio Giannattasio, G. Selvaggi, Delta, Parma 1971, p. 56. Per un'interpretazione politica cfr. Ugo Fracassa, *Dino Buzzati. L'iniziazione negata*, cit., p. 26 e sgg. e Roberta Coglitore che ricorda: «Secondo quanto dichiarato dallo stesso autore una tavola venne ritirata e sostituita dal «Corriere dei piccoli» perché poteva dare adito a interpretazioni politicizzate del racconto. Si tratta della parodia dell'invasione dei russi o dello sbarco degli alleati in Sicilia nella veste di “rustici orsi”? I cinghiali da guerra di Molfetta mimano i dirigibili o le armi atomiche? Il Granduca può essere riletto come un dittatore nazista? È possibile ritrovare analogie tra la corruzione degli orsi e la borghesia italiana, facile preda di lussi e agiato benessere, nell'epoca fascista?»: *Le Pipe e gli Orsi, il Poema e i Miracoli*, cit., p. 83.

³⁰² Sull'antropomorfismo, espediente retorico utilizzato da Buzzati in molte delle sue opere, si rinvia a Valentina Polcini che lo collega a una «visione ecologica di grande respiro». La studiosa sottolinea come il nostro autore riesca con l'ironia a smantellare «alcuni stereotipi del genere fantastico» operando una «attenuazione del confine netto fra umano e animali»: Valentina Polcini, *Antropomorfismo ed ecologia in Dino Buzzati: un percorso di lettura ecocritico nel fantastico buzzatiano*, in «Mosaico italiano» (Speciale Buzzati 2), anno XIII, n. 145 (2016), pp. 21-27, (citazioni alle pp. 22 e 23).

³⁰³ La breve presentazione è preceduta da una piccola icona in bianco e nero; da sottolineare la presenza anche di tre animali che non compaiono nella storia: il lupo mannaro, il Vecchio della Montagna e «un gufo».

³⁰⁴ Si deve ricordare che Buzzati è stato anche scrittore teatrale, librettista d'opera (le collaborazioni con Riccardo Malipiero e soprattutto con Luciano Chailly), scenografo e costumista.

Dunque ascoltiamo senza batter ciglia
la famose invasione degli orsi in Sicilia.

La quale fu nel tempo dei tempi
quando le bestie eran buone e gli uomini empì.
In quegli anni la Sicilia non era
come adesso ma in un'altra maniera:
alte montagne si levavano al cielo
con la cima coperta di gelo
e in mezzo alle montagne i vulcani
che avevano la forma di pani.
Specialmente uno ce n'era
con un fumo che pareva una bandiera
e di notte ululava come ossesso
(non ha finito di ulular neppure adesso.)

Nelle buie caverne di queste montagne
vivevano gli orsi mangiando castagne,
funghi, licheni, bacche di ginepro, tartufi
e se ne cibavano finché erano stufi.

Più spesso ancora costituiscono una sorta di “buca del suggeritore”, dove l'autore compare ora per illustrare, ora per suggerire, ora per commentare le vicende, come per esempio nel distico finale del capitolo II, che conclude la presentazione (anch'essa in versi) del Professore De Ambrosiis: «E adesso che lo abbiám presentato/ riprendiamo il discorso filato». L'invito al lettore, una sorta di complice strizzata d'occhio, si trova costantemente lungo tutta la storia anche nella prosa³⁰⁵, ma è necessario sottolineare come nei versi questa attitudine funzioni da vero e proprio *senhal* - essenzialmente visivo, come diremo meglio più avanti -. Vorremmo qui sottolineare inoltre, come Buzzati si rivolga in genere a un lettore indistinto, «a un tempo bambino e adulto»³⁰⁶, e solo in un caso si indirizzi al suo pubblico specificando che si tratta di un pubblico infantile: «E qui udrete, bambini e bambine»³⁰⁷.

Tuttavia nell'ultimo capitolo le due strofe finali sono affidate proprio all'infanzia - i bambini e gli orsacchiotti -, e non sarà certo un caso. I bambini scongiurano gli orsacchiotti a rimanere in città con la promessa di giochi, dolci e canti, ma questi rispondono che è impossibile: la storia è terminata, «come un sogno» e, pur tristi, risaliranno alle montagne perché invitati dal loro Dio.³⁰⁸

³⁰⁵ Fin dalla presentazione dei personaggi, come nella descrizione di De Ambrosiis che, racconta l'autore, «ha fatto arrabbiare il Granduca - ne vedremo il perché» o del Vecchio della Montagna: «Nessuno di noi l'ha mai visto e nessuno sa con esattezza dove sia, eppure possiamo star sicuri che esiste». Spigolando qua e là si legge infatti: «Sentite adesso» (cap. II); «voi sapete benissimo»; «Chi di voi» (IV); «E adesso voi naturalmente non ci crederete, direte che sono storie, che queste cose succedono soltanto nei libri e così via» (VII).

³⁰⁶ Ugo Fracassa, *Dino Buzzati. L'iniziazione negata*, cit., p. 45.

³⁰⁷ Capitolo VIII, strofa III, v.1. Ambiguo rimane quel “voi” da didascalia che la parentesi tonda rende quasi sussurrato. Siamo nel punto più drammatico del racconto, re Leonzio è morto e Buzzati scrive: «(e forse anche a voi dispiacerà un poco vederlo partire per sempre)». Subito dopo segue in versi, la preghiera dei bambini agli orsacchiotti a rimanere in città, e la risposta di questi ultimi, velata di tristezza e nostalgia. Mara Formenti al proposito annota: «Il momento del distacco dalla casa o dalla fanciullezza, a seconda che si tratti di un vero e proprio trasferimento fisico o soltanto metaforico come viaggio nel tempo, è da intendersi come frattura dell'io, il quale, una volta abbandonata l'“origine”, si rivela incapace di aderirvi di nuovo, benché essa rappresenti un motivo di nostalgia e desiderio. Tuttavia, la nostalgia della casa non può essere superata neanche tornando poiché al ritorno geografico non corrisponde quello “esistenziale” e tra io e luogo geografico si apre uno scarto incolmabile. L'io, infatti, non è più lo stesso della partenza, il tempo è trascorso e i vissuti lo hanno modificato. Il distacco dalla casa coincide con la presa di distanza dalla fanciullezza e il mancato ritorno riguarda anche la dimensione temporale, intesa come perdita dell'ingenuità e della serenità del passato.», *L'infanzia nell'universo buzzatiano*, in «Studi buzzatiani», 1, 1996, pp. 45-66, in part. pp. 44-45.

³⁰⁸ Così pregano i bambini: «Orsacchiotti, non ve n'andate/ tra poco è buio, nero il cammin/ per la strada le cattive fate/ vi inseguiranno fino al mattin./ Rimanete almeno per un poco./ Non vi faremo mai più dispetti./ Vi insegneremo un nuovo gioco/ così bello! E vi daremo i confetti/ che ci porta il papà dalla Spagna./ E rifaremo la grande guerra/ degli indiani per l'aperta campagna./ Costruiremo i vulcani di terra/ le fortezze, i cervi volanti/ le trottole, i treni, le navi./ E la

Tale conclusione, che lega la parola poetica all'infanzia, unico valore salvifico dopo il fallimento dell'esperienza del fantastico e del reale, ricorda analoghe considerazioni raggiunte da Elsa Morante ne *Le straordinarie avventure di Caterina*, in cui la fiaba assume una funzione conoscitiva e di mediazione (per non dire medianica), tanto da domandarci se per caso Buzzati non possa aver letto e magari tenuto presente la scrittura di Morante (le cui prime prove narrative e poetiche risalgono agli anni Trenta proprio sul «Corriere dei Piccoli», mentre la prima edizione in volume de *Le bellissime avventure di Caterina dalla trecciolina* è del 1942).

Ora l'autore si accomuna idealmente al lettore assumendo la prima persona plurale³⁰⁹, come nel capitolo I, v.1 «Dunque ascoltiamo»; ora affida ai versi considerazioni generali, come nel capitolo II, strofe I, vv. 11-14:

Ahimè, non è più come ai tempi
di quando Berta filava
e una bacchetta magica bastava
a fare tutti contenti.

o nell'esordio del capitolo VIII, vv. 1-4:

Ahimè cos'è la vita. Noi si immagina
di avere tempo. Se ci si è attardati
non ci si bada. Poi si volta pagina
e già tredici anni son passati!

Ma anche quando parla al singolare, Buzzati non rinuncia alla complicità con il lettore, come nella II strofa del capitolo VI, vv. 1-10, che conviene riportare per intero:

Ma adesso, proprio sul più bello
che ne dite di un indovinello?
Dunque: chi conosce di vista
l'orsacchiotto equilibrista?
Giuro che l'avete già incontrato
e anche allora tenevate il fiato.
Pensateci su un poco. A tener duro
ci riuscirete di sicuro
voi che siete più furbi del demonio.
E allora chi sarà? Non è che....

E, nello stesso senso di ammiccamento, riconosciamo la confessione dei suoi limiti: «Di spiegarlo meglio non so» (capitolo V, v. 35).

Tuttavia più spesso nei versi l'autore invita il lettore a soffermarsi su alcune vicende o su determinati particolari, a prestare attenzione alla storia, ma un'attenzione quasi esclusivamente visiva, come segnalato dall'utilizzazione di verbi quali 'osservare', 'vedere', 'guardare': «La battaglia va osservata/ nella tavola colorata» (capitolo I, strofe IV, vv. 11-12), «Se osservate piano piano/ il disegno del combattimento/ vedrete un tipo strano/ sul valico battuto dal vento» (capitolo

sera di nuovo i canti,/ ricordate? Oh saremo bravi!», e gli orsacchiotti rispondono: «Siam già così tristi, partiamo/ per terre così misteriose!/ Anche noi vorremmo restare/ con voi sul soffice prato/ che più non avremo; e giocare/ fin che il sole sia consumato./ Ma ahimè non possiamo. Ci invita/ alle montagne il nostro Dio./ Ecco, come un sogno è finita/ la nostra storia. Addio, addio!». Stefano Lazzarin, sottolinea come al fallimento del fantastico so la fiaba riesca invece ad aprire le porte del paradiso perduto: *Un livre pour les enfants et pour les adultes: "La famosa invasione degli orsi in Sicilia"* (1945) de Dino Buzzati, «Transalpina», 14, 2011, in part. p. 83.

³⁰⁹ Marina Truglio, per esempio, parla di voce narrante duale: Dino Buzzati's *La famosa invasione degli orsi in Sicilia and the Possibilities of Children's Literature*, «California Italian Studies», 2, 2011, (<http://www.escholarship.org/uc/item/1963d93x>); per Stefano Lazzarin, l'utilizzazione di poesie, filastrocche e formule magiche è capace di alimentare l'attenzione del pubblico infantile: *Un livre pour les enfants et pour les adultes: "La famosa invasione degli orsi in Sicilia"* (1945) de Dino Buzzati, «Transalpina», 14, 2011, pp. 67-83.

II, strofe I, vv. 1-4); «Poi guardate la catapulta:/ un secondo orso sussulta/ (non sarà successo un guaio?)/ nell'apposito cucchiaino/ quindi anche lui proiettato/ via, nell'immensità del creato!» (capitolo V, strofe I, vv. 7 e ss.), «(Noterete a destra in basso/ per esempio, un bel sconquasso./ C'è un guerrier dall'aria mesta/ per il colpo preso in testa./ Ma tra poco lo vedrete/ rilanciarsi al par di ariete.)» (capitolo V, vv.19-24).³¹⁰ Buzzati non rinuncia all'ironia - caratteristica che percorre trasversalmente sia la sua scrittura che la pittura - neanche in quest'opera "per bambini"; a volte infatti le indicazioni didascaliche dei versi infatti rinviano, scherzosamente, a un'immagine che non c'è.³¹¹

Il ritmo dei versi è ampio, essenzialmente endecasillabico, con inserzione di settenari, ottonari, novenari e decasillabi. Versi più brevi, - in genere quadrisillabi e quinari, si trovano solo in alcune brevi descrizioni, in elenchi, come nel cap. IV, quando il Gatto Mammone si precipita dalle rupi: «Gazze tafani/ suini grilli/ gru nematoceri/ vampiri cani/ pulci armadilli/ ragni facoceri/ tutto benone/ per il Mammone!», o vengono utilizzati per dare spigliatezza finale ad alcune strofe, come nel capitolo VI, nei versi conclusivi: «Uno due tre quattro/ nel silenzio del teatro/ vagano neri/ questi pensieri», versi questi ultimi, dal sapore vagamente carducciano (*San Martino*, vv. 14-15 «stormi d'uccelli neri/ com'esuli pensieri»).

Le rime (più rare le assonanze) sono bacciate o alternate; fra l'ampio repertorio di rime, spesso assai suggestive, vorremmo sottolineare qui alcune particolari, come quelle in tmesi (anche tronche in consonante) che spesso servono ad aggiungere drammaticità: «Ma chi mai può voler bene al Gran-/ duca crudelissimo tiran?» (cap. I, strofa III vv. 5-6), o a rappresentare anche sonoramente la scena o l'azione: «E le scale? Vi si arràmpi-/ cano come grossi granchi» (cap. V, strofe I, vv. 15-16), «Ma nel silenzio si udì un lieve tic tic/ assomigliava al battito di un pic-/ colo cuore [...]» (cap. VII, strofe I, vv. 1-3), «e ricordati di mettere la giac-/ ca da sera oppure il frak» (cap. X, strofe I, vv. 9-10); in vocale, come «“Gli orsi?” ride il Granduca. “Ah! Ah! Ah!/ la vedremo chi la vincerà!”» (cap. I, strofa IV, vv. 5-6); rime inclusive (anche quelle meno 'ortodosse' con nomi propri stranieri), come: «Quel triste tipo è il prof. De Ambrosiis/ ma non c'è rima che finisca in osiis» (cap. II, strofa II, vv. 5-6), «(come poi farà in altre epoche e per altre cause/ il famoso barone di Münchhausen)» (cap. V, strofe I, vv. 5-6), «Però una di queste sere/ passa al 5 di via La Bruyère» (cap. X, strofe I, vv.7-8); tronca in consonante: «- Infine, prodigio insuperat/ nientemeno che l'orsacchiotto Goliath» (cap. VI, strofe I, vv. 15-16).

Per quanto riguarda l'iconografia, abbiamo già evidenziato come siano proprio i versi a stabilire un nesso fondamentale, di interdipendenza, con l'illustrazione, anche quando il rinvio risulti scherzosamente "a vuoto". L'esperienza grafico pittorica di Buzzati, - da quella più intima e personale (le lettere illustrate alla fidanzata e le annotazioni diaristiche), alle prove editoriali che si aprono con il *Libro delle pipe* (1946) e si concludono con il più complesso *I miracoli di Val Morel* (1971), passando per *Le storie dipinte* (1958) e il *Poema a fumetti* (una rivisitazione del mito di Orfeo, del 1969), - rivela, come sottolineato da Chiara Lepri, una concomitanza di temi con l'esperienza narrativa.³¹² L'illustrazione non è mai di semplice ausilio, ma forma un tutt'uno con la

³¹⁰ D'altra parte la studiosa Valentina Polcini annota: «[...] l'antropomorfismo irrompe prima di tutto a livello visivo. Scorrendo le pagine illustrate, si notano alberi con occhi, bocca e braccia, e costoni di roccia che rivelano sguardi guardinghi sotto frange di capelli di ghiaccio. »: *Antropomorfismo ed ecologia*, cit., p. 26.

³¹¹ Cfr. Antonio Rosario Daniele, *Il "segno" nel "disegno"*:

https://www.academia.edu/3782587/Dino_Buzzati_il_segno_nel_disegno

³¹² Chiara Lepri, *Infanzia e linguaggi narrativi*, cit., p. 140. Su Dino Buzzati pittore si rinvia a B. Alfieri (a cura di), *Dino Buzzati pittore*, Alfieri, Venezia 1967; R. De Grada (a cura di), *Buzzati pittore*, Mondadori, Milano 1992; M. E. Zucco, Fonti iconografiche della pittura di Dino Buzzati, in «Studi buzzatiani», 2, 1997, pp. 34-66; Nella Giannetto, *L'icona parlante: intercambiabilità e complementarietà di parola e immagine nel Buzzati pittore e disegnatore*, in Marcello Cicuto, Alexandra Zingone (a cura di), *I segni incrociati. Letteratura Italiana del '900 e Arte Figurativa*, Baroni editore, Viareggio 1998, pp. 585-602; E. Sacconago, *Storia del Buzzati pittore*, in «Studi buzzatiani», 7, 2002, pp. 25-51; Mariateresa Ferrari, *Storie disegnate e dipinte*, in Ead. (a cura di), *Buzzati racconta. Storie disegnate e dipinte*, cit., pp. 13-20.

narrazione; un complesso sistema di iconotesto³¹³ costituito dalla scrittura in prosa e in versi, da sedici tavole (esposte di nuovo nell'Indice) vivamente colorate a cui si aggiungono, in bianco e nero, le piccole icone dei personaggi (18) e altri disegni (dodici) ad apertura di capitolo.

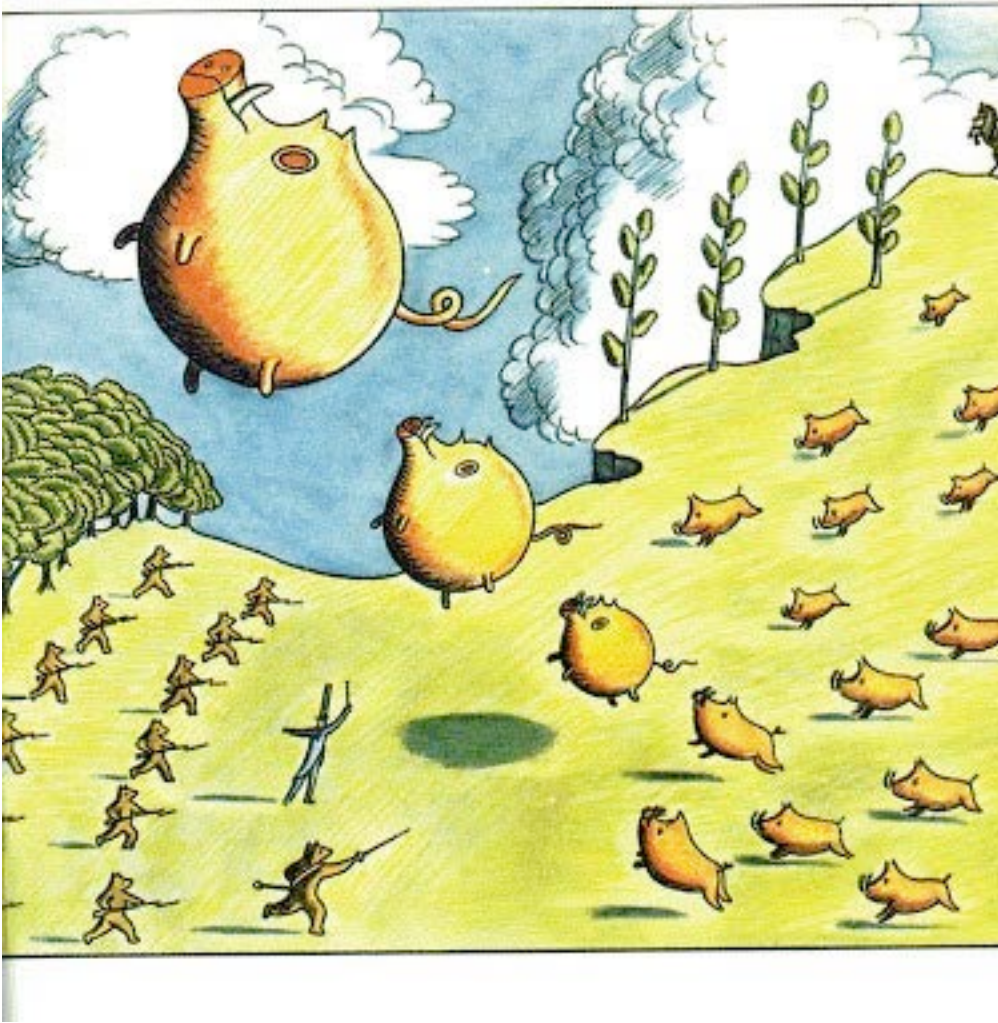
E sull'importanza della pittura, è possibile ricordare quanto espresso da Buzzati in un'intervista del 1963 (mandata in onda dalla Rai solo nel 2009):

Il fatto è questo: io mi trovo vittima di un crudele equivoco. Sono un pittore il quale, per hobby, durante un periodo purtroppo alquanto prolungato, ha fatto anche lo scrittore e il giornalista. Il mondo invece crede che sia viceversa e le mie pitture quindi non le 'può' prendere sul serio. La pittura per me non è un hobby, ma il mestiere; hobby per me è scrivere. Ma dipingere e scrivere per me sono in fondo la stessa cosa. Che dipinga o scriva, io perseguo il medesimo scopo, che è quello di raccontare delle storie.³¹⁴

³¹³ Cfr. Hamelin, *Ad occhi aperti. Leggere l'albo illustrato*, Donzelli, Roma 2012; Chiara Lepri, *Infanzia e lingua i narrativi*, cit., pp. 131-147; Roberta Coglitore, *Le Pipe e gli Orsi, il Poema e i Miracoli*, cit. pp. 80-81.

³¹⁴ E ancora: «Non è che io avessi illustrato questo mio libro. Ho cominciato a fare i disegni per i bambini, dopodiché, quando ho avuto i disegni, ci ho aggiunto una storia. Sì, in un certo senso ho illustrato con lo scritto i miei disegni, e non viceversa»: Dino Buzzati, *Un equivoco*, in *Le storie dipinte*, cit., p. 143.





I cinghiali da guerra del Sire di Molfetta attaccano all'improvviso gli orsi ma l'astrologo De Ambrosiis li trasforma con incantesimo in palloni aerostatici, cullati dolcemente dalle brezze. Donde la nota leggenda dei cinghiali volanti molfettani. (III tavola, capitolo II).

All'inizio degli anni Sessanta *L'invasione* si trasformerà in uno spettacolo di marionette realizzato da Gianni e Cosetta Colla, mentre dal 2014 è in lavorazione un lungometraggio animato in 3 D di Lorenzo Mattotti (uscita prevista: fine 2018).

Ma l'interesse per il rapporto fra l'autore e l'infanzia è attestato anche da una recente mostra a cura di Andrea Kerbaker e Lorenzo Viganò, organizzata a Milano alla Kasa dei libri (ottobre 2017): "Corrierino Buzzati" che, fra disegni originali, documenti e materiali vari (ci sono anche alcune marionette del Teatro Colla), propone un percorso che va dalla *Famosa invasione* ai "Perché" del «Corriere dei Piccoli». ³¹⁵

³¹⁵ Ne parla Chiara Vanzetto, nell'articolo *Tra orsi in Sicilia e i "Perché" della vita, il "Corrierino" di Dino Buzzati*, apparso sul «Corriere della sera» del 10 ottobre 2017. Da ottobre 2017 il «Corriere della sera» propone una collana di 25 titoli di Dino Buzzati.



Storico colpo di scena nel gran Teatro Excelsior: perché gli orsi vittoriosi vi fanno irruzione, Re Leonzio riconosce nell'orsacchiotto equilibrista il figlio rapitogli fanciulletto, e il Granduca per vendetta spara contro l'orsatto medesimo.

3. Emanuele Luzzati e la tradizione ebraica

Artista multiforme (pittore, decoratore, illustratore, ceramista si è dedicato alla realizzazione di scene e costumi teatrali per alcune delle più importanti compagnie nazionali e internazionali), aperto alla sperimentazione e alla ricerca nei più diversi campi della creatività, Emanuele Luzzati è stato capace di sviluppare un linguaggio innovativo e originale innestato su temi della tradizione italiana (la commedia dell'arte, il teatro dei pupi ecc.), mitteleuropea, ebraica, avvalendosi di una grande eterogeneità di tecniche artistiche che spaziano dall'olio su tela all'illustrazione, dalla serigrafia al cinema di animazione. Tale capacità multiforme e straordinaria emerge spesso anche all'interno delle singole opere che spesso sono composte da materiali differenti (l'artista afferma di aver iniziato a usare la tecnica del *patchwork* per i costumi, proprio per necessità). Nel 1972, le sue opere sono state esposte alla Biennale di Venezia e, nel 1982, ha ottenuto il Premio della Biennale di Bratislava.

Nel 1938 Emanuele Luzzati è costretto a interrompere gli studi a causa delle leggi razziali e nel 1940 si trasferisce a Losanna, lasciando la famiglia, studia e si diploma all'École des Beaux Arts et des Arts Appliquées (rientrando in Italia nel 1945).

Il suo primo interesse è il teatro, in particolare il teatro ebraico, e le sue prime esperienze a Losanna sono teatrali. Qui, una compagnia di giovani di varie provenienze dà vita al primo spettacolo (in francese), Luzzati cura scene, costumi, maschere. È il 1945 e la recita si intitola *Salomone e la regina di Saba*. L'autore è Alessandro Fersen - marito di Noemi, insegnante elementare di Luzzati a Genova -, e gli attori Livio Zeller, Guido Lopez ("primo ballerino" - come lo ha poi definito Luzzati) e Aldo Trionfo (mimo).³¹⁶ Inizia così il rapporto di Luzzati con lo spettacolo e al suo rientro in Italia dopo l'esilio svizzero, la collaborazione con l'amico Fersen dà origine a opere di grande fama quali *Lea Lebowitz* (dramma di Alessandro Fersen, regia dell'autore, Compagnia del Teatro Ebraico, che era stato creato da Fersen e Luzzati proprio poco prima; 1947 Teatro Nuovo, Milano)³¹⁷.

Franco Bonilauri nel volumetto *Feste e vita ebraica*, dedicato alla mostra organizzata dal Museo Ebraico di Bologna (2001) sottolinea come nella storia di Emanuele Luzzati sia presente una sorta di 'geografia culturale' «che lo fa spaziare, attraverso vari linguaggi espressivi, nel complesso mondo della narrazione e della poesia» e che «l'ebraismo della tradizione lo abbia in qualche modo condizionato nell'individuare una forma espressiva fortemente incline alla narrazione»³¹⁸.

Così racconta Luzzati il suo ebraismo e gli anni dell'esilio in Svizzera:

Ebrei si nasce, ma averne coscienza è un'altra cosa. Nella mia famiglia l'ebraicità era più o meno un fatto accidentale. I ricordi più forti sono legati alle feste di Pasqua, con la nonna che, in barba alle leggi, officiava il rito poiché il nonno, laico, si rifiutava. L'impatto vero, profondo, con quel mondo avvenne negli anni dell'esilio in Svizzera, dove mi rifugiai in seguito alle leggi razziali. Lì conobbi molti ebrei provenienti dall'Est europeo, lì entrai in contatto con la cultura yiddish. In Svizzera c'erano intellettuali profughi di tutto il mondo e un'apertura culturale che non esisteva in Italia. Ho potuto vedere e fare cose che non avrei conosciuto altrimenti. È lì che mi sono formato culturalmente ed è lì che ho preparato il mio primo spettacolo.³¹⁹

³¹⁶ Alla fine della guerra, nel '45, lo spettacolo venne rappresentato di nuovo a Genova al Teatro Augustus, poi al Litta di Milano. Le «illustrazioni» erano realizzate con la tecnica dell'acquaforte.

³¹⁷ A cui seguiranno *Il Golem* per il Maggio Fiorentino (1969) e, più tardi, *Il Dibuk* per il Teatro Regio di Torino (1982). È curioso ricordare che Emanuele Luzzati disegnò, per *Lea Lebowitz*, il primo manifesto realizzato a Genova, che possiede quindi un valore storico oltre che artistico. Nel 1975 fonda insieme a Tonino Conte e Aldo Trionfo il «Teatro della Tosse» di Genova (www.teatrodellatosse.it/Home.aspx), tuttora attivo. Ha realizzato più di 400 scenografie per prosa, lirica e danza per i più importanti registi e nei principali teatri, non solo italiani, ma internazionali.

³¹⁸ *Feste e vita ebraica. Le opere di Emanuele Luzzati del Museo Ebraico di Bologna*, a cura di Franco Bonilauri e Vincenza Maugeri, De Luca Editori d'Arte, Roma 2006, p. 4.

³¹⁹ Emanuele Luzzati ricorda ancora: «Eravamo ebrei all' "italiana". Certo non osservanti. Facevamo Pesach, Kippur. Ma in quelle occasioni era mia nonna a leggere i testi, mio nonno era laico fino in fondo. Per capirsi la mia era una famiglia simile a quella dei Finzi-Contini di Bassani. Tra l'altro prima della guerra andavamo spessissimo a Ferrara a

Tuttavia, come lo stesso artista ha sottolineato, altre esperienze hanno contribuito alla sua formazione artistica come la commedia dell'arte, le favole, la musica, così come l'incontro - avvenuto nell'infanzia - con le avventure del signor Bonaventura, personaggio dei fumetti creato da Tofano nel 1917 sulle pagine del «Corriere dei Piccoli», e successivamente, con la commedia di questi:

«Sire! / Cosa avete da dire? / Perdoni l'ardir / ma mi par di veder / che oppresso è dal pondo di neri pensier!». Questi sono gli unici versi che conosco a memoria. Li conosco da quasi settant'anni e potrei continuare perché tutto il 1° atto della *Regina in berlina* lo so ancora a memoria. Non ho mai ricordato una poesia (a scuola era un incubo!), né una preghiera. Non so neanche ripetere le filastrocche che ora io stesso scrivo per i bambini: le scrivo, le illustro e poi me le dimentico. Ma *la Regina in berlina* mi è entrata in testa non so se leggendo e rileggendo il libro delle commedie di Sto oppure durante le rappresentazioni dello spettacolo (l'ho vista tre volte). Ancora oggi mi domando cosa sia scattato in me bambino ad una certa età per cui abbia adottato come «Credo» i versi di Sto e i suoi personaggi. *La Regina in berlina* è stata la chiave per entrare in un mondo in cui mi sono riconosciuto e da cui poi non mi sarei più allontanato. Infatti quando mi chiedono da dove viene il mio modo di dipingere, di far teatro, di scrivere e illustrare libri, io rispondo sempre: «Da Bonaventura». Mi sono sentito dire che ho subito l'influenza di Rouault o di Chagall, di Bakst o delle stampe popolari. Può essere tutto vero, non sta a me giudicare: ci sono troppo dentro! Ma so di sicuro che senza Bonaventura non avrei fatto quello che faccio. Mentre senza Chagall, o Rouault o Bakst avrei fatto circa lo stesso (più o meno colorato, più o meno materico). In Bonaventura c'è tutto quello che cerco: teatralità ed ironia, fiaba e dissacrazione, stilizzazione e colore e un certo mistero nelle parole magiche di quei versi che so così bene a memoria, ma non ho mai saputo esattamente cosa volessero dire. Cos'è il «pondo di neri pensier»? Un mare, una profondità, un abisso? Certo qualcosa di misterioso e affascinante come il mondo di Sergio Tofano.³²⁰

L'esperienza scenografica è sicuramente presente anche nell'illustrazione, dove spesso compaiono vere e proprie scene teatrali con forti prospettive, palcoscenico e quinte: questo sarà particolarmente evidente nell'*Haggadah di Pesah* pubblicata dalla Giuntina nel 1984. Luzzati proietta gli spettatori in un universo incantato, nel quale gli episodi e i personaggi della commedia popolare italiana vengono riletti in chiave magica e fiabesca. La sua idea e interpretazione del teatro (della scenografia) è infatti del tutto originale, irriducibile tanto alle tendenze del realismo, quanto a quelle della scenografia astratta o razionalista. Luzzati è fra i primi ad abbattere il fondale scenico e ad aprire lo spazio, limitando la scenografia a un intreccio di praticabili se-movibili e intercambiabili (i periatti). Il teatro è per lui un gioco di sperimentazioni e commistioni, comico e drammatico.

Appena tornato dalla Svizzera, oltre a dedicarsi al teatro, inizia a collaborare alla rivista quindicinale per bambini «Israel liladim» («Israel dei bambini»); il cui primo numero esce il primo giugno 1946 a Milano) a cura del movimento Hechaluz d'Italia³²¹. Si occupa della grafica delle

trovare quel genere di amici e di parenti. Comunque avevo frequentato la scuola ebraica, avevo imparato a scrivere e a leggere l'ebraico, e a tredici anni feci il mio bar mitzvah, la maggiore età religiosa» E sugli anni trascorsi in Svizzera: «Sono stati i cinque anni passati a Losanna dove, venendo via dall'Italia delle leggi razziali, mi iscrissi a una scuola di arte applicata. La Svizzera era piena di profughi dell' Est Europa, ashkenaziti ricchi di tradizione e non solo. Rimasi affascinato da tutte quelle leggende che si portavano dietro, dal loro bagaglio di canzoni, di storia. Ma soprattutto ero colpito da quel che raccontavano delle loro esistenze, della vita artistica. Li sentii parlare per la prima volta del famoso teatro Abima di Tel Aviv, per esempio. Era musica per le mie orecchie. Entrai in un mondo sconosciuto ma mio. Pensammo di fare degli spettacoli per i profughi. Anche per guadagnare qualcosa. Pescammo nelle leggende che avevamo scoperto o riscoperto. Con Fersen e Aldo Trionfo mettemmo su *Salomone e la regina di Saba*. Tornato in Italia, sempre con Fersen, riprendemmo la leggenda di *Lea Leibowitz*, una storia con un rabbino miracoloso e una ragazza che vuole donare la vita per salvarlo, e la mettemmo in scena. Fu lì che feci le mie prime maschere. Le inventammo noi, anche se qualcuno disse che avevamo ripreso quella tecnica dall'Abima. Ma non era vero. Lì usavano un trucco molto carico, espressionista. Un'altra cosa»: in Giorgio Macario, *Conversazioni con Lele. 15 racconti e 20 incontri con Emanuele Luzzati*, Youcanprint, Self-Publishing 2013. Cfr. anche N. Tedeschi Blankett, *Il mondo ebraico di Luzzati*, in *Omaggio a Emanuele Luzzati*. (6-25 maggio 2012 Old Jaffa Museum of Antiquities) Catalogo della mostra a cura di Andreina Contessa, Istituto Italiano di Cultura di Tel Aviv, Museo di Arte Ebraica Italiana U. Nahon, 2012, p. 36.

³²⁰ Emanuele

Luzzati:

<http://www.sto->

[signorbonaventura.it/Html/commedie2.html](http://www.sto-signorbonaventura.it/Html/commedie2.html)

³²¹ Il movimento, costituitosi all'indomani della Liberazione a Roma, viene così descritto nel neonato «Bollettino

ebraico d'informazioni» del 13 luglio 1944: «La nuova vita che pervade la Comunità ebraica dopo la liberazione ha

copertine, tiene una rubrica sull'arte, ma il suo cavallo di battaglia sono *Le avventure di Guz, l'asino haluz*, cioè 'pioniere', che per 22 episodi lasciarono con il fiato sospeso i bambini di tutta Italia. Le vignette raccontano l'odissea di un asinello³²² all'inseguimento dei suoi padroncini Leo e Lalla (diminutivi che richiamano il nome di Luzzati, Emanuele e quello della sorella, Gabriella), partiti dalla loro casa per vivere in un kibbutz in Palestina.³²³

Gli scenari sono i più vari: dal porto di Genova (sua città «di tutta la vita») alla redazione di Milano, dalla comunità alla scuola ebraica, dove l'ironia dell'autore - avvalendosi anche dell'utilizzazione ripetuta dei termini ebraici - riecheggia le storielle rabbiniche, dalla foresta esotica al teatro dell'Opera in cui Guz viene scritturato come tenore, incontrando mercanti rassegnati, pirati (Guz incontra un veliero corsaro capitanato da Jolanda figlia del Corsaro Nero; i pirati lo vogliono mangiare ma riesce a mettersi in salvo confessando di aver mangiato salame³²⁴), animali imprevedibili (come la scimmia Sara la cui nonna è di Ferrara) che offrono di volta in volta lo spunto per candide e satiriche allusioni e soluzioni pittoriche che anticipano l'opera grafica che seguirà. Le atmosfere e i personaggi che qui sembrano ricordare più da vicino Chagall³²⁵, ma dallo sfondo di colori vivacissimi già si staccano quelle sagome che caratterizzeranno il tratto tipico del «découpage».

Ogni «quadretto» è sottolineato da un distico di ottonari a rima baciata (nello stile del «Signor Bonaventura», fonte di ispirazione principale come dichiarato dall'autore stesso.³²⁶ Se il linguaggio

avuto espressione immediata nella creazione di un Centro Giovanile Ebraico, che raccoglie a scopo di istruzione e ricreazione i giovani dai sette ai venticinque anni. Esso ha posto la sua sede in Via Balbo n. 33. Circa 200 ragazzi si sono iscritti ai corsi di lingua e di cultura ebraica, che sono assai frequentati». Nasce con lo scopo di diffondere le idee sionistiche e la conoscenza della lingua e della cultura ebraiche (soprattutto rivolte ai giovani attraverso campi scout, attività, campeggi, seminari e congressi. Articolato in diverse sezioni locali si avvaleva anche del quindicinale «Hechaluz» (1 giugno 1946- aprile 1956). Cfr. C.I. De Benedetti, *I sogni non passano in eredità. Cinquant'anni di vita in kibbutz*, Giuntina, Firenze 2001; *Sulle orme della rinascita. Cronaca e memorie del movimento «Hechaluz» italiano dal '44 al '58*, a cura di Anita Tagliacozzo, Stampa Litos, [s.l.] 2004.

³²² Per un'analisi della complessa simbologia dell'asino si rinvia a Franco Cardini, *L'asino*, «Abstracta», 11 (1987), pp. 46-53 e, recentemente, a Roberto Finzi, *Asino caro o della denigrazione della fatica*, Bompiani, Milano 2017. Si possono tuttavia ricordare almeno i tre viaggi de *L'Asino d'Oro* di Apuleio, il *Viaggio con un asino nelle Cévennes* di Robert Louis Stevenson (1879) e quello del poeta spagnolo Juan Ramon Jiménez, *Platero e io* (pubblicato per la prima volta in Italia da Vallecchi nel 1940 a cura di Carlo Bo).

³²³ *L'Israël dei Bambini* di Emanuele Luzzati, La Giuntina Editore, Firenze 1950. La sorella Gabriella viveva in Palestina in un kibbutz dal 1952.

³²⁴ «Ma ecco un'idea: chiede a Jolanda:/ “Scusi, signora le fò una domanda// su questa nave posso saper/ se viene mangiato sol cibo cascèr?”// “Ma certamente! Questa è un'offesa”/ dice Jolanda “per chi mi hai presa!”// “Ebbene allor dopo avermi mangiato/ avrete commesso un grave peccato// perché stamani crepando di fame/ ho divorato un mezzo salame”».

³²⁵ Anche se Emanuele Luzzati ha sempre dichiarato di sentirsi più vicino a Picasso, non per il tratto ma soprattutto per il modo di lavorare: «Se Chagall faceva una scenografia faceva un suo quadro ingrandito a palcoscenico. Picasso no: disegnava una scena, e vi metteva dentro la sua arte. A me interessa capire le varie materie, i vari generi artistici. È una mentalità più vicina a Picasso che a Chagall», cfr. il capitolo *Picasso e Chagall*, in Giorgio Macario, *Conversazioni*, cit. Luzzati, che aveva incontrato personalmente Chagall e Picasso in una stessa giornata, così riflette sulle influenze artistiche: «C'è da considerare che io non ho mai dipinto quadri e le mostre che ho fatto erano riferite all'illustrazione, alla scenografia o altre forme di arte applicata. In questo senso, quello della pittura è per me un mondo parallelo, anche se dalla pittura ho assorbito molte cose. Ad esempio, al tempo della *pop art* si usavano materiali di ogni tipo, pezzi raccolti per la strada ... Sicuramente questo modo di esprimersi è entrato in me e l'ho applicato al teatro. Altri pittori mi saranno senz'altro stati utili nell'illustrazione. Adesso faccio il collage... uso anche dei pezzi delle riproduzioni di pittori, prendo una testa di qua, un paesaggio di là, li metto a caso uno accanto all'altro, li incollo li uso specialmente in scenografia»: intervista a Emanuele Luzzati di Maria Luisa Salvadori, *L'imprevedibilità dei limiti*, «Il pepeverde», n. 3, 1999: <http://www.ilpepeverde.it/005%20Argo%201.2%20Vetrina%20ILL%20LUZZ.html>.

³²⁶ Nel 2009 è stata organizzata una mostra nel Foyer del Teatro Carlo Felice di Genova: 22 episodi in tutto, per un totale di 26 tavole e più di 100 strisce firmate “Lele”. Racconta Sergio Noberini (direttore del Museo Luzzati a Genova): «Lele scelse di contribuire alla rinascita del popolo ebraico con il suo segno che si rivolgeva ai bambini con ironia. I tratti sono quelli che poi rivedremo nei lavori successivi. L'Archivio di Lele è immenso, sapevamo che aveva collaborato a “Israël” ma non immaginavamo di trovare così tante tavole di fumetti con i testi in rima. In queste prime opere emerge lo sguardo di Luzzati a Picasso e Chagall»: «Il Secolo XIX», 13 gennaio 2009: http://www.ilsecoloxix.it/p/italia_e_mondo/2009/01/13/AMIADGMC-bambini_luzzati_cartoonist.shtml

è semplice e colloquiale, la rima rivela - insieme all'illustrazione di cui è parte integrante - già un gusto assai divertente, con sfumature ironiche e autoironiche che sfiorano il grottesco, come quando, per esempio si rivolge alla scimmia Sara che Guz incontra su un'isola deserta: «Sara: vieni via/ tutta questa è borghesia» oppure «Ma un bel pezzo di città/ appartiene ad Abdullàh». O quando ancora - Guz nascosto in un sacco - fa dire ai due banditi: «Sai gli ebrei son pieni d'oro/ in quel sacco c'è un tesoro».

Fin dalla prima puntata è possibile cogliere tutta la portata ironica e divertente:

Ora qui vi presentiamo
Guz, un asino italiano//
che viveva in una stalla
con due bimbi Leo e Lalla.

Ma poi vengon giorni tristi,
i due bimbi son sionisti//
tutti allegri una mattina
se ne vanno in Palestina.

Ma Guz sol non vuol restare
anche lui vuole viaggiare.//
Già veste da chaluz
come fan quei dei kibbutz

D'eleganza non si tratta...
... e si toglie la cravatta//
poi va a Genova in gran fretta
per pigliare una barchetta

Arrivato ora in città
ecco va la Comunità://
entra senza complimenti
dove sono i presidenti

Dice lor : «Scialòm son Guz
Andar fatemi in kibbutz »//
Un di loro però un po' avaro
dice: «Ahimè non ho denaro!»

E consiglia al nostro Guz
l'hachsciarà di Hechaluz³²⁷.//
Passa il tempo, vien la sera,
piange Guz: Che vita nera!»

Lo sciamash³²⁸, che lo consola,
lo accompna nella scuola.//
Guz a scuola? che farà?
Il prossimo numero ve lo dirà.

n. 2

L'altra puntata abbiamo lasciato
Guz in iscuola addormentato//
Ma la mattina aperto un occhio
si trova in mezzo d'un grande crocchio

³²⁷ 'Hachshara' cioè 'preparazione', termine ebraico: costituisce la principale risorsa del movimento dell' 'Hachalutz' (o anche 'Hechalutz', letteralmente: 'pioniere'). In genere viene svolta in una fattoria collettiva in preparazione dell'*alià*, l'ascesa in Israele, e la vita nel kibbutz.

³²⁸ Lo 'shamash' ('servitore', 'shames' in yiddish), anche detto 'gabbai' è la persona che assiste nei servizi alla sinagoga (lo scaccino, il tuttofare).

Di ragazzi e di giovinetti
che lo rimirano interdetti//
fin quando arriva il mastro Funaro
che grida: «Cielo questo è un somaro»

Ma poi fra sé: «Somari ne ho tanti
si sieda pure, tiriamo avanti ».
E volto a Guz : «Non andar via,
facciamo un po' di geografia».

Rispondi svelto, continua il vacrè³²⁹
la capitale d'Olanda qual'è ?
Guz, spaventato, si mette a tagliare//
e : a... ia...ia» non fa che gridare.

Benone, bravo, tu sai la lezione,
quest'asino merita più d'una menzione»//
E mentre Guz ancor strepita e taglia
gli punta sul petto una grossa medaglia.

Ma Guz pensando sta solamente
di trovar fuori un nuovo espediente//
con la medaglia che balla sul petto
dice: «Permesso, men vo' al gabinetto»

Al gabinetto la corda strappa
scende dal muro, forte si aggrappa//
Poi quando lì arriva una maestra
egli è già fuori della finestra.

Giù per la strada senza sostare
pei vicoli cerca di giungere al mare//
ma una guardia, gridando «Accidenti»
l'arresta perché non ha documenti.

n. 3

L'altra volta abbiám lasciato
Guz dal vigile arrestato//
perché senza passaporto
si avvicinava verso il porto

«Prego no, abbia pietà
devo andare in hachsciarà//
dove in gran velocità
mi daran l'identità...

Ma quei senza compassione
ora Guz schiaffa in prigione//
qui vediamo il poveretto
nella cella senza letto

Per compagni ha brutti ceffi
che gli fanno gli sberleffi//
ladri spie ed assassini
e briganti e malandrini

³²⁹ Viceré.

Ma Guz no, non ha paura
lui non teme l'avventura://
spiega lor cos'è un kibbutz
e che cosa è un chaluz

E pian pian fa propaganda
di siniosmo a quella banda//
Sì che tutta la prigion
vuol salir ora a Sion

Preparatisi una notte
ai guardiani danno botte//
e pian piano senza rumori
di prigione escono fuori

Vanno al mar dove l'aspetta
un nocchier con la barchetta//
e con gran felicità
cantan tutti Hatikv³³⁰.

³³⁰ *HaTikva* (La Speranza) l'inno del movimento sionista dal 1933, dal 1948 divenne di fatto l'inno dello stato di Israele (ufficialmente dal 2004).



QUINDICINALE PER I BIMBI EBREI A CURA DEL MOVIMENTO HECHALUZ D'ITALIA

ANNO PRIMO
8 TAMUZ 5709
5 LUGLIO 1949

REDAZIONE:

Maria Alessandra Ravenna
Via Voltapaletto, 15
Ferrara

AMMINISTRAZIONE:

Tina Pesaro
Via Quartieri, 7
Ferrara

Hanno collaborato a questo numero:

Carlo Castelbolognesi
A. Genazzani Proencaia
Isabrella Luzzati
Seemuel Segor
Jankov Viterbo
Silvana Weiller Romanin
Alexander Zeld

ESCE IL 5 E IL 20 DI OGNI MESE

OGNI NUMERO LIRE VENTI

ABBNONAMENTO ANNUO L. 500
SEMESTRALE L. 250
ABBNONAMENTO ANNUO CUMULATIVO
CON HECHALUZ LIRE 1000

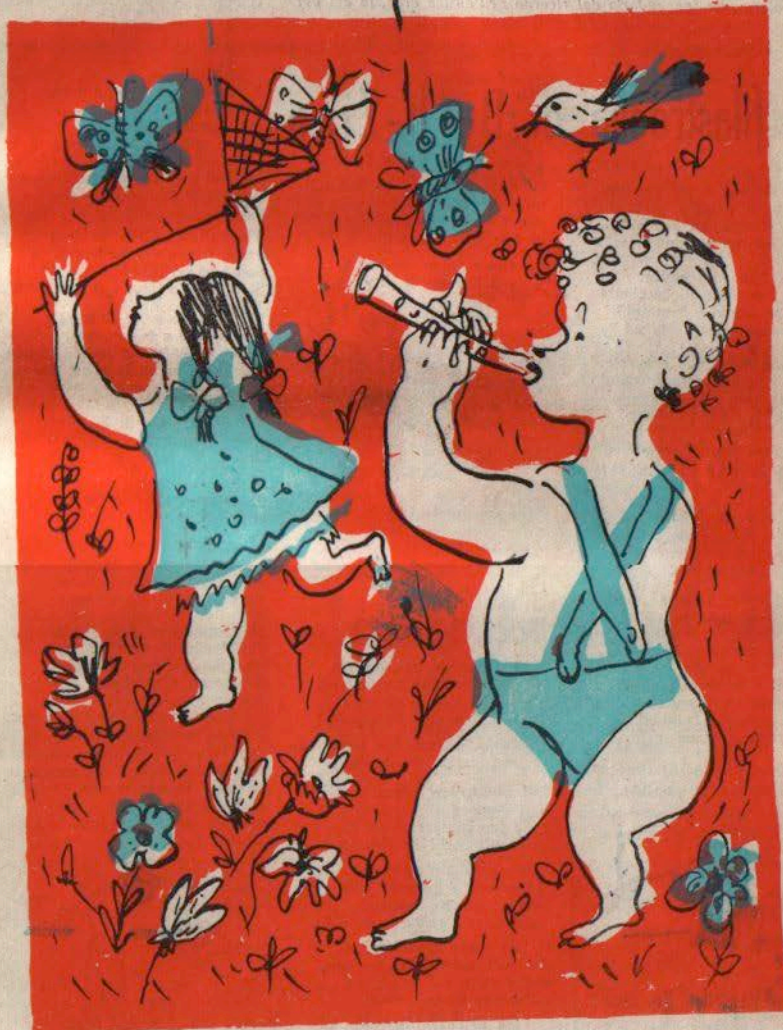
C. C. POSTALE N. 8/18851

Per i vecchi abbonati a Hechaluz l'abbonamento cumulativo è concesso con un supplemento di lire 350

RESPONSABILE:

Corrado Debenedetti

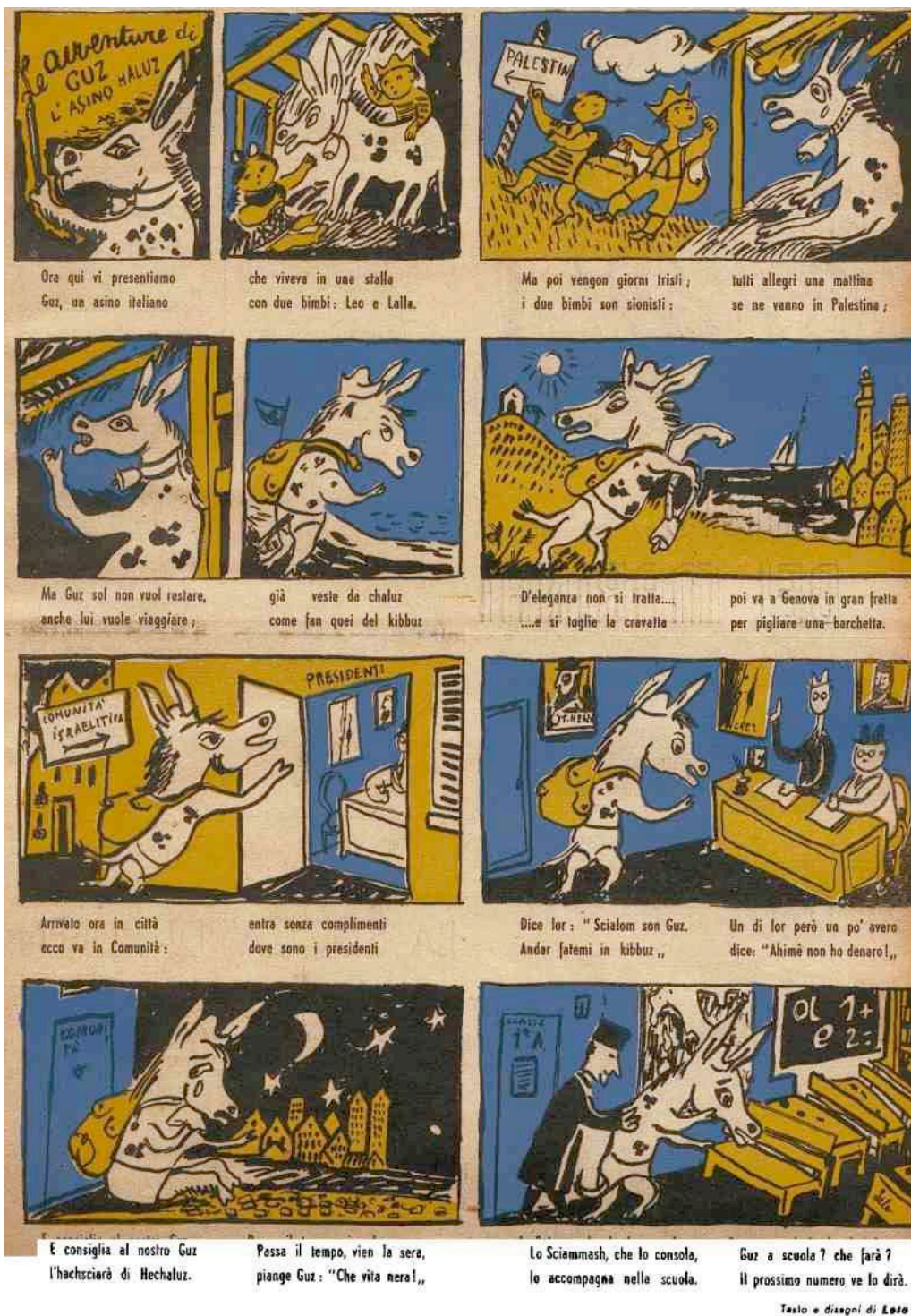
Ind. Graf. V. Lischi e Figli - Pisa



10

È andato il bimbo, dalla città
in vacanza in campagna:
la terra appare ai suoi occhi
grande e spaziosa, dal mare fino ai monti

Dice: è grande la terra
vi sono pianure, monti e valli
e tutto si radica al suolo,
e tutto s'innalza verso il cielo.



Prima puntata delle avventure di Guz, a firma «Lele».

Le Avventure di **GUZ** - l'asino Chaluz — 2°



L'altra puntata abbiamo lasciato Guz in iscuola addormentato. Ma la mattina aperto un occhio si trova in mezzo d'un grande crocchio



di ragazze e di giovinetti che lo rimirano assai interdetti; fin quando arriva il maestro Funaro che grida "Cielò! questo è un somarò!,"



Ma poi fra sé: "Somari ne ho tanti si siede pure, tiriamo avanti," E volta a Guz: "Non andav via, facciamo un po' di geografia."



Rispondi svelto,, continuo il mare Guz, spaventato, si mette a ruggire "la capitale d'Olanda qual'è?,, e: "e...ia...io...,, non fa che gridare.



"Benone, bravo, tu sai la lezione, quest'asino merita più d'una menzione,, E mentre Guz ancor strepita e raglia, gli punta sul petto una grossa medaglia.



Ma Guz pensando sta solamente con la medaglia che brilla sul petto di trovar fuori un nuovo espediente dice: "Permesso, men vo' el gabinetto,,"



Al gabinetto la corda strappa Poi quando li arriva una maestra, scende dal muro, forte si aggrappa. egli è già fuori della finestra.



Già per le strada senza sostare ma una guardia, gridando "Accidenti,, per vicoli cerco di giungere al mare; l'arresta perchè non ha documenti,

Seconda puntata delle avventure di Guz.

Proprio con l'ebraismo è dunque iniziata l'attività artistica di Luzzati, e l'ha percorsa tutta dal primo spettacolo teatrale a Losanna, ai disegni per l'Haggadah di Pesach (il racconto della fuga dall'Egitto che ogni anno gli ebrei leggono per Pasqua)³³¹, fino alle illustrazioni per i racconti di

³³¹ *Haggadàh di Pesach: rito sefardita*, testo ebraico con traduzione italiana e note del rabbino Fernando D. Belgrado, prefazione del rabbino Elio Toaf, La Giuntina, Firenze 1984.

Isaac B. Singer³³² e di molti altri scrittori ebrei - come Primo Levi, Elena Loewenthal, Giuseppa Limentani -³³³ e israeliani³³⁴, ai Parochet (le tende che «proteggono» l'Arca ha-Kodesh, l'Arca Santa della Sinagoga, l'armadio in cui sono custoditi i rotoli del *Sefer Torah*), fino al film di animazione *Jerusalem*³³⁵ (1990), creato per il Museo della Cittadella di Gerusalemme, che ancora oggi viene proiettato tutti i giorni per i visitatori all'interno del Museo israeliano.

Anche la sua attività di illustratore ha inizio nel nome dell'ebraismo e risale al 1955 con *Viaggio alla città di Safed*, pubblicato da L'Age d'Or Editore, (Roma, casa editrice diretta da Achille Perilli). I disegni (dodici litografie in b/n di cui 6 nel testo, non firmate, e 6 fuori testo, numerate e firmate) infatti sono ispirati al suo primo viaggio in Israele, alla città di Safed, situata sulle colline della Galilea che ha conservato intatto il suo tipico aspetto tradizionale ebraico.³³⁶

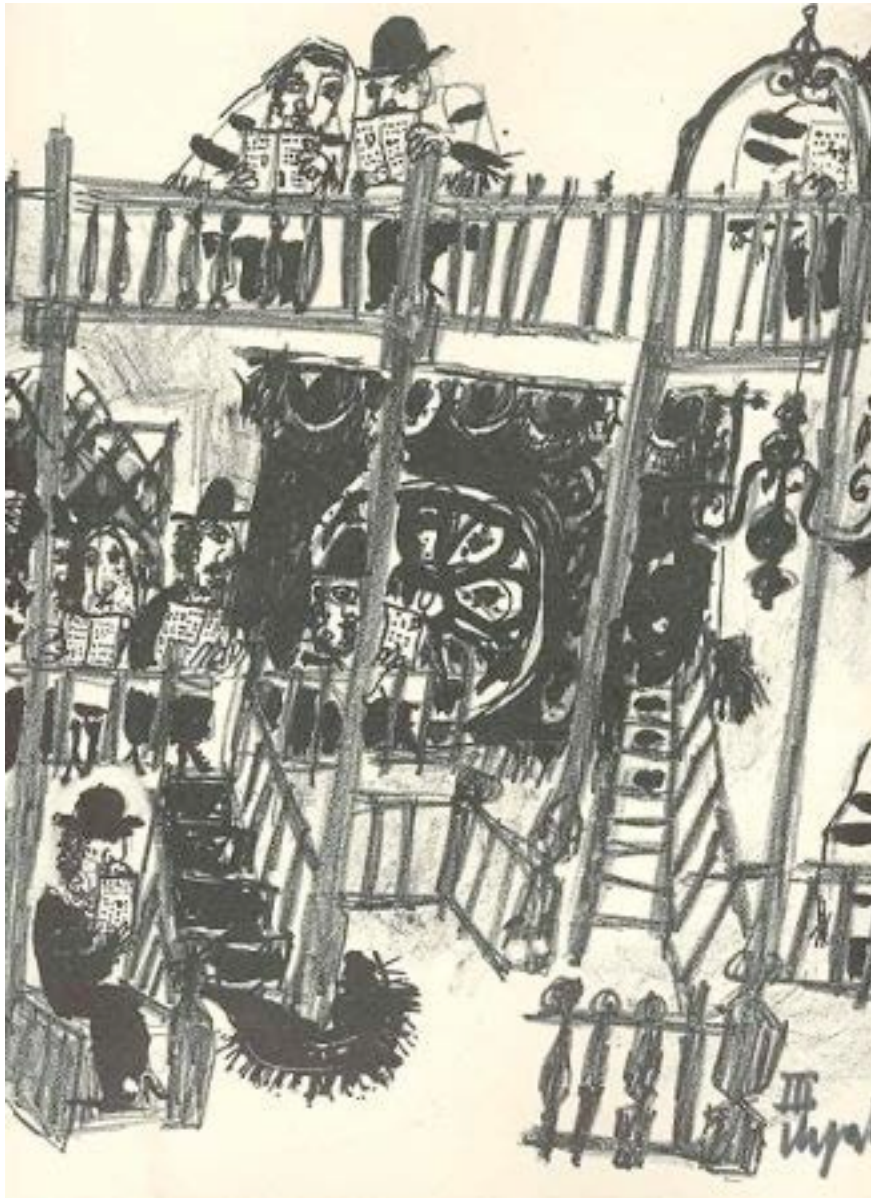
³³² Isaac B. Singer, *Quando Shlemiel andò a Varsavia*, trad. di Marcella Bonsanti, Garzanti, Milano 1979; Isaac B. Singer, *Il Golem*, trad. di Cin Calabi, Salani, Milano 1990; Isaac B. Singer, *Le distese del cielo. La storia del Baal Shem Tov*, trad. di Raimondo Siciliano, Guanda, Parma 1991; Isaac B. Singer, *Mazel e Shlimazel, ovvero Il latte della leonessa*, trad. di Bruno Oddera, Salani, Firenze 1995.

³³³ Giacoma Limentani, *Gli uomini del Libro. Leggende ebraiche*, Adelphi, Milano, 1975; Giacoma Limentani, *Il vizio del Faraone e altre leggende ebraiche*, Stampatori Editore, Torino, 1980; E. Bianchi, *Un rabbì che amava i banchetti*, Marietti, Genova 1985; Andrea Levi, *Gli ebrei, io e gli Altri*, Genova 1995; Giacoma Limentani, Anita Schaumann *Midrashim, antichi racconti ebraici dal giornale per noi*, Adei Wizo, Roma 1996; Elena Loewenthal, *Un'aringa in Paradiso. Enciclopedia della risata ebraica*, Baldini e Castoldi, Milano 1999; Primo Levi, *Il fabbricante di specchi*, prefazione di Lorenzo Mondo (scelta di saggi e racconti uscita postuma come supplemento a «La Stampa» il 30 aprile 1997 nella collana «Documenti e Testimonianze»); Elena Loewenthal, *Buon appetito, Elia! Manuale di cucina ebraica*, Baldini&Castoldi, Milano 1998; R. Zeller, *Storie tra le nuvole. Diciassette fiabe della buona notte*, Lampi di Stampa, Milano.

³³⁴ Michal Snunit, *Walking and Talking with Yoav*, Sifriat Poalim, Tel Aviv 1976; Meir Shalev, *Michael and the Monster of Jerusalem*, Tower of David Museum of the History, Jerusalem, 1989; Meir Shalev, *Ester e Ruth*, Il Polifilo Editore, Milano 1990; Meir Shalev, *I racconti della Bibbia*, Keter Publisher, Gerusalemme 1994; Meir Shalev, *Il diluvio, il serpente e le sue arche. Racconti biblici per bambini*, Keter Publisher, Gerusalemme 1994 (*Un serpente, un diluvio e due arche*, trad. e postfazione di Elena Loewenthal, Frassinelli, Verona 2008); Uri Orlev, *La bestia d'ombra*, trad. di Alessandro Guetta, Salani, Firenze 1995.

³³⁵ 35 min. colore, sonoro, sceneggiatura di Meir Shalev; animazione di Giulio Gianini e Emanuele Luzzati; musica di Yoni Rechter; voci: Yossi Banai; produzione: Tower of David Museum of History of Jerusalem; origine: Israele; tecnica mista e collage. Aveva iniziato a realizzazzare numerosi cartoni animati a partire dagli anni Sessanta, insieme a Giulio Giannini, come - per ricordarne alcuni - *La gazza ladra* (1964), *Un'italiana a Algeri* (1968), *Il flauto magico* (1978), *Pulcinella e il pesce magico* (1982). Due le *nominations* all'Oscar per *La Gazza ladra* e *Pulcinella*.

³³⁶ Nel centro storico per esempio, si trovano una di fronte all'altra la sinagoga sefardita e quella ashkenazita. La visita alla città influenza il suo modo di illustrare (come si vedrà anche nelle illustrazioni di *Gli uomini del libro* di Giacoma Limentani). In queste illustrazioni Luzzati utilizza un colore nero intenso per le figure e per l'ambiente mescolando disegni e scritte come in un giornale illustrato.



Emanuele Luzzati, illustrazione per *Viaggio alla città di Safed* (1955).

Nei disegni di soggetto ebraico è interessante evidenziare come si trovi sempre una grande allegria, una gioia di vivere e di scoprire, uno sguardo ottimistico per rappresentare la storia di un popolo in genere percepita come tragica. Luzzati infatti afferma: «Sì. Sono ottimista. Non so da dove mi viene. Lo sono per natura, o perché ho avuto fortuna. Non piglio mai le cose troppo sul serio, ho sempre una buona dose di ironia e di senso dell'umorismo. Anche quando faccio le scenografie mi trovo meglio con Rossini che con Puccini o Verdi».

Nell'ambito dell'illustrazione, un rapporto privilegiato è quello con Gianni Rodari di cui ha illustrato più di una decina di opere.³³⁷ Ed è proprio Gianni Rodari a sottolinearne il grande dono

³³⁷ Fra cui si possono ricordare la collaborazione Gianni Rodari e Lele Luzzati, con il Teatro aperto '74, *Il teatro, i ragazzi, la città*. «La storia di tutte le storie», Emme, Milano 1978; *Il libro dei perché*, a cura di Marcello Argilli, Editori Riuniti, Roma 1984; *Fiabe lunghe un sorriso*, a cura di Marcello Argilli, Editori Riuniti, Roma 1987; *Filastrocche da cantare* (scelta di sei brani dall'opera delle *Filastrocche*), poesie di Gianni Rodari, musiche e testi di Antonio Virgilio Savona, con suggerimenti e consigli di Emanuele Luzzati e Claudia Lawrence su come eseguirle, come allestirle e come sceneggiarle, Ricordi, Milano 1988; *Perché i re sono re?*, Editori Riuniti, Roma 1991; *Il*

del plurilinguismo: «Ogni volta ho cordialmente invidiato a Lele la naturalezza con cui adoperava tanti linguaggi diversi: le parole, le immagini, il teatro, il cinema, la ceramica, i burattini [...] È come se uno non avesse una sola “lingua madre”, ma tre, quattro».³³⁸

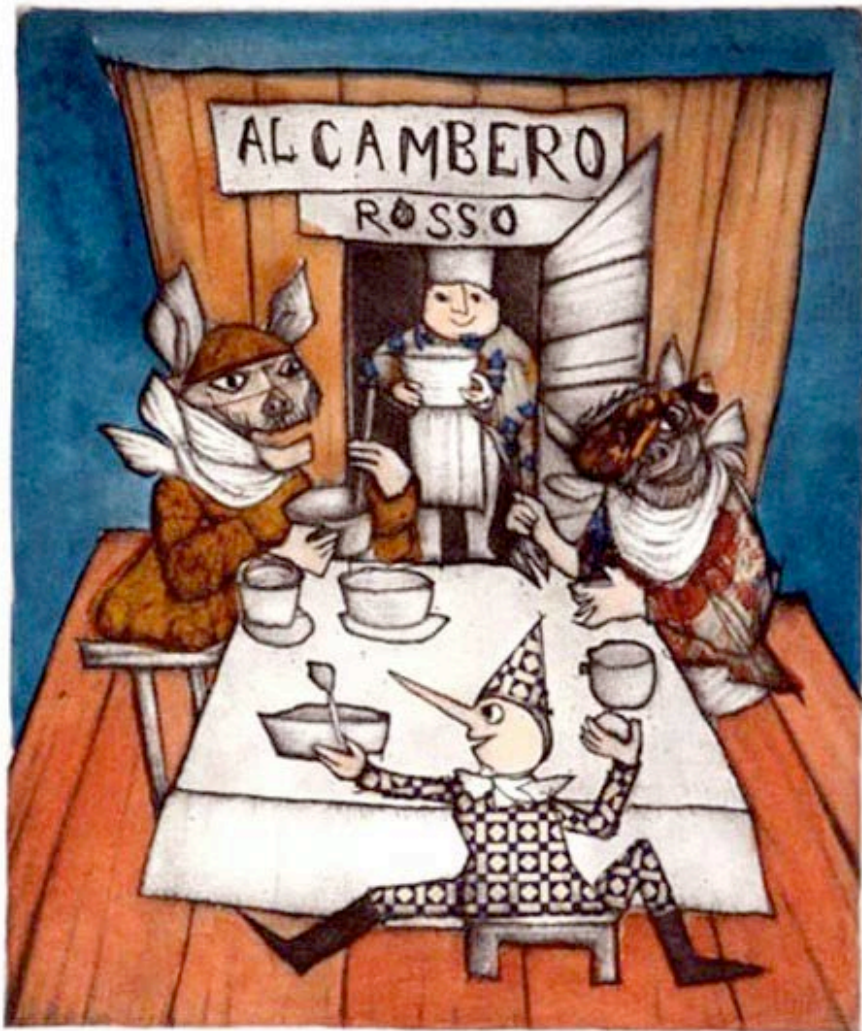
Sarebbe impossibile dare conto di tutti i testi che Luzzati ha illustrato. Qui ricorderemo in particolare, perché sono le più celebri, quelli di Italo Calvino³³⁹ e dei fratelli Grimm (1988), e poi ancora, nel 1996, il *Pinocchio* di Collodi.³⁴⁰

ragioniere a dondolo di Gianni Rodari, Editori Riuniti, Roma 1991; *Castello di carta*, Mursia, Milano 1994; *Il libro dei perché: le filastrocche*, a cura di M. Argilli, Editori Riuniti, Roma 1995 + 1 floppy disk; *Le avventure di Tonino l'invisibile*, Editori Riuniti, Roma 1996; *Filastrocche lunghe e corte*, Editori riuniti, Roma 1996 + floppy disk.3.

³³⁸ Gianni Rodari, *Luzzati e i bambini*, in *Il sipario magico di Emanuele Luzzati*, a cura di Silvia Carandini e Mara Fazio, Officina Edizioni, Roma 1980, p. 17 (poi in Andrea Mancini, *La mia scena è un bosco. Emanuele Luzzati, il teatro e il mondo dei ragazzi*, Titivillus, Corazzano 2003). Cfr. Pino Boero, *Una storia, tante storie. Guida all'opera di Gianni Rodari*, Einaudi Ragazzi, EL, San Dorligo della Valle (Trieste), 2010, p. 191 e n.

³³⁹ *Il Visconte dimezzato* (1975), *Fiabe Italiane*, Einaudi, Torino, (alcune ristampate poi da Mondadori), *L'uccel belvedere e altre fiabe italiane* (Einaudi 1972, con 28 illustrazione di Emanuele Luzzati), *Il principe granchio e altre fiabe italiane* (1974, con 30 illustrazioni di Emanuele Luzzati).

³⁴⁰ Prefazione di Ferruccio Giromini. Ma già nel 1994 aveva curato gli elementi scenici per uno spettacolo del Teatro della Tosse di Genova che gli era valso il Premio Ubu per la scenografia.



57/
80

Luzzati

Illustrazione di Emanuele Luzzati per *Pinocchio* (1996).

4. Gianni Rodari poeta per bambini

L'argomento Gianni Rodari meriterebbe una trattazione ben più complessa e articolata che un semplice capitolo. Solo l'analisi dei testi poetici infatti dovrebbe prendere in considerazione una quarantina d'anni di attività. Tuttavia, per ovvi motivi di spazio, si prenderanno in considerazione qui solo alcune delle principali produzioni in versi, filastrocche e storie in rima, nonché alcune sue riflessioni presenti nella *Grammatica della fantasia*.

Gianni Rodari contribuisce in modo radicale a un rinnovamento della letteratura per l'infanzia, tuttavia, disattenzione, difficoltà di una definizione critica della sua opera poliedrica, marginalità della considerazione della letteratura per l'infanzia³⁴¹, pigrizia e contrasti politici - soprattutto nell'Italia del secondo dopoguerra - ne hanno ostacolato, con poche eccezioni (quelle ad esempio di Tullio De Mauro, di Alfonso Gatto, di Andrea Zanzotto e di pochi altri) una corretta caratterizzazione critica nel panorama della letteratura italiana del Novecento. Anche in seguito, fra gli anni Sessanta e Settanta, quando Rodari è conosciuto dal grande pubblico attraverso le pubblicazioni einaudiane, il grande successo e l'enfasi apologetica non ne hanno facilitato una equilibrata valutazione critica. Alla sua morte, Tullio De Mauro in modo significativo scriveva sulle pagine dell'«Unità» un articolo intitolato *Perché è stato tanto ignorato*:

Anche un silenzio può essere significativo. Il silenzio degli addetti ai lavori della nostra critica letteraria ufficiale è a suo modo eloquente. La nostra critica e storia letteraria [...] è tetramente monolingue. [...] Rodari era [invece] plurilingue perché a ogni pagina rimetteva in gioco le istituzioni linguistiche consolidate. Metteva in urto una parola con l'altra, le obbligava a stare insieme nello stesso contesto contro ogni consuetudine, spezzava le regole del gioco prima giocato e faceva di questa continua attività di rottura linguistica e ricomposizione dei frammenti in nuovi testi il centro della sua attività di scrittore.³⁴²

Solo a partire dagli anni Novanta i numerosi convegni organizzati in suo onore, gli studi e le riflessioni, in particolare di Carmine De Luca, Marcello Argilli, Pino Boero e Antonio Faeti ci hanno restituito la figura di scrittore versatile, geniale, eppure inserito nel contesto del suo tempo, di giornalista e pedagogo³⁴³, intellettuale comunista, poeta, narratore, commediografo.³⁴⁴

Secondo diverse testimonianze e affermazioni dello stesso autore il suo "ingresso" nel mondo dell'infanzia avviene, almeno all'inizio, «controvoglia». È necessario sottolineare che la scrittura per bambini non può essere separata – come è stato ampiamente evidenziato – dalla attività giornalistica e di militanza politica nel Partito comunista. Rodari, a lungo cronista, redattore, inviato speciale e direttore della rivista «Il pioniere» poi de «Il Giornale dei genitori», fa dell'attività

³⁴¹ Lo stesso Gianni Rodari scriveva nel 1965 che la letteratura per l'infanzia «attende ancora che gli storici e i critici della letteratura *tout court* (quelli con i calzoni lunghi, ecco) si occupino di lei almeno quanto si occupano di altri fenomeni culturali»: *La letteratura per l'infanzia oggi*, «La voce della libreria», a. IV, n. 18, 1965, p. 2.

³⁴² Tullio De Mauro, *Perché è stato tanto ignorato?*, «l'Unità», 16 aprile 1980.

³⁴³ Giorgio Bini, *Leggere e trasgredire*, in *Leggere Rodari*, a cura di Giorgio Bini, Ufficio scuola dell'amministrazione provinciale di Pavia 1981, pp. 7-22, e *Fantasia e ragione*, in *Il favoloso Gianni*, a cura di Franco Ghilardi, Nuova Guaraldi Editrice, Firenze 1982, pp. 154-174; Franco Cambi, *Collodi De Amicis Rodari. Tre immagini dell'infanzia*, Dedalo, Bari 1985, e *Rodari pedagoga*, Editori Riuniti, Roma 1990; Marco Dallari, *Rodari pedagoga e poeta*, in «Riforma della scuola», n. 9, 1980; Mario Di Rienzo, «Opinion maker per la scuola», in *Il favoloso Gianni*, a cura di Franco Ghilardi, cit., e *Dialoghi con i genitori. L'impegno di Rodari per la famiglia*, in *Se la fantasia cavalca con la ragione*, Atti del convegno (Reggio Emilia, 10-12 novembre 1982), a cura di Carmine De Luca, Juvenilia, Bergamo 1983; Antonio Faeti, *Fiaba, "nonsense" e "grammatica" in Rodari*, in «Scuola e Città», n. 6-7, 1980; Franco Frabboni, *In compagnia di Ciari e Lombardo Radice*, in «Riforma della scuola», n. 4, 1990; Lucio Lombardo Radice, *Il favoloso Gianni*, in «Rinascita», n. 16, 1980; Andrea Zanzotto, *Infanzia, poesia, scuoletta*, in «Strumenti critici», n. 21, 1973.

³⁴⁴ Sulla fortuna critica di Gianni Rodari si rinvia all'omonimo capitolo di Pino Boero, *Una storia, tante storie. Guida all'opera di Gianni Rodari*, EL-Einaudi, San Dorligo della Valle (Trieste) 2010, pp. 212-231.

giornalistica la materia prima della sua scrittura, essa diventa la vera e propria «officina» della sua «attrezzatura fantastica»³⁴⁵.

La sua carriera come giornalista inizia nel 1945, durante il periodo successivo alla Liberazione e durerà, ininterrottamente, fino al 1980. Se dal 1938 fino al 1943 insegna nelle scuole di Gavirate e in quelle dei centri vicini (nel 1938 è anche istruttore privato presso una famiglia di ebrei tedeschi espulsi dalla Germania), nel 1945 gli viene affidata dal Partito comunista la direzione del periodico «L'Ordine Nuovo» di Varese. L'intenzione politica della stampa di sinistra, in quel delicato e convulso periodo dell'immediato dopoguerra, è quella del rinnovamento, sia tematico sia linguistico. Si cerca, in generale, di perseguire un giornalismo popolare vicino alla gente, ai lavoratori. L'attività all'«Ordine Nuovo» si conclude nell'autunno del 1947, quando Rodari viene reclutato all'edizione milanese dell'«Unità»; si occupa di cronaca e diventa inviato speciale fino a redigere la rubrica che il quotidiano dedica ai bambini la domenica, inaugurata il 13 marzo del 1949, la «Domenica dei piccoli», con lo pseudonimo di Lino Picco³⁴⁶. La sua prima filastrocca, *Filastrocca per Susanna*, appare il 7 aprile 1949:

Filastrocca per Susanna
le piace il latte con la panna,
le piace lo zucchero nel caffè
tale quale come a me,
le piace andare in bicicletta:
quando va piano non va in fretta;
quando va in fretta pare un gattino,
non le manca che il codino.
Di codini lei ne ha
uno di qua e l'altro di là:
se li porta sempre in testa
con due nastri per far festa.
Sono due nastri rossi e blu.
Chi è Susanna? Sei tu, sei tu!³⁴⁷

Molte filastrocche comportano contenuti intenzionalmente di denuncia o di giustizia sociale, come *Ciccio Ciccio sta in cantina* (1° maggio 1949), *Il pane e, ancora, Non per tutti è domenica*:

Ciccio Ciccio sta in cantina,
al posto del letto c'è una brandina,
per sedersi c'è un panchetto,
per mangiare un tavolinetto.
C'è una finestra bassa bassa
dove si vede la gente che passa,
Ciccio conta scarpe e tacchi
e intanto rotola su due sacchi.
Ci sono al mondo giardini e prati,

³⁴⁵ Carmine De Luca, *Gianni Rodari. La gaia scienza della fantasia*, Abramo, Catanzaro 1991, p. 19 e ss., ma cfr. anche Pino Boero, *Una storia, tante storie*, cit., p. 20.

³⁴⁶ Ricorderà, nel 1965, in un articolo uscito sull'«Unità», *Storia delle mie storie*: «Avevo già ventotto anni e lavoravo nella redazione dell'«Unità», redattore capo era Fidia Gambetti, e fu lui a invitarmi a scrivere qualche pezzo allegro, divertente, per il giornale della domenica. Doveva essere una specie di angolo umoristico. Io feci le mie prove e il risultato, lì per lì, mi parve sconsolante: le mie storielle parevano piuttosto adatte ai bambini che agli adulti. O forse erano quel tipo di storie che gli adulti leggono, e ci si divertono, ma per non confessare che le hanno lette volentieri dicono: «Ma queste sono storie di bambini!». Gambetti e Ulisse (Davide Lajolo, che era il direttore dell'«Unità» milanese) decisero che la domenica il giornale avrebbe pubblicato un angolo per i bambini, curato da me. In quell'angolo pubblicai le prime filastrocche, fatte un po' per ischerzo. Cominciarono a scrivermi mamme e bambini, per chiedermene delle altre: «Fanne una per il mio papà che è tranviere». «Fanne una per il mio bambino che abita in uno scantinato». Io facevo queste filastrocche e firmavo «Lino Picco». E per un paio d'anni andai avanti così.»: «Il Pioniere» supplemento dell'«Unità», 4 marzo 1965.

³⁴⁷ Gianni Rodari, *Filastrocche lunghe e corte*, a cura di Marcello Argilli, illustrazioni di Emanuele Luzzati, Editori Riuniti, Roma (1981) 1997, p. 25.

per Ciccio soltanto muri bagnati:
con il dito lui li tocca,
poi si mette il dito in bocca.³⁴⁸

Il pane

S'io facessi il fornaio
vorrei cuocere un pane
così grande da sfamare
tutta, tutta la gente
che non ha da mangiare.

Un pane più grande del sole,
dorato, profumato
come le viole.

Un pane così
verrebbero a mangiarlo
dall'India e dal Chili
i poveri, i bambini,
i vecchietti e gli uccellini.
Sarà una data
da studiare a memoria:
un giorno senza fame!
Il più bel giorno di tutta la storia.³⁴⁹

Non per tutti è domenica

Filastrocca della domenica,
un po' allegra, un po' malinconica,
malinconica vuol dire mesta:
non per tutti domenica è festa.
Non è festa per il tranviere,
il vigile urbano, il ferroviere,
non è domenica per il fornaio,
per il garzone del lattaio.
Ma tutti i giorni sono neri
per chi ha tristi pensieri;
per chi ha fame, è proprio così:
ogni giorno è lunedì.

E di attualità politica, come *Il bimbo di Modena*, che narra la presa di coscienza di un bambino che ha visto morire degli operai durante uno sciopero:

«Perché in silenzio, bambino di Modena,
e il gioco di ieri non hai continuato?»
«Non è più ieri: ho visto la Celere
quando sui nostri babbi ha sparato.
Non è più ieri, non è più lo stesso:
ho visto, e so tante cose, adesso».
So che si muore una mattina
sui cancelli dell'officina,
e sulla macchina di chi muore
gli operai stendono il tricolore.³⁵⁰

³⁴⁸ *Ciccio Ciccio*, in l'Unità», 1° maggio 1949, poi in Gianni Rodari, *Prime fiabe e filastrocche*, a cura di Marcello Argilli e Pino Boero, Emme Edizioni – Einaudi, Torino 1990, p. 25.

³⁴⁹ Gianni Rodari, *Filastrocche in cielo e in terra*, illustrazioni di Francesco Tullio Altan, 1996, p. 105.

Sono 24 le filastrocche pubblicate in forma anonima. Di queste solo 18 saranno riprese nel *Libro delle filastrocche* (1950), con poche varianti; Rodari tuttavia eliminerà quelle di carattere più squisitamente politico o polemico. Ne pubblica 37 all'interno della rubrica «Piccolo mondo nuovo» - che reca il sottotitolo *Bambini di tutti i paesi unitevi!* -, nella rivista «Vie Nuove»³⁵¹. Anche queste con uno pseudonimo: Gianni, Gianpiccolo (Giampiccolo) o anonime.

Venti - di tema sociale e pacifista - saranno riprese nel *Libro delle filastrocche* - stavolta con notevoli varianti - mentre tra le filastrocche scartate si possono riconoscere quelle di tema politico più evidente, come *La filastrocca del cinesino di Sciangai* («Vie Nuove», n. 38, 1949) che inneggia al comunismo come a una stella, una stella rossa, «stella di libertà», o la *Filastrocca del bimbo coreano*, che riteniamo interessante riportare per intero in considerazione delle contemporanee e inquietanti vicende che riguardano la Corea del nord:

Filastrocca del bimbo d'Oriente,
ha udito un rombo e non era il vento:
la morte vola sulla Corea,
stelle e striscie è la sua bandiera.
Dove si posa la sua ombra
nasce un incendio, scoppia una bomba.
Tu bimbo d'Oriente lasci il tuo gioco
per contemplare l'uccello di fuoco :
non hai più babbo, non hai più tetto,
non hai più mamma che ti stringa al petto,
sulla tua casa bombardata
un'ombra a stelle e striscie è passata.
Ma tu non piangi, fratello coreano,
e chiusa a pugno la piccola mano
saluti il tuo popolo che vincerà
nel nome della libertà.
(n. 30, 1950)

All'«Unità» di Milano Rodari rimarrà fino al 1950. Sono anni drammatici questi, che vedono lo scontro violento fra posizioni di destra - per lo più rappresentate dalla Democrazia cristiana - e di sinistra, in particolar modo quelle del Partito comunista. La stampa cattolica e di destra non lesina forti attacchi alle iniziative e alle organizzazioni di sinistra in ambito sociale ed educativo, accusate di minare e corrompere la gioventù e di costituire un pericolo per il benessere e l'equilibrio del paese e della novella Repubblica.

Nel 1950 viene chiamato a Roma da Giancarlo Pajetta per fondare e dirigere - insieme a Dina Rinaldi - il settimanale per ragazzi il «Pioniere»³⁵² (incarico che si protrarrà fino al 1953 anche se continuerà a collaborarvi fino al 1965), legato alla nascente Associazione dei Pionieri (Api). L'opera di Rodari al periodico è davvero pionieristica: bisogna inventare un giornale tutto nuovo con temi, personaggi e soprattutto un linguaggio che sappia parlare ai ragazzi. Gli

³⁵⁰ *Il bimbo di Modena*, in «l'Unità», 29 gennaio 1950, poi con il titolo *Bimbo di Modena* in *Il libro delle filastrocche*, illustrazioni di Giulia Mafai, prefazione di Davide Lajolo, Edizioni del «Pioniere», Roma 1950 (poi a cura di L. Paciscopi, illustrazioni di Vinicio Berti, Edizioni Toscana Nuova, Firenze 1951 e 1952), ora in Gianni Rodari, *Prime fiabe e filastrocche*, cit., p. 30.

³⁵¹ Cfr. Marcello Argilli, *Gianni Rodari*, cit., pp. 52-57.

³⁵² Scrive Dina Rinaldi: «Nel 1950 appare il "Pioniere", il primo periodico del movimento democratico italiano e dell'allora nascente Associazione dei pionieri. Questo giornale, ispirando tutto il suo contenuto agli ideali risorgimentali e della lotta partigiana è il primo, e purtroppo rimane il solo, a divulgare fra i ragazzi i principi educativi più avanzati e progressivi del mondo del lavoro e della nostra stessa Costituzione repubblicana.»: *La stampa periodica dei ragazzi e i suoi temi*, in *La letteratura per l'infanzia nel mondo moderno*, Atti del Congresso italo-sovietico, Quaderni di Realtà Sovietica, 1960, p. 77.

interrogativi nell'intraprendere questa nuova strada sono tanti, come scrive Rodari nel 1952: «Come dev'essere un giornale nuovo? Come si deve legare agli interessi dei ragazzi? Che cosa interessa ai ragazzi? Come si deve legare alla nostra concezione educativa? Come si può insegnare a conoscere la vita, la patria, il mondo, ad essere attivi e forti? Come può divertire senza illudere, svagare senza distrarre, educare senza annoiare, appassionare senza corrompere?»;³⁵³ e gli ostacoli, i contrasti (una vera e propria messa al bando) sono evidenti proprio per la sua natura laica e comunista.³⁵⁴

Ma i contrasti si fanno sentire anche all'interno del partito: ne è un esempio la polemica sui fumetti che coinvolge Nilde Iotti, Rodari e Togliatti. Nilde Iotti (*La questione dei fumetti*, in «Rinascita», 12 dicembre 1951, pp. 583-585) accusa il fumetto italiano – di derivazione americana – di distogliere i giovani lettori dalla vera lettura, Rodari (nella sua risposta al direttore Togliatti: *La questione dei fumetti, Lettere al direttore*, «Rinascita», n. 1, 1952, poi in *Il cane di Magonza*, Editori Riuniti, Roma 1982, pp. 8-19), pur condividendo un giudizio generalmente negativo, rifiuta di estendere tale giudizio al genere, evidenziando invece la possibilità di creare fumetti diversi, per temi e linguaggio.³⁵⁵

Proprio poco prima, sul primo numero del «Pioniere» (10 settembre 1950) Rodari aveva pubblicato un fumetto inventando il personaggio – subito famosissimo – di Cipollino, con le illustrazioni di Raul Verdini.³⁵⁶ Le vignette, corredate da quartine di ottonari, rimandano alle tavole del «Corriere dei Piccoli», alle storie del Signor Bonaventura; e il sodalizio con Verdini sarà lungo e fruttuoso.³⁵⁷

Ampia e variegata la produzione di filastrocche e storie in rima di questo periodo, anche se si fanno più rare quelle di ispirazione politica. Come ricorda Marcello Argilli, (p. 70), l'ultima è il poemetto sulla Resistenza *Compagni fratelli Cervi* del 1955, dove, ai vv. 57-62, troviamo una pungente ed esplicita polemica contro i testi scolastici:

I libri di scuola si tappano le orecchie.
Quei sette nomi scritti con il fuoco
brucerebbero le paginette
dove dormono imbalsamate
le vecchie favolette
approvate dal ministero.³⁵⁸

³⁵³ Il «Pioniere e la sua funzione di educatore e organizzatore dell'infanzia», in *Atti del IV Consiglio nazionale dell'Api*, Bologna 20-21 dicembre 1952. Rapporti di Carlo Pagliarini e Dina Rinaldi. Interventi di Gianni Rodari, Enrico Berlinguer, Franco Bugliari, Sergio Rossi, Carmen Jacchia, Ettore Sacconi, Amerigo Francia, p. 23

³⁵⁴ «Nella cultura pedagogica della sinistra il “Pioniere” e l'Api sono stati rimossi, coinvolti a torto, senza neppure essere analizzati, in un più generale, e certamente doveroso processo di riflessione storica e autocritica sulla cultura e la politica del movimento dei lavoratori. Forse ha influito anche la volontà di stendere un velo di silenzio su un periodo di scontro religioso, o meglio di violenti attacchi clericali contro le iniziative che la sinistra (Pc e Psi) avviò nel campo dell'infanzia. A questo proposito mi limito a ricordare, e la cosa può apparire oggi addirittura incredibile, che Rodari, come chiunque lavorava nel “Pioniere” e nell'Api, incorse nella scomunica riservata “speciali modi” alla Sede Apostolica, e indubbiamente oggi non può non far sorridere che c'è stato un tempo in cui Rodari era considerato un diavolo.»: Marcello Argilli, *Gianni Rodari*, cit., p. 64.

³⁵⁵ Su Rodari e i fumetti, cfr. Ermanno Detti, *Il fumetto fra cultura e scuola*, La Nuova Italia, Firenze 1984, pp. 20-24; per la questione dei fumetti del «Pioniere», cfr. L. Becciu, *Il fumetto in Italia*, Sansoni, Firenze 1971, pp. 232-257. Rodari ritornerà più volte negli anni successivi sulla questione dei fumetti, come per esempio in *La letteratura per l'infanzia oggi*, in «La voce della libreria», n. 18, 1965, poi in *Il cane di Magonza*, cit., pp. 127-140. Cfr anche *I sessant'anni del Corrierino*, «Paese sera», 17 novembre 1968, l'intervento in «Riforma della scuola», n. 7, 1966, e *Dalla parte di Goldrake*, in «Rinascita», n. 41 1980.

³⁵⁶ Rodari scriverà i versi di Cipollino per circa un anno, lasciando poi l'incarico a Marcello Argilli e Gabriella Parca, anche se riprenderà il personaggio in numerose occasioni: Pino Boero, *Una storia, tante storie*, cit., pp. 16-18.

³⁵⁷ Cfr. Walter Fochesato, «Le cose che esistono già non c'è bisogno di disegnarle», *Rodari e i suoi illustratori*, in *Rodari, le parole animate*, a cura di Roberto Cicala e Anna Lavatelli, Interlinea, Novara 1993, pp. 55-56, e *Le matite di Raul*, «Andersen», *Speciale Gianni Rodari*, a. XXIX, n. 268, marzo 2010.

³⁵⁸ Gianni Rodari, *Compagni Fratelli Cervi*, Tipografia popolare, Reggio Emilia 1955.

Rodari pubblica sul «Pioniere» molte filastrocche e storie in versi, fra cui: *Il grillo va a teatro* (nn. 16, 17, 18, 19 del 1951), *I capelli del gigante* (nn. 20, 21 del 1951), *Le carte parlanti* (1951, poi ripubblicata da «Toscana Nuova» nel 1952 e da Mursia nel 1963 con il titolo *Il castello di carte*), la fiaba in versi *Atomino*, (nn. 19, 20, 21 del 1953), riprende il «genere» del proverbio popolare mostrandosi capace di invertire, con arguzia e profonda intelligenza la direzione della saggezza atavica in essi racchiusa, ma anche mummificata.³⁵⁹ L'invito sotteso è quello rivolto ai bambini (e ai giovani) a sperimentare, a uscire fuori dagli schemi precostituiti del buon senso entro cui il mondo adulto li vorrebbe imbrigliare, a nutrire fiducia in se stessi, scavalcando i limiti dell'individualismo, dell'adeguamento, del noto. A questo proposito e in questo senso si può leggere il divertente rovesciamento della favola esopiana *Alla cicala*, in cui Rodari elogia la cicala, la generosità e gratuità del suo canto:

O povera cicala della favola,
 quanto mi sei cara!
 Quanto m'è odiosa la formica avara
 che ti lasciò morire
 di freddo e di fame.
 Eppure d'estate
 le piaceva sentire
 le tue serenate.
 E tu gliele cantavi per niente.
 Eri povera e tutto regalavi,
 generosa imprudente.
 Tu sei morta di freddo,
 ma la formica ha più freddo di te :
 nulla può darle un poco di calore,
 perché non ha un cuore !³⁶⁰

A tali produzioni vanno aggiunte le pubblicazioni in versi (e in prosa) su «l'Unità» di Roma e Milano, nelle rubriche «Il Novellino del giovedì» dal 13 marzo 1952 e dal 9 maggio 1957 con «La posta dei perché») e «Il libro dei perché» (iniziata il 18 agosto 1955).³⁶¹ Riprendendo il genere popolare dell'indovinello, Rodari porta anche in questo campo una ventata di novità, gioco, fantasia, ma anche di polemica, di satira sociologica (si pensi ai numerosi testi in versi e in prosa sulla televisione), rifiutando comunque una contrapposizione nostalgica di vecchio e nuovo, mondo contadino e industriale, come è evidente per esempio, e già sottolineato da Pino Boero, nella risposta al «Perché il gallo canta»:

Canta il gallo ogni mattina
 una canzone svegliarina.
 In città chi non ha un gallo
 compra una sveglia di metallo :
 un galletto d'acciaio fino

³⁵⁹ Cfr. Pino Boero, *Una storia, tante storie*, cit., pp. 76-80.

³⁶⁰ *Alla formica*, in «Pioniere», n. 9, 28 febbraio 1954, poi in *Filastrocche per tutto l'anno*, cit., p. 99; sul tema ritornerà due anni più tardi con la quartina *La cicala e la formica*: «Chiedo scusa alla favola antica/ se non mi piace l'avara formica./ Io sto dalla parte della cicala/ che il più bel canto non vende, regala.»: «l'Unità» 2 febbraio 1956, poi in *Filastrocche in cielo e in terra*, cit., p. 147; cfr. Edoardo Sanguineti, *Mi metto anch'io dalla parte delle cicale*, «Paese Sera», 1 aprile 1982. Si rimanda a Mariarosa Rossitto per una ricca e dettagliata analisi delle rivisitazioni e riscritture delle favole da parte di Rodari: *Non solo filastrocche. Rodari e la letteratura de Novecento*, Bulzoni, Roma 2011, pp. 80-95.

³⁶¹ Marcello Argilli nel 1984 ha antologizzato le due rubriche in Gianni Rodari, *Il libro dei perché*, illustrazioni di Emanuele Luzzati, Editori Riuniti, Roma. Cfr. Edoardo Sanguineti, *Com'è bravo il maestro, insegna gli indovinelli*, in «Il Secolo XIX», 21 maggio 1982; Pino Boero, *Una storia, tante storie*, cit., pp. 20-31. Cristina Berdea, *Gianni Rodari in Gran Bretagna*, in *Se la fantasia cavalca con la ragione. Prolungamenti degli itinerari suggeriti dall'opera di Gianni Rodari*, a cura di Carmine De Luca, Juvenilia, Bergamo 1983, pp. 94-108.

da tenere al cuscino,
e quando appena spunta il dì
scatta una molla e fa: Chicchiricchi.³⁶²

Un discorso a parte meriterebbero le riscritture³⁶³ in versi di favole o di racconti e romanzi, come *Il vestito nuovo dell'imperatore* (1956), da una nota fiaba di Andersen, e certo la più celebre riscrittura di *Pinocchio* pubblicata, con le illustrazioni di Raul Verdini, a partire dal n. 37 del 1954, per uscire poi in volume con il titolo *La filastrocca di Pinocchio*, nel 1974 (Editori Riuniti). L'interesse di Rodari per il testo di Collodi, - e per il suo protagonista Pinocchio, il « bambino com'è, non come lo vorrebbero il suo maestro o il suo parroco »³⁶⁴ - già divenuto un classico della letteratura per l'infanzia, è evidente fin da due articoli datati 1952 (ma si protrarrà fino agli anni Settanta) e passa anche attraverso il progetto di un saggio critico (per Einaudi) di cui parla a Italo Calvino in una lettera del 4 agosto 1952.³⁶⁵ Calvino però lo invita a cambiare direzione, proponendogli di scrivere prefazione e appendice a una nuova edizione di *Pinocchio*, oppure un saggio complessivo sulla letteratura per l'infanzia, di cui il saggio su Collodi potrebbe costituire un capitolo. Rodari però non ne farà nulla, pur continuando, negli anni, a intervenire sull'opera come critico.

Fin dall'*incipit* *La filastrocca di Pinocchio* appare una sostanziale novità: Rodari si disfa del fiabesco inizio « C'era una volta... » per riallacciarsi invece, come in un omaggio, alle storie contemporanee del Signor Bonaventura di Sergio Tofano (Sto):

Qui comincia, aprite l'occhio,
l'avventura di Pinocchio,
burattino famosissimo
per il naso arcilunghissimo.

Il distico iniziale si ripete, in variazioni, nell'*incipit* di ogni puntata sul «Pioniere»³⁶⁶; mentre la chiusa, collodiana, recita:

«Della Fata fu un portento!»,
dice il bimbo, arcicontento.
Ma di fate, ben si sa,
c'è oggi giorno scarsità:

il portento – aprite l'occhio

³⁶² Gianni Rodari, *Perché il gallo canta?*, «l'Unità», 25 agosto 1955. Pino Boero, *Una storia, tante storie*, cit., p. 24.

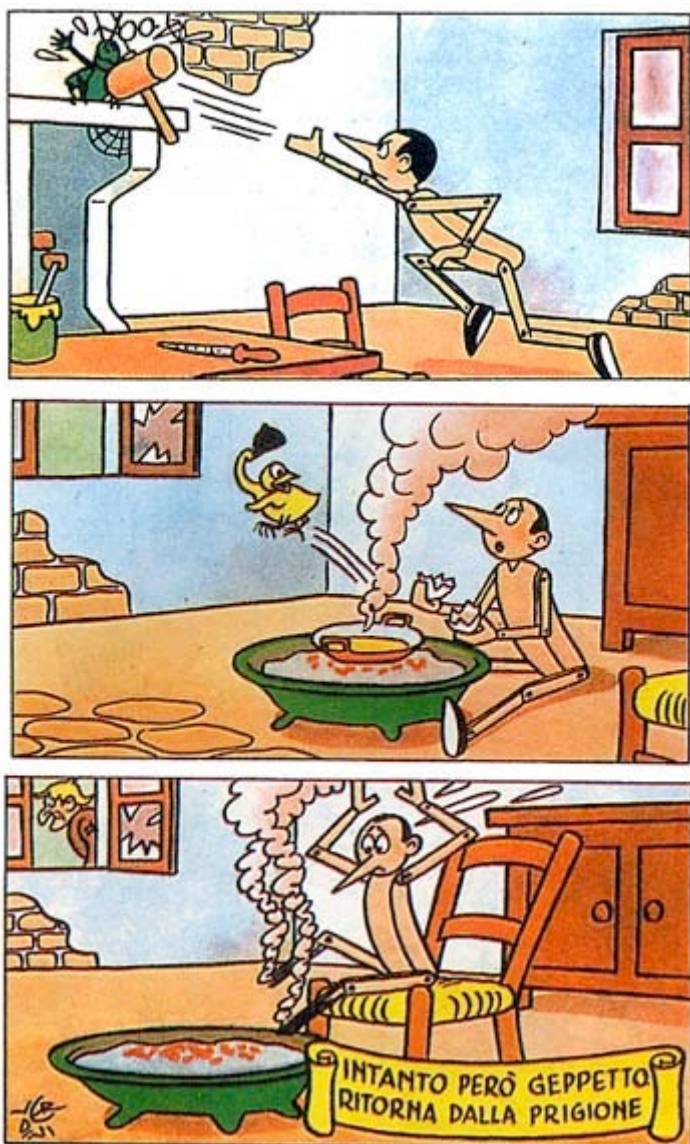
³⁶³ Cfr. Gino Tellini, *Rifare il verso. La parodia nella letteratura italiana*, Mondadori, Milano 2008, dove si trovano numerosi esempi dei rovesciamenti parodici rodariani. Per la pratica della riscrittura in Rodari Mariarosa Rossitto rinvia alla neoavanguardia: *Non solo filastrocche*, cit., pp. 80 e ss.

³⁶⁴ Gianni Rodari, *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*, Einaudi, Torino 1973, p. 60.

³⁶⁵ *Un secolo di fantasia è sorto da un pulcino e burattino* e *Nella corsa delle edizioni Pinocchio batte la Bibbia per 217 a 214*, in «Vie Nuove», nn. 19 e 32, 1952. Degli anni Sessanta e Settanta segnaliamo *Collodi educatore*, «Paese Sera-Libri», 9 aprile 1965, *Ma chi è Pinocchio?*, «Paese Sera», 11 ottobre 1974, e *Pinocchio nella letteratura per l'infanzia*, in *Studi collodiani*, Atti del I Convegno internazionale, Pescia 5-7 ottobre 1974, a cura della Fondazione nazionale «Carlo Collodi», Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia, 1976. La lettera viene riportata da Marcello Argilli, *Gianni Rodari*, cit., pp. 72-74. In generale cfr. Alberto Asor Rosa, *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, in *Letteratura italiana*, in A.A.V.V., *Le Opere*, tomo III, *Dall'Ottocento al Novecento*, Einaudi, Torino 1995, pp. 879-950. Cfr. anche Italo Calvino, *Carlo Collodi, Pinocchio*, in *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, tomo I, Mondadori, Milano 1995, pp. 801-807.

³⁶⁶ Su 30 'capitoli/puntate' (escludendo quello iniziale citato a testo), 22 si aprono con il distico «Qui continua, aprite l'occhio/l'avventura di Pinocchio», altri 3 (capp. 5, 24 e 25) presentano minime varianti (per es., al posto di 'continua', troviamo 'ritorna', al posto di 'avventura', significativamente al cap. 24 si legge 'sventura'), mentre dei 6 rimanenti, 4 presentano la formula «Qui continua l'avventura/ di Pinocchio testadura», con minime variazioni (capp. 2, 3, 17 e 20) - ma con il cambio della rima -occhio in -ura che rimanda direttamente a Bonaventura; il capitolo conclusivo (31) presenta: «Qui per poco ancora dura/ di Pinocchio l'avventura».

l'ha operato il buon Pinocchio...
Tanto errò, soffrì, imparò,
che un vero uomo diventò.



Illustrazioni di Raul Verdini per il Pinocchio di Rodari (1954).

In quegli anni collabora, tra gli altri, anche a «Pattuglia» (1950-51), «Quaderno dell'attivista» (1950-55) «Noi Donne» (fino al 1968), «La repubblica dei ragazzi», «Rinascita», e fonda e dirige «Avanguardia»³⁶⁷, mentre sempre più evidente si rivela il suo interesse nei confronti della scuola e delle questioni relative ai metodi educativi.³⁶⁸

³⁶⁷ Organo ufficiale della Federazione giovanile comunista. Vi collabora fino alla chiusura il 29 luglio del 1956.

³⁶⁸ Come per esempio l'*Inchiesta sulla scuola italiana* realizzata nel 1956 (U.R. 2, 3, 5, 7 e 11.10.1956), o le puntate della *Storia degli uomini scritta da Gianni Rodari per i ragazzi ma dedicata ai grandi*, pubblicate su «Vie Nuove» fra il 1958 e il 1959 (poi ripubblicate nel 1990: *La storia degli uomini*, a cura di Cesare Bermanni, Edizioni Città di Omegna). Per l'attività legata al «Pioniere» si rinvia a Marcello Argilli, *Gianni Rodari*, cit., pp. 64-73.

4.1. Le filastrocche e la rivoluzione della *Grammatica*.

Nel 1950 esce il volume *Il libro delle filastrocche*. Diviso in quattro sezioni, raccoglie una scelta delle filastrocche apparse in precedenza (pubblicate ne «La domenica dei Piccoli» e in «Piccolo mondo nuovo»³⁶⁹): quarantasei filastrocche che rivelano finalmente al pubblico il nome di Gianni Rodari (e per «pubblico» intendiamo quello di Einaudi, potenzialmente più ampio, rispetto a quello delle complessivamente piccole, e spesso ideologicamente marcate riviste ove i testi erano stati editi in precedenza).³⁷⁰ Il volume viene seguito, a due anni di distanza, da *Il treno delle filastrocche* (1952).

La novità è subito evidente: gli argomenti provengono spesso dalla cronaca o comunque dall'esperienza giornalistica, dalla realtà quotidiana dei bambini stessi e spaziano dalla denuncia sociale a temi di impegno civile. Troviamo filastrocche/ *nonsense*, nutrite da un umorismo sensibile e vivido, da un'attitudine al gioco, all'invenzione (come per esempio *Filastrocca corta e matta* e *Filastrocca corta e gaia*), ma più spesso è il *semplice* vissuto quotidiano che fa irruzione per la prima volta nella poesia, attuando una vera e propria rivoluzione nella produzione letteraria del tempo. Nell'articolo *Educazione e passione* del 1966 Rodari scriverà :

Io odio la letteratura «commovente»: in genere è fatta di semplici trucchi per spremere lacrime [...]. Ma credo nell'efficacia educativa non già delle lacrime, quanto delle emozioni e commozioni che possono nascere dall'incontro con certi aspetti della realtà: con l'operaio che sciopera, per esempio, piuttosto che con il mendicante che tende la mano; con problemi che sollecitano una riflessione lunga e magari faticosa, invece che con scenette da «buona azione» quotidiana.³⁷¹

Ancora nel 1972, nella nota introduttiva alle *Filastrocche in cielo e in terra*, Rodari afferma che la maggior parte dei testi per bambini sembrava destinata «a ragazzi vestiti alla marinara coi calzoni al ginocchio, come nelle riviste di moda di quarant'anni fa, anziché ai nostri ragazzi, che sono stati nelle cantine sotto i bombardamenti e che hanno visto con i loro occhi, l'insurrezione nazionale, [...] i partigiani fucilati nelle strade e Mussolini appeso a Piazzale Loreto».³⁷²

E ne *Il libro come giocattolo* (1977), Rodari, segnerà ancora: «... tutti i temi possono essere per bambini, così come nelle case i bambini ascoltano tutti i discorsi. Semmai occorre fare una distinzione di chiave. Se gli interessi degli adulti occupano un determinato cerchio, quelli infantili occupano sempre un cerchio ma di diametro diverso: si tratta insomma di muoversi sullo spazio che le due generazioni hanno in comune».

³⁶⁹ *Il libro delle filastrocche*, illustrazioni di Gilia Mafai, prefazione di Davide Lajolo (Ulisse), Edizioni del «Pioniere», Roma 1950, poi ristampato da Toscana Nuova (1950) con le illustrazioni di Vinicio Berti. *Il treno delle filastrocche*, illustrazioni di Flora Capponi, Edizioni di cultura sociale, Roma 1952.

³⁷⁰ «[...] c'è la scoperta di un'Italia del lavoro che fino ad allora aveva avuto ben poca voce, e distorta, nella poesia infantile. Indicativi, al riguardo, sono i personaggi che compaiono nelle quarantasei poesie del Libro delle filastrocche. Vi figurano infatti (al singolare o al plurale), esclusi i bambini: operai 4 volte, fornai 3, imbianchini 2, spazzacamini 2, medici 2, omino della gru 2, spazzino 2, muratore 2, maestro 2, bidello/a 2, impiegato 2, e una volta droghiere, pescatore, minatore, contadino, elettricista, stagnino, arrotino, vigile urbano, vigile notturno, cenciaiolo, pompiere, portinaia servetta, tranviere, ferroviere, lattaio, fattorino, cacciatore, giornalista, pittore, maestro della banda. Con connotazioni negative figurano: ricchi 2 volte, ministro della guerra, generale, padrona della servetta. I personaggi di fantasia o mitologici sono: fate 2, omino dei sogni 2, Befana, Giano, stregghina, Biancaneve, principe, maschere della Commedia dell'arte. Due sole volte sono nominate le parole mamma e nonni, e anche questo è indicativo»: Marcello Argilli, *Gianni Rodari. Una biografia*, cit., p. 62. Andra Zanzotto afferma che i personaggi di Rodari, «figure di una realtà volta al futuro», «hanno fatto scomparire i carrettieri di pascoliana memoria»: *Il sorriso pedagogico di Rodari*, in *Se la fantasia cavalca con la ragione. Prolungamenti degli itinerari suggeriti dall'opera di Gianni Rodari*. Atti del Convegno, Reggio Emilia, 10-12 novembre 1982, a cura di Carmine De Luca, Juvenilia, Bergamo 1983, in specie p. 25.

³⁷¹ *Educazione e passione*, «Il Giornale dei Genitori», a. VIII, n. 11-12, 1966, poi nel numero monografico *Speciale Gianni Rodari*, a. XXII, n. 58-59, luglio-agosto 1980.

³⁷² *Filastrocche in cielo e in terra*, Einaudi, Torino 1972, pp. VI-VII.

Quanto alla scelta linguistica, l'apporto di Rodari è altrettanto innovativo e anch'esso rivoluzionario: si serve di una lingua d'uso, concreta, immediata, certo molto lontana dai toni melensi impiegati nella letteratura per l'infanzia immediatamente precedente e coeva, di stampo soprattutto cattolico³⁷³. Questo tipo di letteratura mostrava infatti uno scollamento, dal punto di vista linguistico, fra realtà viva - nella dinamica mobile di italiano di tutti i giorni e dialetti, - e anche una vera e propria reticenza a trattare temi concreti, reali, e avvenimenti storici recenti quali la Resistenza, la caduta del fascismo l'avvio della Repubblica (con tutti i problemi ad esso connessi).³⁷⁴

Per comprendere la portata dell'operazione di Rodari, è necessario ricordare che, come scrive Tullio De Mauro:

Ancora a metà degli anni '50 c'era un 18% della gente che parlava un po' dialetto e un po' italiano e poi c'era un residuo 17%- 18% (ma la stima forse è ottimistica) che diceva di parlare italiano. Questo 18% era concentrato soprattutto in alcune zone, nell'Italia centrale, in particolare in Toscana, un po' a Roma e poi nei gruppi medio-alto borghesi più istruiti. Ma per la generalità della popolazione italiana, se prendiamo come anno di riferimento il 1955, l'anno in cui cominciano le trasmissioni televisive che hanno cambiato profondamente questo quadro, nel 1955 l'italiano era, fuori della Toscana e fuori di Roma, una lingua di scuola, una lingua 'domenicale' [...] ³⁷⁵.

Tullio De Mauro sottolinea la novità delle scelte tematiche di Rodari³⁷⁶, la realtà sociale del suo tempo, e la centralità della sua riflessione sulla lingua. Rodari, come Totò, entra in pieno in quel «processo di corrosione della falsa solennità degli stereotipi e di ricerca di quella che il Manzoni diceva 'una lingua viva e vera', una lingua in cui si possano dire anche cose serie e magari emozionanti, ma trovando i modi più diretti e più semplici per dirle, e si possa anche, quando serve, scherzare. Rodari [...] sta tutto dentro questo processo e ci sta con consapevolezza, sa che sta cambiando, anzi sente prima di sapere che sta cambiando la situazione linguistica, sente che (questa è una sua indicazione) verso la fine degli anni sessanta, (cosa che all'inizio non era possibile e lui lo ricordava), può cominciare a parlare con bambini che parlano in casa, fuori scuola, l'italiano, mentre prima, in Sicilia o in Emilia, trovava bambini che si portavano da casa il dialetto e il gioco dell'invenzione linguistica in italiano era un gioco tutto e solo scolastico, necessariamente».³⁷⁷

I personaggi veri con Rodari parlano per la prima volta una lingua vera, abbandonando lo stile aulico, ed è per questo, che il «linguaggio e le parole sono una realtà centrale nell'opera di Gianni Rodari» (De Mauro, p. 26).

Dal punto di vista metrico la novità segue lo stesso percorso di rinnovamento e attualizzazione operata nella lingua e riguarda recuperi ironici e riprese di genere. Carmine De Luca, per esempio, ha individuato in Rodari un «uso parodico del settenario» (come per esempio in *Lamento decimale*) come «parodia della ballata», ma sono ben evidenti anche riprese di moduli caratteristici della versificazione popolare – è d'altronde lo stesso Rodari, per esempio che nei *Nani di Mantova* parla di una storia «scritta alla maniera dei cantastorie – parte in versi e parte in

³⁷³ Cfr. Marcello Argilli, *Gianni Rodari*, cit., p. 62; Marcello Argilli, *Rodari, il diavolo e Don Chisciotte*, in *Il favoloso Gianni Rodari nella scuola e nella cultura italiana*, a cura di Franco Ghilardi, Nuova Guaraldi, Firenze 1982, p. 24; Andrea Zanzotto, *Il sorriso pedagogico di Rodari*, in Atti del Convegno, Reggio Emilia, 10-12 novembre 1982, a cura di Carmine De Luca, Juvenilia, Bergamo 1983, p. 25.

³⁷⁴ Mariarosa Rossitto, *Non solo filastrocche*, cit., p. 25.

³⁷⁵ Tullio De Mauro, *Totò, Rodari e il professor De Mauris*, in *Le provocazioni della fantasia. Gianni Rodari scrittore e educatore*. Atti del Convegno, Orvieto, 25-26 ottobre 1991, a cura di Marcello Argilli, Carmine De Luca e Lucio Del Cornò, Editori Riuniti, Roma 1993, p. 24. Si possono ricordare anche *Al centro sta la parola*, in «Riforma della scuola», n. 9, 1980, le prefazioni alle *Parole per giocare*, cit. (1979), *Esercizi di fantasia*, cit. (1981), *Il cane di Magonza*, a cura di Carmine De Luca. Prefazione di Tullio De Mauro, Editori Riuniti, Roma 1982, *Il gatto viaggiatore e altre storie. Antologia di racconti favole filastrocche* («l'Unità» – Editori Riuniti, Roma 1990), e ancora *È morto Gianni Rodari*, in «Paese Sera», 15 aprile 1980; *Va bene Mazinga, ma parliamo anche dei pornofilm*, in «l'Unità», 7 settembre 1980.

³⁷⁶ Tullio De Mauro, *Totò, Rodari e il professor De Mauris*, cit., pp. 22-32.

³⁷⁷ Tullio De Mauro, *Totò, Rodari e il professor De Mauris*, cit., pp. 29-30.

prosa».³⁷⁸ La ripresa parodica, la pratica della riscrittura (che lo avvicina alla neoavanguardia, insieme al «recupero» di poeti come Palazzeschi e Govoni³⁷⁹), il gioco, il riuso di materiali desunti dalla tradizione letteraria italiana (come per esempio la poesia crepuscolare, quella futurista o le quartine ingarrichiane: cfr. Rossitto, *Non solo filastrocche*, cit., pp. 106-107), da quella epico-lirica a quella popolare, nonché le sicure connessioni con il surrealismo costituiscono gli orizzonti entro i quali si muove lo sperimentalismo di Rodari.

La forte componente delle sonorità è forse uno degli aspetti più interessanti delle filastrocche, ed è da mettere in relazione non solo con la natura costitutiva del genere, ma anche con le tecniche di composizione di derivazione surrealista, come per esempio quella che prevede la composizione di un verso a partire dalla sonorità del verso precedente. Rodari lo spiegherà più tardi nel capitolo *Utilità di Giosue Carducci*, nella *Grammatica della fantasia* – ed Edoardo Sanguineti parlerà di «parodia organizzata a spese del significato» che si situa «tra Palazzeschi e Lear».³⁸⁰

Ma il successo e la notorietà di Rodari si affermano solo a partire dalle pubblicazioni einaudiane degli anni Sessanta e Settanta: le *Filastrocche in cielo e in terra* (1960, nella scelta operata da Giovanni Arpino) segnano un vero spartiacque.³⁸¹ L'opera, infatti, corredata dai disegni di Bruno Munari, si colloca nella collana «Libri per ragazzi», inaugurata nel 1959 dalle *Strordinarie avventure di Caterina* di Elsa Morante.

Nel 1970 arriva il grande riconoscimento del Premio Andersen e nel 1971 – forse proprio grazie al premio – Einaudi decide di pubblicare *Le favole al telefono* nella collana «Gli struzzi».

I tempi sono cambiati, l'Italia è cambiata, politicamente e socialmente. Rodari continuerà a pubblicare altri testi in versi (in volume si possono ricordare, fra i tanti: *Il paese degli alberi di Natale*, 1959 e 1962; *Favole al telefono*, 1962; *Il libro degli errori*, 1964, poi 1977; *Le filastrocche del cavallo parlante*, 1970; le aggiunte alle *Filastrocche in cielo e in terra* nell'edizione del 1972, le filastrocche di Giovannino Perdigiorno), ma il suo interesse comincia a indirizzarsi anche ad un pubblico adulto, l'ottimismo che ha contraddistinto le prime produzioni comincia a vacillare e le esperienze passate lo conducono ormai alla pubblicazione della *Grammatica della fantasia*.³⁸²

³⁷⁸ Cfr. Carmine De Luca, *I giocattoli poetici fra ritmo e metro*, in *Le provocazioni della fantasia. Gianni Rodari scrittore e educatore*, a cura di Marcello Argilli, Lucio Del Cornò, Carmine De Luca, Editori Riuniti, Roma 1993, pp. 65-67, Mariarosa Rossitto, *Non solo filastrocche*, cit., pp. 104-107. D'altronde è necessario ricordare il grande interesse di Rodari nei confronti della musica e del canto popolare e in particolar modo sociale proprio negli anni Quaranta e Cinquanta, documentato da una serie di articoli pubblicati sull'«Unità» e su «Vie Nuove», cfr. Cesare Bermani, *O carcerier che tieni la penna in mano*, Edizioni Città di Omegna, Omegna 1990.

³⁷⁹ Cfr. Marcello Argilli che aggiunge l'eco dei futuristi, del realismo magico di Bontempelli e l'influenza di Alfonso Gatto, come Rodari collaboratore a «l'Unità»: *Gianni Rodari*, cit., pp. 59-60. A una tradizione squisitamente italiana rinviano Antonio Faeti, *Uno scrittore senza il suo 'doppio'*, in *Leggere Rodari*, a cura di Giorgio Bini, supplemento a «Educazione oggi», Ufficio Scuola, Provincia di Pavia, gennaio 1981, p. 58, e Pino Boero, *I legami con la tradizione popolare*, in *Il favoloso Gianni e Gianni Rodari oltre la Nigoglia*, in *Rodari e la sua terra*, Amministrazione comunale di Omegna, Omegna, 1984. Sull'influenza di Zavattini in particolare, cfr. Pino Boero, *Rodari oltre la Nigoglia*, in *Rodari e la sua terra*, cit., pp. 16-18, e Mariarosa Rossitto, *Non solo filastrocche*, cit., pp. 38-43; su Palazzeschi: Beatrice Sica, *Presenze palazzeschiane nell'opera di Gianni Rodari per l'infanzia*, «Studi italiani», a. XV, n. 1, 2003, pp. 73-90; Mariarosa Rossitto, *Non solo filastrocche*, cit., pp. 43-47. Per l'influenza di Govoni si rimanda a Francesca Bernardini Napoletano, *Tecniche compositive e fonti della poesia di Rodari*, in *Il cavaliere che rompe il calamaio. L'attualità di Gianni Rodari*. Atti del Convegno, Ortona, 25-26 novembre 2005, a cura di Francesco Lullo e Tito Vezio Viola, Interlinea, Novara 2007.

³⁸⁰ Edoardo Sanguineti, *Dialettica della fantasia*, cit., p. XII.

³⁸¹ Il libro viene ripubblicato nel 1972 nella collana «Gli struzzi», con una Nota introduttiva dell'autore. Rodari vi aggiunge quattordici *Storie nuove*, ventuno delle ventinove filastrocche uscite in *Le filastrocche del cavallo parlante* (Emme Edizioni, Milano 1970). Nel 1996 viene ristampato nella collana «Einaudi Ragazzi», con l'aggiunta delle illustrazioni di Altan. Il successo di Rodari legato alla letteratura per l'infanzia viene definito da Luigi Malerba «assassino»: Luigi Malerba, *Un successo assassino. Quello della letteratura per ragazzi è un marchio difficile*, in «Riforma della scuola», a. XXXVI, n. 4, aprile 1990, p. 28.

³⁸² Come scrive Mariarosa Rossitto: «La parabola creativa di Rodari risente inevitabilmente del tramonto delle grandi speranze legate all'idea di uno sviluppo progressista e democratico del Paese. La fiducia testarda – robustamente documentata nelle prime opere – nella possibilità di una società migliore e nel ruolo attivo che le masse popolari e i

La *Grammatica della Fantasia*, con il sottotitolo «introduzione all'arte di inventare storie»³⁸³, esce nel 1973, e si dichiara subito opera in cui l'autore riflette sull'uso della lingua e mette al centro i bambini come primi veri destinatari di tutta la sua produzione:

[...] io spero che il libretto possa essere ugualmente utile a chi crede nella necessità che l'immaginazione abbia il suo posto nell'educazione; a chi ha fiducia nella creatività infantile; a chi sa quale valore di liberazione possa avere la parola. «Tutti gli usi della parola a tutti» mi sembra un buon motto, dal bel suono democratico. Non perché tutti siano artisti, ma perché nessuno sia schiavo³⁸⁴

Carmine De Luca ha evidenziato come la prima traccia del «binomio fantastico» – principio produttivo di ogni storia - si trovi già nella risposta di Rodari a un giovane lettore sull'«Unità» del 1958:

Aldo Santomaso, di Venezia, mi chiede se conosco un sistema per ridere anche quando ho la malinconia. Io conosco il sistema 'delle due parollette'. Lo adoperavo da piccolo. È così: si prendono due parole qualunque e si gettano l'una contro l'altra, si lasciano rotolare un po' e si sta a vedere cosa ne viene fuori. Esempio 'naso' e 'pantofola'. Vedi quel signore con una pantofola al posto del naso? Tutti gli vogliono mettere i piedi in faccia. No, non è una cosa buffa. Altro esempio: 'sedia', 'coda'. Una sedia con la coda. Scodinzola festosamente quando vi si siede una persona simpatica. Scalpita e scalcia quando vi si siede una persona odiosa. Pensa se le sedie, al Parlamento, avessero una coda così sensibile: che fortuna sarebbe! Questi esempi non sono fatti per ridere, ma per spiegare al nostro Aldo il sistema. Del resto si ride solo quando si è allegri.³⁸⁵

Basta la sola indicazione di date – 1958/1973 - per comprendere come possa risultare complesso riferire nel dettaglio il processo di ideazione e di scrittura di quest'opera.³⁸⁶ L'elaborazione risale indietro nel tempo e in effetti tutta la produzione in versi e in prosa pone al centro la creatività (propria dell'età infantile), il cui sviluppo si basa sull'immaginazione.

La *Grammatica* prende avvio proprio ponendo al centro la parola, della quale è necessario conoscere il grande potenziale per apprendere l'arte di inventare storie. La similitudine del sasso nello stagno esplicita e rende esperibile a tutti il meccanismo della parola che, con il significato che le è proprio e grazie a tutta la sua storia, si pone in relazione/associazione con le altre:

Un sasso gettato in uno stagno suscita onde concentriche che si allargano sulla sua superficie, coinvolgendo nel loro moto, a distanze diverse, con diversi effetti, la ninfea e la canna, la barchetta di carta e il galleggiante del pescatore. [...] Non diversamente una parola, gettata nella mente a caso, produce onde di superficie e di profondità, provoca una

bambini, adulti del domani, potevano avere nel contribuire a costruirla si incrina decisamente; essa lascia spazio alla consapevolezza dolorosa che l'equazione sviluppo-progresso si è ormai rivelata infondata.»: *Non solo filastrocche*, cit., p. 142.

³⁸³ L'opera esce nella «Piccola Biblioteca Einaudi» dedicata a un pubblico vasto e non specialista. Nello stesso anno nella collana «Libri per ragazzi» vengono pubblicate anche le *Novelle fatte a macchina*, nate in stretta connessione con la *Grammatica*.

³⁸⁴ Gianni Rodari, *Grammatica*, cit., p. 6. Tullio De Mauro nella sua recensione scrive: «Un libro sulle favole, dunque. Ma un libro di Rodari. E, perciò, non un accigliato e grave libro sulla metateorizzazione della struttura epigenetica del favolistico, ma un libro che viene voglia di leggere a tutti, e non solo agli accademici di Samarcanda. Anche se, a vero dire, gli accademici non faranno male a leggere questo libro, serio, profondo, nuovo, pur nella sua larga accessibilità.»: Tullio De Mauro, *L'industria della favola*, «Paese Sera», 25 gennaio 1974.

³⁸⁵ Gianni Rodari, «La posta dei perché», «Unità» 3 marzo 1958. Carmine De Luca, *Gianni Rodari. La gaia scienza della fantasia*, Abramo, Catanzaro 1991, p. 75-76.

³⁸⁶ Cfr. per esempio Marcello Argilli, *Gianni Rodari*, cit., pp. 104-113 che segnala anche una serie di equivoci e di erronee interpretazioni di alcuni passi della *Grammatica*. Mariarosa Rossitto ha evidenziato un «chiaro collegamento» fra le *Favole al telefono* (1971) e la *Grammatica della fantasia*. La studiosa ha individuato una vicinanza e ripresa di argomenti centrali, sottolineando come il volume delle *Favole*, in quanto catalogo dei metodi creativi possa essere utilizzato anche come «manuale per inventare storie», come d'altronde lo stesso Rodari scrive nella Nota introduttiva: Mariarosa Rossitto, *Non solo filastrocche*, cit. p. 114 e ss. Sull'influenza della *Grammatica* in ambito scolastico si rimanda invece a *Se la fantasia cavalca con la ragione*, in *Prolungamenti degli itinerari suggeriti dall'opera di Gianni Rodari*, a cura di Carmine De Luca, Juvenilia, Bergamo 1983.

serie di reazioni a catena, coinvolgendo nella sua caduta suoni e immagini, analogie e ricordi, significati e sogni, in un movimento che interessa l'esperienza e la memoria, la fantasia e l'inconscio [...].³⁸⁷

«La parola singola» - continuerà più avanti Rodari - «“agisce” solo quando ne incontra una seconda che la provoca, la costringe ad uscire dai binari dell'abitudine, a scoprirsi nuove capacità di significare» (p. 17). La didattica del suo metodo fantastico viene così a concretizzarsi attraverso il dato linguistico. Giocando con le parole, o meglio, come diceva Rodari, “facendo giocare le parole”, si arriva all'attivazione dell'immaginazione, alla creazione di storie.

Attraverso la centralità che Rodari ha affidato alla creatività, all'immaginazione, al gioco, e quindi alla favola, alla poesia (egli definisce la natura dei propri versi come «giocattoli poetici») e alla parola, attraverso la loro ri-funzionalizzazione, - che sia la riscrittura, il rovesciamento, la ripresa parodica, ecc. - scopriamo insomma il valore formativo dell'utopia, il fondamento di una nuova etica. È quanto aveva già espresso nel 1970 nei riguardi delle fiabe «alleate dell'utopia, non della conservazione», sottolineando il «valore educativo dell'utopia, passaggio obbligato dall'accettazione passiva del mondo alla capacità di criticarlo, all'impegno per trasformarlo».³⁸⁸

³⁸⁷ Gianni Rodari, *La Grammatica*, cit., p. 7.

³⁸⁸ Gianni Rodari, *James Bond litigherà con il lupo cattivo?*, «Paese Sera», 11 dicembre 1970, III puntata dell'inchiesta *Pro e contro la fiaba*, poi in *Il cane di Magonza*, cit., p. 155.

5. I «classici».

Il fenomeno di scrittori e poeti che hanno scritto occasionalmente anche per bambini e ragazzi risale ai primi del Novecento, ma è soprattutto a partire dal secondo Dopoguerra che l'occasionalità diventa meno «occasionale» e più regolare. Ecco allora scrittori come Luigi Barzini, Dino Buzzati, Elsa Morante, Alberto Moravia, Alberto Arbasino, Italo Calvino, Giuseppe Pontiggia, Giuseppe Bonaviri, Lalla Romano, Luigi Malerba, fino a Susanna Tamaro che si mettono alla prova con la scrittura per l'infanzia.³⁸⁹ Nell'ambito della poesia, autori e poeti quali Alfonso Gatto, Nico Orengo, Antonio Porta, Franco Antonicelli, Giovanni Giudici e Giovanni Raboni sono ormai considerati dei «classici» e pur avendo profili e provenienze molto diverse, sono tutti poeti e scrittori che si sono dedicati *anche* alla poesia per bambini.

In questo capitolo trovano spazio però altri due autori a torto dimenticati dalla poesia per l'infanzia: Giovanni Arpino e Tommaso Landolfi. Nel caso di Arpino, siamo al «limite» del genere: in effetti *Le mille e una Italia* (1960) è un racconto in prosa, tuttavia per gli inserti in versi, l'opera è assimilabile alle esperienze di Elsa Morante (*Le straordinarie avventure di Caterina*) e Dino Buzzati (*La famosa invasione degli orsi in Silcilia*), con i quali condivide anche l'impianto «favolistico».

Alla scarsa notorietà e diffusione di Landolfi (nonostante la pubblicazione presso la casa editrice Adelphi)- superficialmente considerato uno scrittore difficile - si potrebbe addurre la sua estrema ricercatezza linguistica, e soprattutto l'impossibilità di catalogare Landolfi in preciso profilo di autore. Lo stesso Calvino ne sottolineava lo spiazzamento provocato dalla sua lettura:

In un'opera come quella di Tommaso Landolfi la prima regola del gioco che si stabilisce tra autore e lettore è che presto o tardi ci si deve aspettare una sorpresa; e che questa non sarà mai gradevole o consolante, ma avrà l'effetto, nel più blando dei casi, d'un'unghia che stride contro un vetro, o d'una carezza contropelo, o d'una associazione di idee che si vorrebbe scacciare subito dalla mente.³⁹⁰

D'altronde Landolfi, poliglotta, raffinato traduttore, tra gli altri, di Grimm, Novalis e Hugo von Hoffmannsthal³⁹¹, all'infanzia non dedica solo le tre filastrocche - redatte sul finire degli anni Sessanta e pubblicate per la prima volta in volumi antologici curati proprio da Giovanni Arpino, - ma le narrazioni fiabesche *Il principe infelice* e *La raganella d'oro* e dei colloqui immaginari (*Il Pitecantropo*, *Munuppo Popolello e Cisternario*, *L'uomo azzurro o delle Gallerie*).³⁹²

³⁸⁹ Sulla questione cfr. Pino Boero, Carmine De Luca *La letteratura per l'infanzia*, Laterza, Roma-Bari (1995) 2009, pp. 340-341 e note relative, *La bottega dello stregone. Cent'anni di fiabe italiane*, a cura di Enrico Ghidetti e Leonardo Lattarulo, Editori Riuniti, Roma 1985 e, più recentemente, Chiara Lepri, *Abitare la lingua dell'infanzia. Cenni sul rapporto tra poesia e infanzia*, in *Percorsi della letteratura per l'infanzia. Tra leggere e interpretare*, a cura di Flavia Bacchetti, Clueb, Bologna 2013, pp. 207-2017.

³⁹⁰ Italo Calvino, *L'esattezza e il caso*, in Tommaso Landolfi, *Le più belle pagine scelte da Italo Calvino*, Adelphi, Milano 2001, pp. 551-563, in particolare p. 551.

³⁹¹ Cfr. Monique Baccelli, *Landolfi e il Romanticismo tedesco*, in *Lunazioni del cuore: saggi su Tommaso Landolfi*, a cura di Idolina Landolfi, La Nuova Italia, Firenze 1996, pp. 233-251 e Roberta Malagoli, *Il manoscritto volante. In margine a Tommaso Landolfi traduttore dei Grimm*, in «Studi Germanici» 10, 2016, pp. 173-198.

³⁹² Cfr. Pino Boero, Carmine De Luca, *La letteratura per l'infanzia*, Laterza, Roma-Bari 2009, pp. 262-263 e note relative; Italo Calvino, *L'esattezza e il caso*, postfazione a T. Landolfi, *Le più belle pagine*, Rizzoli, Milano 1989; *Un linguaggio dell'anima*. Atti della Giornata di Studi su Tommaso Landolfi, a cura di Idolina Landolfi e Antonio Prete, Manni, Lecce 2006. Sulla lingua di Landolfi si può leggere almeno: Paolo Zublen, *La lingua-pelle di Tommaso Landolfi*, Le Lettere, Firenze 2013. *Il principe infelice*, completato nel 1938, è stato pubblicato da Vallecchi soltanto nel 1943 e recita in copertina: *Il principe infelice: romanzo per bambini*, illustrazioni di Sabino Profeti (nella seconda edizione, del 1954, le illustrazioni sono di Enzo Cesarini), poi Giunti, Firenze 1985; *La raganella d'oro*, Vallecchi, Firenze 1954 (poi in *La bottega dello stregone. Cent'anni di fiabe italiane*, a cura di Enrico Ghidetti e Leonardo Lattarulo, Editori Riuniti, Roma 1985); ora in Tommaso Landolfi, *Il principe infelice e altre storie per bambini*, Adelphi, Milano 2004. Le filastrocche sono pubblicate nel volume antologico *Le nuove filastrocche*, Rizzoli, Milano 1968.

5.1 Il fumo della novità: Alfonso Gatto e *Il sigaro di fuoco*

La raccolta di Alfonso Gatto, *Il sigaro di fuoco*, pubblicata da Bompiani nel 1945 (copertina di Luigi Veronesi), ha rappresentato un punto di riferimento ineludibile per tutte le generazioni successive. Unico caso di poeta ermetico³⁹³ che abbia scritto per l'infanzia, Alfonso Gatto presenta una considerevole novità rompendo con i moduli tradizionali della lacrimevole, 'bamboleggiante' e melensa poesia per l'infanzia di fine Ottocento inizi Novecento e offrendo, fra le altre, poesie di impegno, inviti all'indipendenza, alla trasgressione e alla ribellione³⁹⁴ Redatta mentre il poeta era occupato nell'attività giornalistica antifascista e nella scrittura delle prime poesie (che entreranno poi nella raccolta *Capo sulla neve* del 1947) - nel 1944 Gatto si era iscritto al Partito comunista ed era diventato, a Milano, collaboratore di Rinascita, (poi, dopo la Liberazione, giornalista e inviato speciale per «l'Unità»), - il libro viene elogiato da Andrea Zanzotto, e Gianfranco Contini lo definisce «una delle migliori estensioni della poetica moderna alla letteratura per l'infanzia eseguita da un poeta vero».³⁹⁵ Ma l'apprezzamento più significativo gli viene da Gianni Rodari, che sottolineando del volume la levità ma anche la «vigorosa ispirazione civile e antifascista», afferma come il poeta, «in epigrammi di incisiva violenza», abbia incoraggiato la visione di un'infanzia che si ribella agli stereotipati modelli dell'adulto, promuovendo la diffidenza verso ogni tipo di autoritarismo. Ancora nel 1972, in un articolo dedicato ai bambini e alla poesia, Rodari ritorna sull'importanza dell'antologia e su Gatto quale esempio di poeta.³⁹⁶ Diciotto anni dopo, nel 1963, quel libro, accresciuto di nuovi (13) componimenti, illustrato da sedici disegni di Graziana Pentich, la pittrice (e scrittrice) compagna del poeta, e accompagnato da un disco con l'incisione di dodici poesie lette/recitate dall'autore medesimo, viene ripubblicato (con l'eccezione della poesia eponima) presso l'editore Nuova Accademia con il nuovo titolo *Il Vaporetto*, dedicato ai bambini d'ogni età. Anche la prefazione subisce qualche modifica, con l'eliminazione della dedica 'A tutti i bambini poveri' (in caratteri più grandi) che aveva suscitato non poche perplessità fra i recensori.³⁹⁷

Nella prefazione Alfonso Gatto dichiara:

Ho dedicato queste mie poesie, fiabe, rime, ballate ai «bambini d'ogni età». Che voglio dire? Voglio dire che il primo sapore della vita, la sorpresa di avere gli occhi e le mani, questo vedere pulito e luminoso il mondo delle nostre giornate, sono doni di verità che ogni uomo piccolo o grande, vecchio o bambino, porta con sé e nella sua anima, se egli è veramente libero nella libertà di tutti, e con tutti rinnova l'amore e il desiderio della vita. «Il vaporetto» vi accoglie a bordo per la traversata. E che siate inquieti, impertinenti, irriverenti persino, pur di non restare seduti e comodi nel luogo comune, è l'augurio con il quale io vi invito a apparire sul ponte, a «prendere» con le vostre mani, come vorreste, con tutte le nostre mani, come vogliamo, le cose che ci sfuggono, le parole che sono lì lì per essere dette, l'emozione d'essere, di vivere, che è nella vita la ragione della vita, la terra nuova da scoprire nel viaggio.³⁹⁸

³⁹³ Nel 1938 aveva fondato con Vasco Pratolini la rivista «Campo di Marte». Cfr. Alfonso Gatto, *Tutte le poesie*, a cura di Silvio Ramat, Mondadori, Milano 2005.

³⁹⁴ Alfonso Gatto, *Il sigaro di fuoco*, poi *Il Vaporetto*. Illustrazioni di Graziana Pentich, Nuova Accademia, Milano 1963.

³⁹⁵ Gianfranco Contini, *Letteratura dell'Italia unita (1861-1968)*, Sansoni 1968, p. 804.

³⁹⁶ Gianni Rodari, *Il vaporetto del poeta alza il pavese della rivolta*, in «Paese Sera», 15 maggio 1964. Cfr. anche Gianni Rodari, *I bambini e la poesia*, in «Il Giornale dei Genitori», a. XIV, n. 6-7, giugno-luglio 1972, poi in *Il cane di Magonza*, cit., pp. 156-176, e Mariarosa Rossitto, *Non solo filastrocche*, p. 77.

³⁹⁷ Come Libero Bigiaretti nel 1946 ed Elio Pecora; cfr. Francesca Mugnaini, *Un poeta "per i bambini d'ogni età"*, in *Alfonso Gatto. "Nel segno di ogni cosa"*, Atti del seminario di Firenze (Università degli Studi di Firenze, 18-19 dicembre 2006), a cura di Anna Dolfi, Bulzoni, Roma 2007, pp. 221-251. Sulle varianti del *Vaporetto* si rinvia a Mariarosaria Spinetti, «*Il sigaro di fuoco*» e «*Il vaporetto*», in *Stratigrafia di un poeta: Alfonso Gatto*, a cura di Pietro Borraro e Francesco D'Episcopo. Atti del convegno nazionale di Salerno-Maiori-Amalfi (8-9-10 aprile 1978), Congedo, Galatina 1980, pp. 255-263.

³⁹⁸ *Il vaporetto*, cit., p. 10.

La raccolta viene ripubblicata di nuovo nel 2001 (purtroppo tuttora fuori catalogo) nella collezione «Contemporanea» di Mondadori con nuove illustrazioni di Fabian Negrin, CD audio e un'importante postfazione di Antonella Anedda, di cui vale la pena riportare alcune riflessioni critiche:

Questo libro di poesie è per bambini, cioè degno della loro intelligenza. Non è però un libro infantile: Gatto non fa finta di essere piccolo. Fa una cosa diversa che può essere paragonata a un gesto: quello di parlare a un bambino accovacciandosi sulle ginocchia. In questo modo non si diventa certo piccoli, ma si comunica a chi è più piccolo di noi che per lui, per essere alla sua altezza, il corpo di un adulto si può trasformare. Quella posizione precaria, goffa e scomoda può, per usare le stesse parole di Gatto impedirci di “stare seduti e comodi nel luogo comune”. Le poesie di questo libro infatti sono scomode: non fingono, non consolano. Sono affettuose, coraggiose, ma non sentimentali. Hanno rime, ma soprattutto ritmo: quello delle altalene lanciate nell'aria, quello delle corse, dei girotondi. Non alludono, ma raccontano. Al posto dei buoni sentimenti ci sono voci, cose, colori, emozioni, odori: “il sole odora di pane croccante”, pensieri velocissimi che vanno avanti e si perdono o ritornano, senza però pesare, senza scandalizzare. In senso etimologico: cioè non trasformando l'infanzia in uno spazio pieno di pietre-paure-pregiudizi-prepotenze dove i bambini inciampano. Qui al contrario lo spazio è sgombro e il linguaggio è coerente: diretto e spoglio.³⁹⁹

Rocco Taliano Grasso sottolinea come «il poeta-fanciullo del *Vaporetto* non possiede, tuttavia, la parvenza e l'essenza candida del fanciullino pascoliano; qui l'aspetto è aggressivo, profano, irriverente, vive la poesia e la vita come un gioco, uno sberleffo, un soffio anarcoide. Il capitano del *Vaporetto*, lo dice il poeta stesso in prefazione, non invecchia, “ha addosso il demone della gioventù”; proclama: “Ho preso tutti i bambini per mano,/ andiamo in corsa per la città./ Alto più alto, nano più nano,/ evviva evviva la libertà”» (da *Girotondo*)⁴⁰⁰. Fra le poesie che sottolineano questo aspetto innovativo, dell'adesione vitalistica alla libertà, riportiamo qui di seguito *Un consiglio* e *Ogni uomo è stato un bambino*:

Un consiglio:

Non date retta al re,
non date retta a me.
Chi v'inganna
si fa sempre più alto di una spanna,
mette sempre un berretto,
incede eretto
con tante medaglie sul petto.

Non date retta al saggio
al maestro del villaggio
al maestro della città,
a chi vi dice che sa.
Sbagliate soltanto da voi
come i cavalli, come i buoi,
come gli uccelli, i pesci, i serpenti
che non hanno monumenti
e non sanno mai la storia.
Chi vive è senza gloria;⁴⁰¹

³⁹⁹ *Il vaporetto*, cit., p. 85.

⁴⁰⁰ *Il vaporetto*, le poesie per bambini di Alfonso Gatto nel più ampio dibattito della letteratura per l'infanzia *Ogni uomo è stato un bambino...* Dal *Sigaro di fuoco* al *Vaporetto*, ne «Il fiacre», 9, ora anche in: <http://www.lietocolle.com/2014/03/alfonso-gatto3/>

⁴⁰¹ La coppia di rima *storia* : *gloria* si trova già in *Operetta buffa con ritornello finale*, dove il poeta mette alla berlina la retorica del militarismo. Mentre il finale è lo stesso di *Vivi*, in *Amore della vita* (1944), che riportiamo per intero:

«Una casa da nulla, una ragazza alle persiane/ e il meriggio era dolce di vivere,/ d'aver speranze e paure.// Il meriggio era vapori che lavorano/ e gli uomini del canale/ che mostrano il bianco degli occhi, ma vivi.// Una casa da nulla pareti accostate/ fragile ma viva,/ e sera che lascia aperta la porta/ e s'ode la fontanina/ s'ode la lampada apparsa sulla tovaglia.// Non venga la notte, non venga la morte/ degli oziosi re di pietra,/ non venga la legge delle paure./ Chi vive è leggero,/ è stanco in tutto il mondo.// Chi vive è senza gloria».

e *Ogni uomo è stato un bambino* :

Ogni uomo è stato un bambino
- pensate - un bel bambino.
Ora ha i baffi, la barba,
il naso rosso, si sgarba
per nulla... Ed era grazioso
ridente arioso
come una nube nel cielo turchino.

Ogni uomo è stato un monello
pensate - un libero uccello
tra alberi case colori.
Ora è solo un signore
fra tanti signori,
e non vola,
e non bigia la scuola.
Sa tutto e si consola
con una vecchia parola
«Io sono».

Chi è?
Ditelo voi, bambini ignari
che caminate con un sol piede sui binari,
e scrivete «abbasso tutti
gli uomini brutti»
col gesso e col carbone
sul muro del cantone.
Ditelo voi, bambini. *Egli è...*
«... un gallo chioccio che fa coccodè!»⁴⁰²

5.2 Due viaggi per l'Italia: la «via» della Resistenza di Giovanni Arpino e l'avventura linguistica di Tommaso Landolfi.

Nel 1960 la guerra fredda si è ormai conclusa e non è un caso che proprio alla sua risoluzione, e a ridosso delle celebrazioni del centenario dell'Unità d'Italia, lo scrittore e giornalista Giovanni Arpino riesca a pubblicare un testo come *Le mille e una Italia*⁴⁰³ (è il numero 5 della collana «Libri per Ragazzi» di Einaudi ideata e diretta da Daniele Ponchiroli), che inaugura, tra l'altro, la scoperta della Resistenza da parte dei bambini e dei ragazzi. Se la letteratura destinata agli «adulti» ha infatti potuto ricordare le vicende e il tema della lotta partigiana, attraverso le pagine di Elio Vittorini, Italo Calvino, Giuseppe Berto, Cesare Pavese, Roberta Viganò e Beppe Fenoglio⁴⁰⁴, la letteratura per l'infanzia, se si eccettuano pochissimi testi di non larga diffusione, ne era stata esclusa. La storia narrata da Arpino, organizzata in ventitré capitoli, è quella del viaggio di un giovane siciliano dodicenne, Riccio Tumarrano, attraverso la penisola per raggiungere il padre che lavora come minatore al traforo del Monte Bianco. Ma il viaggio reale, e potremmo dire, classico, quello dell'attraversamento della penisola da Sud a Nord (quello cioè compiuto dagli esuli napoletani nel 1848 fino alla Torino sabauda, quello dell'esercito alleato contro i tedeschi e i

⁴⁰² *Il vaporetto*, cit., pp. 24 e 21.

⁴⁰³ Riproposto recentemente da Lindau nel 2011, nell'occasione del centocinquantenario dell'Unità d'Italia con due interviste di Giovanni De luna e Mariarosa Masoero.

⁴⁰⁴ Con *Uomini e no* (1945); *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947); *Il cielo è rosso* (1947); *La casa in collina* (1947-48); *L'Agnese va a morire* (1949); *I ventitré giorni della città di Alba* (1952) e *Primavera di bellezza* (1959).

fascisti, e l'esodo del popolo contadino negli anni del boom economico verso le grandi città industriali) - con la sua strada e i paesaggi attraversati - diventa occasione per un altro viaggio, stavolta immaginario e iniziatico, all'incontro con i grandi personaggi che hanno fatto la storia d'Italia, non solo scrittori e poeti, come Giovanni Verga, Dante, Giacomo Leopardi, Luigi Pirandello, ma anche artisti come Michelangelo e uomini illustri di ogni epoca da Annibale a Garibaldi, da Savonarola a Machiavelli, a Galileo, da Cavour a Mussolini, ai Fratelli Cervi, Gramsci, Piero Gobetti.

Gli inserti in versi non sono regolari, si trovano in quattro diversi capitoli, che l'autore fa proferire a Vincenzo Padula (capitolo II; 12vv.), Burchiello (capitolo X; 44vv.), Galileo (capitolo XVII; 31 vv.) e Gramsci (capitolo XXI; 168 vv.). Eccettuato Vincenzo Padula, che oltre ad essere stato un patriota calabrese è stato anche poeta, e Burchiello (Domenico di Giovanni, detto il B.), poeta fiorentino del XV secolo, - probabile omaggio, quest'ultimo, al genere della poesia giocosa e fantastica, - gli altri due personaggi hanno un rapporto meno diretto con la poesia. Lo scarto fra le aspettative del lettore a che sia un poeta a parlare in versi e la scelta invece di mettere in bocca a personaggi illustri come Galileo e Gramsci il linguaggio della poesia, come non ci aspetteremo, ci fa riflettere sulla funzione (o meglio *le* funzioni) affidata a quest'ultimo dall'autore. Ma cosa hanno in comune eventualmente due personaggi illustri così diversi e distanti cronologicamente, come Galileo e Gramsci? A ben guardare i versi che si trovano nel XVII capitolo vengono definiti come una «canzonetta» - versi liberi a rima baciata - che l'operaio Marcantonio, che lavora nell'officina di Galileo, canta di continuo (tanto che anche il protagonista Riccio confessa di averla imparata). Marcantonio afferma di averla sentita cantare dal suo padrone e per capirne la valenza conviene riportarla per intero:

Com'erano furbi gli antichi!
Mangiavano la pelle e buttavano i fichi,
la pastasciutta, per poterla salare,
l'affondavano nel mare,
col veleno dei serpenti
si curavano il mal di denti:
erano certi di avere ragione
e chi protestava finiva in prigione.

Dicevano: «è questione di fortuna,
c'è chi nasce con sette camicie
e c'è chi nasce senza averne una.
Con la fortuna e l'acqua corrente
non c'è forza competente».
Così chi era detto sfortunato
senz'appello era condannato.

Però non avevano previsto
che il mondo avanza anche senza essere visto:
un passo oggi, un altro domani,
i fenomeni più strani
non fan più paura, non son più un mistero.
E oggi non può più dirsi vero
che il fulmine sia l'ira di Giove:
è solamente elettricità,
rapida se ne va, e poi piove.

Si cominciò col dubitare
e si finì con l'imparare.
Quindi io dico: credo
solo a quello che vedo.
A chi nega che la terra gira
rispondo : poche prediche e lagne,
dimòstramelo sulle lavagne !

(pp. 157-158)

Strofe in cui vediamo affiorare il laicismo quasi militante dell'autore.

Ma analizziamo ora l'incontro con Gramsci, nel XXI capitolo, quando Riccio arriva a Torino, e insieme attraversano la città. La passeggiata diventa allora un'occasione preziosa per fare il punto sulla storia e sui suoi *mancati* protagonisti. Gramsci, il «professore», introduce con queste parole il lungo racconto che farà in versi (si tratta di 168 versi liberi): «Ora, Riccio, ti racconterò una storia, con poche domande e nessuna risposta. Così, andandotene da questa città, porterai con te qualcosa che nessuno potrà mai toglierti». Ed ecco che il panorama si apre su un momento molto doloroso e difficile della storia d'Italia: «Nel millenovecentodiciassette, d'agosto, / Torino lavorava per la guerra». Dopo aver passato in rassegna la Torino operaia che lavora per la guerra, mentre i fratelli sono al fronte, ricorda come quella guerra «non finiva mai» e così operai, donne, ragazzi riempiono le strade protestando e ribellandosi: «[...] la morte aumentava, il pane calava/ le armi partivano, i fratelli non tornavano,/ e un giorno gli operai, stanchi e affamati,/ chiusero la fronte in una brutta ruga/ e dissero: - Oggi in fabbrica non s'entra!». È il 21 agosto 1917 quando si esauriscono le scorte di farina. Il 23 agosto viene indetto uno sciopero generale: inizia così una strenua rivolta della popolazione che durerà cinque giorni e che verrà domata nel sangue da parte delle autorità il 28 agosto, quando verrà annunciato che *finalmente* la città è ritornata "lodevole" (ma alle giornate di lotta seguirà una scia repressiva che porterà all'arresto di molti operai e all'invio al fronte di quelli esonerati perché addetti alla produzione bellica). Gramsci rievoca quelle giornate attraverso un grido corale di cibo, pace e giustizia («Dissero: - Vogliamo pane, e con loro lo dissero/ anche le donne uscite dalle case/ e i vecchi lo dissero e lo dissero i ragazzi,/ e ogni strada di questa lodevole città/ fu piena di gente che gridava: - Pane!») e dopo giorni di battaglie «più dure che sul Carso», combattute da una massa che non ha capi, colori, piani, ordini, riparo, amici, né aiuti contro generali e borghesi, poliziotti e soldati armati di fucili, la città «lodevole» riprende le sue attività. Ma nel cuore di ognuno come su pietra è inciso il nome di ciascuno:

[...]

Così la lodevole città
riprese a vomitare dalle officine
le sue lucide macchine,
e i portici persero il ricordo dei cori
che cantavano: - Rivoluzione!
Ora, tu dimmi, perchè questa storia
non ha pagine dentro i libri di scuola?
Ma basta con le domande! Ricordiamo
solo una cosa: i nomi di guerra
conquistano marmi, conquistano i fogli
bianchi dei libri, diventano nomi
che cominciano tutti con le lettere maiuscole.

Diamoci da fare, tu io tutti,
oggi, domani, ogni anno, per sempre,
perché anche i bei nomi di pace
abbiano il loro posto nella nostra memoria.
Nessun marmo per loro, ma la pietra
dei nostri cuori che non dimenticano.
(pp.)

Se con Galileo Arpino esalta il progresso, la caparbieta del lavoro, (e del dubbio - che fa impare -) contro i fumi oscurantisti della «fortuna» o delle fedi religiose, con Gramsci arricchisce il discorso con un nuovo invito, quello impegnato e politicamente (eticamente, diremmo) orientato di prendere in considerazione la storia singola, che poi è quella che fa la Storia: non i nomi incisi nel

marmo o nelle pagine dei libri, ma quelli - ancora anonimi - da scolpire nel cuore. Il ricordo, espresso in versi, assume così forte valenza etica e valore di monito e incoraggiamento all'Italia tutta.

È soprattutto un viaggio di conoscenza, come gli suggerisce Giovanni Verga, il primo personaggio incontrato, che lo esorta con queste parole: «Va' avanti. Il nostro è un paese che si comincia a conoscere solo da vecchi: tu sei fortunato a attraversarlo tutto mentre sei un ragazzo. Hai un bell'occhio coraggioso, Riccio: usalo. L'occhio sincero che sa vedere è un patrimonio, e più il mondo intorno si fa difficile, più quel patrimonio ti serve». D'altronde, è necessario ricordarlo, l'esordio letterario per ragazzi di Arpino era stato proprio sul tema del viaggio, con il romanzo, di gusto però fantascientifico, *Rafè e Micropiede* pubblicato anche questo presso Einaudi nella collana "Libri per Ragazzi" (n. 3, Torino 1959); un libro dalla scrittura accattivante, che narra le vicende di un ragazzo che va per il mondo cercando un luogo migliore dove vivere, ma alla fine scopre che il posto migliore è la propria casa.

Il titolo e la narrazione non lineare di *Le mille e una Italia* rinviano all'istanza fiabesca (e Mariarosa Masoero ci ricorda il dialogo dell'autore con Italo Calvino⁴⁰⁵), ma proprio tali peculiari caratteristiche hanno in parte deluso una certa critica marxista e non solo. Pino Boero ricorda infatti:

[...] nel 1960 Ponchiroli inserì come numeri 5 e 6 della collana *Le mille e una Italia* di Giovanni Arpino e *Filastrocche in cielo e in terra* di Gianni Rodari, due libri che, da punti di vista diversi, segnarono una svolta nella produzione per la gioventù al punto da preoccupare i critici di Schedario, rivista "ministeriale" di quel tempo pubblicata dal Centro Didattico Nazionale di Firenze, che al testo di Arpino dedicarono una recensione che, letta con gli occhi di ieri (e di oggi), aveva, nella sua ambiguità, tutto il sapore della stroncatura: per Schedario *Le mille e una Italia* rappresentavano una "novità": il viaggio fantastico del giovane protagonista (Riccio ragazzo siciliano attraversa la penisola e incontra i grandi personaggi della storia d'Italia che non sono solo i santi, i poeti e gli eroi della nostra storia nazionale, ma anche i fratelli Cervi, i partigiani delle Langhe, Piero Gobetti e i tanti diversi malati di "febbre della Verità") non poteva "essere inquadrato in un'epoca della storia", era "didatticamente sbagliato" perché generava "confusione nella cronologia storica" e quindi diventava "incomprensibile" al giovane pubblico. Il fatto, poi, che le forze dell'ordine fossero viste storicamente come difensori dei "ricchi" e dei "potenti" diventava addirittura un difetto di carattere "etico"; naturalmente anche lo stile difettava perché alla "mano felice" di alcuni passaggi si contrapponeva una "certa pesantezza" di scrittura.⁴⁰⁶

Le tre filastrocche in ottonari a rime bacciate di Tommaso Landolfi, *Sale e pepe*, *Ta Tarà Tatà* e *Grande filastrocca negativa con tocco finale* apparvero fra il 1967 e il 1968 in volumi collettivi curati da Giovanni Arpino.⁴⁰⁷ Landolfi aveva già pubblicato, a partire dalla fine degli anni Trenta

⁴⁰⁵ Cfr. nota

14.

⁴⁰⁶ Pino Boero, *C'era una volta "Libri per ragazzi"*, in «Andersen», 5 dicembre 2016 (cfr: <http://www.andersen.it/viaggitaddeo/>).

⁴⁰⁷ *Le nuove filastrocche*, illustrazioni di Maria Luisa Gioia, per la collana "I Gemelli" di Rizzoli nel 1968, con testi di Gianni Rodari, Marcello Argilli, Laura Grande, Alessandra Lundry Bonsanti, Luigi Santucci, Franco Bedulli, Giovanni Arpino, Pier Aldo Marasi, Vezio Melegari. Da ricordare come Franco Bedulli fosse in realtà lo pseudonimo di Daniele Ponchiroli, e come sotto tale nome avesse pubblicato il romanzo per ragazzi *Le avventure di Barzamino* (1965, illustrazioni dell'autore) e avesse illustrato *Il tramviere impazzito* di Marina Jarre e *Le storie di Papà* di Augusto Monti. Ma Ponchiroli è stato anche caporedattore per Einaudi e l'ideatore e il curatore per diciotto anni, dal 1959 al 1977 della collezione "Libri per Ragazzi", che vantava importanti e illustri presenze, fra le quali *Le straordinarie avventure di Caterina* di Elsa Morante (1959, il numero 1 della collana), e ancora *Le mille e una Italia* di Giovanni Arpino, *Filastrocche in cielo e in terra* di Gianni Rodari (1960, numeri 5 e 6 della collana), *Marcovaldo* di Italo Calvino (1963, con e illustrazioni di Sergio Tofano): Cfr. Pino Boero, Carmine De Luca, *La letteratura per l'infanzia*, cit., p. 253 e pp. 300-302 e Pino Boero, *C'era una volta "Libri per ragazzi"*, cit. Luigi Santucci aveva esordito nel 1942 con il saggio *Limiti e ragioni della letteratura infantile* e nel 1966 la raccolta per bambini *Poesie con le gambe corte* (disegni di Maria Enrica Agostinelli, Mursia, Milano 1966). Lo scrittore e poeta Pieraldo Melegari pubblicherà nel 1971 *La rivolta dei burattini* (disegni di Lodovico Mosconi, Rizzoli, Milano); Vezio Melegari, scrittore, umorista e giornalista, contribuisce alla fondazione del "Premio Bancarellino" dedicato alla letteratura per ragazzi (1957) e collabora alla programmazione televisiva scrivendo programmi come "Qui comincia la storiella" e "Avventure in libreria", al «Corriere dei Piccoli», in

particolare con una rubrica di approfondimento insieme a Gianni Rodari e Dino Buzzati.

una serie di volumi di racconti (*Dilogo dei massimi sistemi*, 1937; *Il mar delle blatte e altre storie*, 1939, e *La spada* 1942; *Ombre*, 1954; *Tre racconti*, 1964; *Racconti impossibili*, 1966), romanzi (*La pietra lunare*, 1939; *Le due zittelle*, 1946; *Racconto d'autunno*, 1947; *Cancroregina*, 1950) e testi diaristici (come *La bière du pecheur*, 1953; *Rien va*, 1963; *Des mois*, 1967), mostrando come gusto per il meraviglioso e virtuosismo linguistico costituissero i due poli attorno a cui l'autore di Pico Farnese aveva costruito solidamente la sua avventura letteraria. Anche nell'ambito della poesia per bambini, Landolfi, pur perseguendo una necessaria scorrevolezza e leggibilità, necessarie a un giovane pubblico, ci offre un divertito e sonoro impasto linguistico, ora arcaizzante ora fantastico, su temi che non rinunciano ad evocare una loro morale.

Leggiamo ad esempio le strofe seguenti, intitolate *Sale e pepe*:

C'era un bimbo corto e matto,
corto, matto ed arfasatto,
che soffiava a pepe e a sale
nella tromba delle scale,
che ridendo sale e pepe
annodava il crine e il refe,
che tirava i baffi al gatto,
che correva col lepratto,
stuzzicava la Mammona
e ballava la ciaccona,
che strappava ai prati l'erba,
che mangiava l'uva acerba,
che del mare sopra i flutti
camminava a piedi asciutti,
che per l'aria andava a volo
e prendeva nasi a nolo,
che col vento mormorava
e col sole leticava,
che nell'oro del mattino
piluccava il fiorellino,
che le nuvole arruffava
e i ruscelli disviava,
che sonava il tumistufi
coi ranocchi e con i gufi,
che indossava la cipolla
e mangiava la cocolla,
che picchiava in testa i chiodi,
che filava i cento nodi,
che fischiava, che berciava,
che imbrogliava la matassa,
che batteva la grancassa,
che ruggiva e che ronfava -
ma ogni cosa che faceva,
sale e pepe ci metteva.

Che scompiglio e che tormenti
per gli amici e pei parenti!

Lo potete immaginare,
non sapevan cosa fare.
Ma passarono anni ed anni,
cominciarono i malanni,
finché un giorno: «Ehi tu quel desso,
tu bambino corto e matto,
corto, matto ed arfasatto,

non lo vedi che tu stesso
 sale e pepe ti sei fatto? . . . » .
 Il bambino lì per lì
 il discorso non capì,
 e poi più non ci pensò
 e daccapo imperversò.
 Ma passarono anni ancora,
 è lontana ormai l'aurora,
 sì l'aurora lieta e cara
 che la barca spinge a mare,
 che fiorisce, canta e invita,
 sì l'aurora della vita ...
 L'altro giorno nello specchio
 mi son visto: oh che passione!
 Ho le rughe, sono vecchio,
 ho una faccia da minchione.
 M'è rimasto solo sale,
 non però dentro la testa,
 che sarebbe meno male,
 ma soltanto in cima ad essa . . .
 Certo non è un bell'affare,
 c'è da urlare e lacrimare;
 ed invece, udite mò
 il consiglio che vi do.
 Corran pure in frotta gli anni,
 gli anni con i loro affanni:
 voi restate corti e matti,
 corti, matti ed arfasatti,
 e non fate, in barba ai guai,
 e non fate (udite, amici,
 ciò che un vecchio afferma e dice)
 e non fate senno mai!

È interessante sottolineare, com'è evidente soprattutto nella chiusa finale, l'invito ad approfittare della giovinezza, anzi a non perdere mai le caratteristiche folli, bislacche, persino crudeli della giovinezza, che ci conduce oltre i riverberi leopardiani - poeta caro a Landolfi - fino a recuperare alcuni toni anarcoidi e libertari à la Gatto.

Nella *Grande filastrocca negativa con tocco finale*, l'autore snocciola un'ampia e divertita serie di negazioni:

Non la bruna pentola,
 non il tegamino,
 non la bionda mestola,
 non il padellino,
 non l'archipenzolo,
 non il mortaio, non la lunga pendola,

chiudendo con la classica conta: «Non manca nessuno? Beh, allora contiamo. / Quaranta, cinquanta,
 / sessanta e settanta... / La senti la pica che ride e dà volta?... / E uno, due, tre... / Stavolta / Sta-vol-
 ta toc-ca a... / te!»

5.3. I poeti degli anni Settanta fra sperimentalismo e avanguardia

La poesia per bambini negli anni Settanta, fra antologie e raccolte conosce una stagione di ricchissima fioritura, con la pubblicazione in volume, fra gli altri delle filastrocche di Gianni Rodari, le pubblicazioni di Toti Scialoja, Emanuele Luzzati, Pipin Carpi (cfr. cap. relativi).

Nel 1972 esce *A-Uli -Ulè. Filastrocche, conte, ninnenanne*, illustrato da Bruno Munari⁴⁰⁸ (cfr. capitolo dedicato alle antologie, 3.2), il curatore, Nico Orengo, ha vissuto e lavorato a Torino dov'è stato responsabile per quasi un ventennio di «Tuttolibri» l'inserto settimanale de «La Stampa». Dal 1964 al 1977 ha lavorato presso Einaudi presso cui ha pubblicato quasi tutti i suoi scritti (molti romanzi, specie ambientati in Liguria, e nell'estremo Ponente ligure, ed è stato traduttore di *Tante riiiiime*. Progettate e illustrate da Seymour Chwast, Emme, Milano 1975) e traduttore e prefatore della raccolta di poesie del regista Tim Burton, *Morte malinconica del bambino ostrica e altre storie* (pubblicato in Italia nel 1998 da Einaudi). Nico Orengo ha pubblicato diversi libri di poesia e prosa per bambini, ma un'attività spesso a torto dimenticata è quella della sua partecipazione alla TV dei ragazzi. Gli anni in cui Orengo pubblica le sue raccolte, sono infatti anni che vedono una grande stagione di sperimentazione legata alla «TV dei ragazzi». I programmi conoscono una stagione di sperimentalismo, innovazione e collaborazione raffinata con attori, scrittori per l'infanzia, musicisti. Orengo partecipa attivamente a questa purtroppo breve stagione - interrotta con la riforma del 1976 che vede la nascita di emittenti private e il prevalere di un'ottica di audience e costi - chiamato alla collaborazione da Donatella Ziliotto, già editor, scrittrice e traduttrice, entrata alla RAI nel 1970 come programmista-regista di programmi per ragazzi. Donatella Ziliotto, coinvolge anche altri due grandi scrittori quali Emanuele Luzzati, Toti Scialoja, gli attori Lucia e Paolo Poli e il musicista e arrangiatore Ettore De Carolis, dando vita a programmi quali *Le fiabe dell'albero*, *Fantaghirò*, *Uoki Toki*. E ancora alla trasmissione *Buonasera con*, in cui proprio Nico Orengo aveva il compito di intervistare personaggi famosi sulle letture infantili. Fra tutte possiamo ricordare quelle a Italo Calvino e a Gianni Rodari.⁴⁰⁹

Con *Nochenò*, del 1974, entra a far parte di quel progetto di Bruno Munari che è la collana «Tantibambini» ideata per Einaudi. Il libretto, arricchito dalle illustrazioni di Cristina Lastrego e Francesco Testa riceve il premio dell'Università di Pavia.⁴¹⁰ Seguono, l'anno successivo, *Andare per mare*, e le due raccolte *Ping-pong* e *Raccontondo* (entrambe del 1976), infine le filastrocche *La scarpa in fondo al prato*, del 1978, illustrate da Nicola Bayley, (Emme, Milano).

Quando, nel 1979, viene pubblicata la raccolta *Canzonette* (anche questa accompagnata dalle illustrazioni di Bruno Munari), troviamo un richiamo biografico che ricorda quello di *A-Uli-Ulè*, mentre, poco più avanti, ci racconta cos'è una filastrocca:

Adesso mio figlio Simone è grande e *A-uli-ulè* l'ha messo in soffitta e si preoccupa per Han Solo, Flash Gordon e la manutenzione della sua bicicletta, le filastrocche lo interessano in modo diverso : vuole conoscere le regole

⁴⁰⁸ Pubblicato per la prima volta nel 1972 da Einaudi, con i disegni di Bruno Munari, il libro ha conosciuto diverse ristampe fino a quella Milano, Salani degli anni Novanta (1998), poi introvabile fino alla recente riedizione del 2011. Bruno Munari scrive a Nico Orengo : «Caro Orengo, come si fa a illustrare una filastrocca ? Legando tutte le immagini con un filo, con un segno, disegnato tutto d'un fiato. Ho meditato a lungo e ho disegnato velocemente [...] Cordiali saluti. Bruno Munari. Milano, 6 ottobre 1972» lettera riportata in G. Maffei, p. 136.

⁴⁰⁹ Programma di Lucia Bolzoni, Nico Orengo e Donatella Ziliotto, regia di Vittorio Nevano, andato in onda su Rai Due. Le due interviste sono del 1979. Lo scrittore ha collaborato anche negli anni successivi, per esempio al programma *L'albero azzurro* andato in onda dal 1990. Sulla figura di Donatella Ziliotto come fautrice del rinnovamento della tv dei ragazzi negli anni Settanta, si rimanda a Claudia Reggiani, *Il volo di un martin pescatore. Ritratto di Donatella Ziliotto: un'intellettuale per l'infanzia, dalla televisione all'editoria, alla narrativa*, Einaudi Ragazzi, EL, Trieste 1998, in particolare pp. 21-22 e alla bibliografia presente alle pp. 113-114.

⁴¹⁰ Attraverso Bruno Munari, Nico Orengo prenderà la conduzione del programma *La scatola dei giochi* (febbraio-novembre 1975), una trasmissione settimanale di 15 minuti circa: cfr. Franco Mello, Nico Orengo, *La scatola dei giochi*, Guaraldi, Bologna 1977.

per costruirsele da solo. Allora gli ho spiegato che la filastrocca è una sorpresa che parte da una parola che continua a tornare alla mente, che va per una strada inaspettata e finisce chissà dove. Ma non è un disordine senza capo né coda, c'è un filo che la cuce e la appende alla memoria, il filo della rima. La rima e il ritmo - gli dico - vincono sempre, nel gioco della filastrocca; invece il buon senso e la logica non contano niente, e neanche le parole importano tanto, vanno benissimo anche delle lettere messe insieme fra di loro come capita, *a-ulì-ulè, ambarabà, ale vale*. Seguendo il ritmo e la rima nelle filastrocche può entrare tutto, anche cose perdute, troppo ingombranti, mai esistite, oppure nascoste in un cassetto o dimenticate al mare.⁴¹¹

Proprio in questa suggerita e caldeggiata sperimentazione 'a partire da', la breve prefazione si chiude con un invito ai giovani lettori ad una produzione in proprio, utilizzando lo spazio bianco che è messo «[...] lì apposta per essere disegnato e scritto da voi mentre guardate e leggete queste *Canzonette*» (p. 6). Le «canzonette» si presentano come brevi composizioni (dai due, massimo quattro versi) e il volume è suddiviso in cinque sezioni che illustrano, in modo fantastico e sonoro le meraviglie del mondo delle erbe e dei frutti, dei mari e dell'aria (*Un po' di frutta; Pesce che vai; Uccello che voli; Alfabeto con le erbe; Insetto con merletto*): ma non è la varietà, né tantomeno l'esoticità, a interessare lo scrittore - tanto che nella sezione 'ortofrutticola', per esempio, troviamo ripetute mele, pere, pesche, albicocche, ciliegie per un totale di venticinque «canzonette», così come fra le erbe i nomi sono quelli dell'aglio, del basilico, del finocchio, della camomilla, della lavanda, domestiche e profumate compagne della cucina e della vita quotidiana:

L'Aglio che nel cuore
si rosola d'amore
non ha fortuna
e muore

In una tazza la Camomilla
si mette a dormire
bionda e tranquilla,

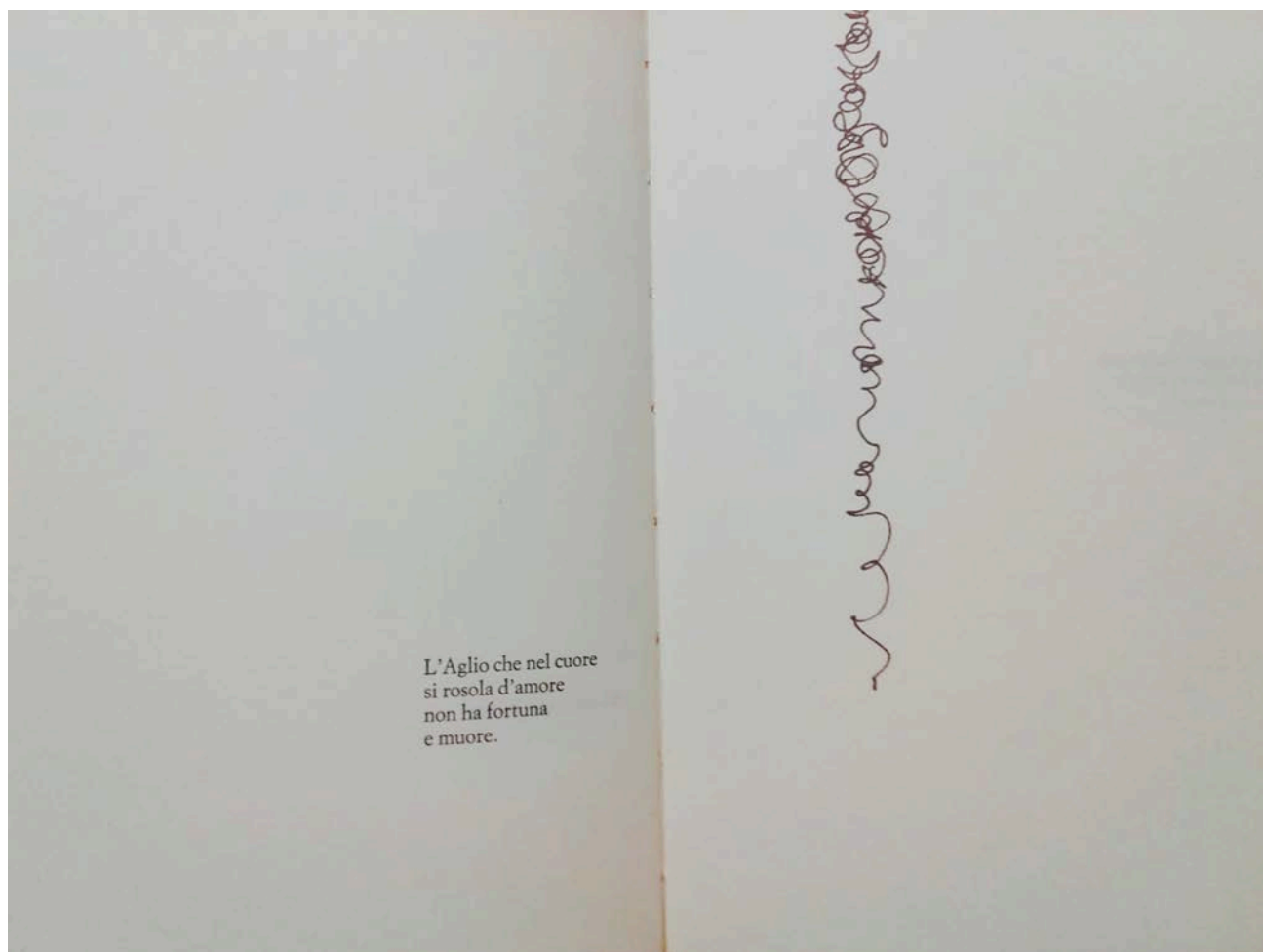
Il Finocchio che inciampa
spesso
non ha l'occhio fino
ma lesso,

La Lavanda profumata
sospira con melanconia
nel cassetto coricata.

Nico Orengo offre e illustra, attraverso la lente d'ingrandimento dell'antropomorfismo (gli elementi naturali acquisiscono caratteristiche umane) e della rima, un mondo solo apparentemente affine a quello del *nonsense*. Il procedimento dell'antropomorfismo, inoltre, evidenzia in modo immediato (e l'immediatezza della comprensione può essere considerata una delle caratteristiche peculiari della letteratura per l'infanzia), la familiarità amicale che sembrano avere gli elementi della nostra vita quotidiana. Quella di Orengo è insomma una versificazione al microscopio delle trame sottilissime che legano frutti, fiori erbe pesci e uccelli al territorio - umano e naturale - che

⁴¹¹ Il volume viene riedito nel 1981 da Einaudi (IED Libri Ragazzi) e nel 1995 con le illustrazioni di Nicoletta Costa, nella collana «Storie e Rime» (fuori catalogo), da cui si cita, pp. 5-6. Alcune poesie sono state antologizzate da Donatella Bisutti nella sua antologia *L'albero delle parole Grandi poeti di tutto il mondo per i bambini*, [1979], Einaudi, Torino 2002 che afferma: «[...] se anche le sue "canzonette", a un primo sguardo superficiale, assomigliano a dei "nonsense", in realtà sono qualcosa di diverso, e meritano appunto un altro nome. Orengo ne ha raccolte molte in un libro che si intitola proprio *Canzonette*, dividendole a seconda che parlino di frutta, di fiori, di pesci o di insetti. Dal polipo alle ciliegie, dall'albicocca al pettirosso, dalla pulce alla genziana, tutto il mondo dei prati e dei boschi, del mare e dei ruscelli, dei torrenti e dei sentieri, degli alberi e della sabbia popola questo libro e per ciascuno dei minuscoli protagonisti Orengo ha trovato una "canzonetta" che con affettuosa simpatia ce ne trasmette "l'anima poetica", quello cioè che lo rende unico, commovente e straordinario.»: p. 105.

abitano e che i sottili e delicati disegni di Munari mettono bene in evidenza, spingendo la visione quasi al grado cellulare. In questo modo ciò che si trova esperibile nell'intreccio di versi e tratti appare, verosimilmente, ogni volta composto, ma anche componibile (e certo scomponibile), offrendo al lettore - e non solo al giovane lettore - la possibilità di una nuova *inventio*.



Infine, nel 2000, esce *Spiaggia, sdraio e solleone* (con le illustrazioni di Annamaria Passaro), che vede come protagonisti stagionali sabbie, secchielli, salvagenti, barche, costumi, asciugamani, palloni, creme abbronzanti, pesci, conchiglie, sandali e gelati, versi ora ironici, ora seri, e ancora giocosi e gioiosi, (cfr. la recensione di Isabella Bossi Fedrigotti su «Il Corriere della sera»).

Inserito attivamente nel dibattito sulla riforma della scuola, e nella lotta per la libertà di informazione, attento osservatore dei problemi sociali e internazionali, il politico e giornalista antifascista (e condannato al confino, ad Agropoli, a partire dal marzo 1935 fine ad agosto 1936), Franco Antonicelli, è stato senatore per la sinistra indipendente nel 1968 (nel PCI-PSIUP), legato a Piero Gobetti e Cesare Pavese e presidente del CNL piemontese. Traduttore (Racine), saggista, esperto di poesia del Novecento, da D'Annunzio a Pascoli e in particolare di Gozzano, è stato anche grande divulgatore e organizzatore culturale. Attraverso la collana di Frassinelli "Biblioteca europea", di cui è stato direttore fino al 1937 e le Edizioni Francesco De Silva (da lui fondata nel 1942), ideale prosecuzione di quella collana, stampò per primo in Italia, fra gli anni Trenta e Quaranta, opere (e autori) prima sconosciute (o pochissimo conosciute) come *Moby Dick* di Hermann Melville (1933, nella traduzione di Cesare Pavese), *Le avventure di Huck Finn* di Mark Twain (1934), *Dedalus* di James Joyce (1933, nella traduzione di Cesare Pavese), *Il processo* di

Franz Kafka (1933), e ancora, *Siddhartha* di Herman Hesse (1945) e *Se questo è un uomo* di Primo Levi (1947), testo rifiutato da altri editori, fra cui Einaudi. Inoltre ha pubblicato per primo l'edizione italiana di Topolino di Walt Disney (1933) con due album dal titolo *Le avventure di Topolino* (Mickey Mouse), che in frontespizio recano la dicitura: "A cura di Antony" (cioè Antonicelli, alla cui traduzione, in ottonari, collabora anche Cesare Pavese).⁴¹² Ha fondato la casa editrice Francesco De Silva (1942) pubblicando libri quali *La Germania* di Madame De Stael e nel 1947 *Se questo è un uomo*, di Primo Levi che era stato rifiutato da altri editori, fra cui Einaudi). Nel 1973 pubblica la raccolta per bambini *Le parole turchine* (Einaudi, Torino), che si apre con la poesia omonima:

Le parole turchine
son le parole turche,
d'una lingua che non si sa,
bizzarre e forse magiche,
ma sono anche azzurrine
color di cielo, belle
di misteriosità.

Si possono dire ai bambini
ai ragazzetti, anche agli uomini
per incantarli, ma perdono
il loro incanto, se vogliono
tradire la verità.



Cesare Pavese, Leone Ginzburg, Franco Antonicelli e Frassinelli a San Grato di Sordevolo (Cn), in una fotografia degli anni Quaranta.

⁴¹² Appassionato collezionista di fotografie antiche e libri rari, in qualità di critico, ha svolto un'intensa attività di recensore. Per una completa bibliografia si rinvia a *Un baule pieno di carte*. Bibliografia degli scritti di Franco Antonicelli, a cura di Gennaro Barbarisi, Patrizia Lupi e Patrizia Pellegrini, Livorno 1980 (Quaderno n. 1 della Fondazione Franco Antonicelli di Livorno).

Franco Antonicelli

LE PAROLE TURCHINE

Illustrazioni di Giovanni Tribaudino



Einaudi

Protagonista della Neoavanguardia, fin dalla sua apparizione nell'antologia *I Novissimi. Poesie per gli anni '60* a cura di Alfredo Giuliani nell'antologia del 1961⁴¹³, Antonio Porta (pseudonimo di Leo Paolazzi 1935-1989) è stato poeta, ma anche traduttore (e fra le traduzioni ricordiamo *Nel paese dei mostri selvaggi* di Maurice Sendak, Emme 1963), ha scritto romanzi e opere teatrali. Oltre ad essere il curatore, insieme a Giovanni Raboni dell'antologia *Pin Pidìn, poeti d'oggi per i bambini* (Feltrinelli, Milano 1978, 2a ed., 1979, fuori catalogo, cfr. cap. 3.2), alcuni anni più tardi, nel 1982, ritorna alla poesia per bambini con il poemetto *Emilio*, pubblicato da Emme nel 1982 con le illustrazioni di Altan (ripubblicato da Nuages nel 2002), in cui narra l'aprirsi alla vita di un bambino, il suo incontro con le meraviglie.⁴¹⁴ Testimonianza della non occasionalità della scrittura poetica rivolta anche ai bambini è la partecipazione di Porta, insieme a Andrea Zanzotto a una serie di interventi nelle scuole secondarie di Parma ancora nel marzo del 1980, nella profonda convinzione che la poesia sia un'esperienza di attraversamento del linguaggio in una forma (o forme) precise, e non mimesi, e che la poesia per bambini sia la radice della poesia stessa.⁴¹⁵

5.4 Gatti e scarabattole: la poesia per bambini di Giovanni Raboni e Giovanni Giudici

Insomma, un poeta per bambini che sia un vero poeta, e non un semplice «specialista» (ce ne sono, e anche di bravi a modo loro, ma è tutto un altro discorso), non scimmiotta mai i bambini, non «rifà il verso» (è proprio il caso di dirlo) a nessun bambino, né in generale (il bambino come istituzione), né in particolare (un bambino in carne e ossa con i suoi specifici modi di linguaggio e di formulazione fantastica).⁴¹⁶

Con queste parole Giovanni Raboni, che nel 1978 aveva curato, insieme a Antonio Porta l'antologia *Pin Pidìn, poeti d'oggi per i bambini* (Feltrinelli, Milano 1978, 2a ed., 1979; cfr. cap. 3.2), interviene nell'ambito della discussione e delle riflessioni su che cos'è la poesia per l'infanzia promosse dal volume *Il gioco della rima* del 1984. Puntando il dito contro gli scimmiettamenti e le professioni di “poeta specializzato”, individua invece la caratteristica del vero poeta nella capacità di riuscire a parlare ai bambini attraverso il “tono” giusto. Il vero poeta, precisa Raboni, parla sempre a se stesso, anche quando si rivolge ad altri, e nel caso del poeta che scrive poesie per bambini, è colui che riesce, in un certo qual modo, a “resuscitare” il bambino che è stato, riallacciandosi a quella «esperienza infantile del mondo». Vi è dunque una sorta di continuità, di coerenza fra la produzione per adulti e quella per bambini, “musicalmente” differenziata proprio dal

⁴¹³ Fra gli altri ha tradotto Pierre Reverdy, Georg Trakl, Ted Hughes, Edgar Lee Masters (*Spoon River Anthology*, Crocetti 1987) e *Sleep* di Amelia Rosselli (*Sonno-Sleep 1953-1966*, Roma 1989 e Genova 2003). Nel 2009 è uscita per Garzanti l'edizione di *Tutte le poesie*, a cura di Niva Lorenzini; nel 2011 gli editori di Los Angeles Otis Book e Seismicity hanno pubblicato *Piercing the Page*, poesie scelte di Antonio Porta, introduzione di Gian Maria Annovi, postfazione di Umberto Eco.

⁴¹⁴ Milano, Emme, poi, con un nuovo testo inedito scritto a partire dalle illustrazioni di Altan della prima edizione: Nuages, Milano 2002; dalla quarta di copertina leggiamo: «Il respiro della terra, questo esprime Antonio Porta con le parole e con i disegni di Altan. Gli occhi e il cuore di un bambino, le sue intuizioni e il suo incontro con il Piccolo Principe, i colori, i pesci, la terra e il cielo... tutto si compenetra in un unico grande respiro, perché l'isante in cui si comincia a respirare è sublime, è un aprirsi alla vita. Così Porta commentava il libro, ma anche il respiro e la vita: «La felicità sta al di qua, è già dentro di noi e sta a noi non lasciarla fuggire via». Cfr. l'articolo di Cesare Medail *Porta vide le tavole di Altan. E cambiò il suo poemetto*, ne «Il Corriere della sera» del 30 settembre 2002, in occasione della Mostra e del libro Cesare Medail le tavole di *Emilio* (ed. Nuages), esposte alla galleria Nuages (Milano, 2 ottobre-16 novembre 2002).

⁴¹⁵ *Sulla poesia: conversazioni nelle scuole*, a cura di G. Massini e B. Rivalta, Pratiche, Parma 1981. Partecipano agli interventi anche Attilio Bertolucci, Vittorio Sereni, Giuseppe Conte e Maurizio Cucchi.

⁴¹⁶ Giovanni Raboni, *Poesia per poesia* di, in *Il gioco della rima. Poesia e poeti per l'infanzia dal 1700 ad oggi*, a cura di Stefania Favri, Francesca Lazzarato, Paola Vassalli, Emme, Milano 1984, pp. 123-124, in part. p. 124.

tono, come è evidente nella produzione stessa di Raboni, testimoniata, come si vedrà, qui di seguito, dalle sue poesie “gattesche” .

Nel 1982, il poeta scrive, indirizzandosi ai bambini, la storia in versi *Un gatto più un gatto*, con le illustrazioni dell’ “esperta di gatti” Nicoletta Costa⁴¹⁷:

Dal quaderno di aritmetica del gatto Pastrocchio

1.

Un gatto più un gatto fa due gatti
un gatto meno un gatto fa un gatto andato via
speriamo che torni presto
che non si perda
che non si faccia male
che per strada stia attento a attraversare
che trovi sui tetti la strada per tornare
[...]

3.

Un gatto che si specchia fa due gatti
come un gatto che sogna
d'essere un gatto
un gatto che sogna di specchiarsi
fa tre gatti
o forse quattro
due gatti che fanno per sé
fanno sei gatti
sette gatti fanno un gatto
con sette vite.

⁴¹⁷ [1989] Ed. Mondadori, Milano 1999, dove si trovano anche alcune poesie dell’edizione antologica del 1978 - silloge ripresa da *Pin Pidìn*. Rodolfo Zucco, curatore de *L’opera poetica* di Raboni (Mondadori, I Meridiani, Milano 2006), ci informa tuttavia che intenzione del poeta era quella di non voler ripubblicare le poesie per bambini, in una edizione completa delle sue poesie.



Nicoletta Costa, dal sito personale: <http://www.nicolettacosta.it/personaggi/i-gatti-di-nicoletta/>⁴¹⁸

Ma, il poeta, come ricorda bene Giuseppe Pontremoli⁴¹⁹, aveva già trattato il tema “gattesco” in due poesie precedenti, che anche se non direttamente rivolte ai bambini, rivelano appunto una continuità e coerenza poetica, con quella differenza di “tono” che abbiamo evidenziato. Si tratta di *Jubilate agno*, poesia datata al 1969 (nella raccolta *Cadenza d’inganno*, 1975):

Per queste cose considero la mia gatta Cipolla.
 Perché per prima cosa si guarda le zampe per vedere se sono pulite.
 Per seconda cosa solleva le zampe per pulirle.
 Per terza cosa si stira.
 Per quarta cosa affila le zampe su un legno.
 Per quinta cosa si lava.
 Per sesta cosa si rotola.
 Per settima cosa si spulcia.
 Per ottava cosa si strofina allo stipite.
 Per nona cosa guarda in su aspettando istruzioni.
 Per decima cosa va a cercarsi da mangiare.
 Perché neutralizza il diavolo, che è la morte, dandosi da fare con la vita⁴²⁰;

⁴¹⁸ «Fin da quando ero molto piccola adoro i gatti. Avevo un gatto bianco e nero molto grasso e molto dolce che si chiamava Birba e che mi è rimasto nel cuore. Nelle mie storie c’è quasi sempre un gatto sornione, che osserva il mondo con i suoi occhi gialli. Ora, mentre vi racconto dei gatti che disegno il mio gatto Chagall, in carne ed ossa, si è seduto sulla tastiera e fa le fusa....»

⁴¹⁹ Sulle poesie «gattesche»: Giuseppe Pontremoli, *Non essendo che uomini*, in «école», marzo 1992: http://www.giuseppepontremoli.it/pergiuseppe_nonessendo.htm

⁴²⁰ In nota Raboni afferma che il componimento poetico deriva da una poesia di Christopher Smart. In effetti però la poesia di Raboni è, per alcuni versi, una vera e propria traduzione/rielaborazione. All’interno del lungo poema *Jubilate Agno* (concepito come una sorta di continuazione della Bibbia), lo stravagante filologo e poeta inglese del XVIII secolo Christopher Smart, comincia a raccontare del gatto Geoffrey (v. 695: «For I will consider my Cat Geoffrey», «Perché adesso considererò il mio Gatto Geoffrey») e prosegue nei versi successivi con i 10 punti (vv. 703-712, «For first he looks upon his forepaws to see if they are clean./ For secondly he kicks up behind to clear away there./ For thirdly he works it upon stretch with the forepaws extended./ For fourthly he sharpens his paws by wood./ For fifthly he washes himself./ For sixthly he rolls upon wash./ For seventhly he fleas himself, that he may not be interrupted upon the beat./ For

e *Personcina* (raccolta *Nel grave sogno*, 1982):

Quando dorme se lo chiami
muove un orecchio solo.

Succhia latte nei sogni
dalla sua mamma morta.

Morde biscotti. Adora
i fondi di caffè.

Con le zampe assapora
scialli e maglioni.

Dorme sui fogli. Usa
un libro per cuscino.

Sta bene soprattutto
in fondo agli armadi, nelle scatole...

Con occhi più verdi, tremando
spia il via vai dei piccioni.

Si lecca i baffi puntando
la mosca che volerà.

Evidente è dunque una sorta di corrispondenza tra la poesia “per adulti” e quella rivolta ai bambini, che non è solo generalmente tematica. Il gatto osservato come una creatura mobile, vitalistica e a volte misteriosa, diventa anche l’occasione per appuntare qualche saggia considerazione.

Pochi anni dopo l’uscita della raccoltina di Raboni, sul finire degli anni Ottanta, Giovanni Giudici (1924-2011) pubblica *Scarabattole* (1989, poi Mondadori, Milano 1999), con le illustrazioni di Nicoletta Costa, quattro «scherzi in rima», come recita la quarta di copertina, quattro storie in rime bacciate, pubblicate anni prima sul «Corriere dei Piccoli»: *Le streghe*, *L’animaletto*, *Il lupo* e *La bambola*. Quando il «poeta senza miti» (Berardinelli), erede di Gozzano e Saba, pubblica la raccolta per bambini, è già un poeta affermato, che attraverso il linguaggio della normale quotidianità ha messo in versi quello che appare come uno strenuo tentativo di sopravvivenza fra l’accettazione della realtà e il tentativo di scavalcarla.⁴²¹ Sono questi gli anni che seguono a una raccolta centrale di Giudici, *Salutz*⁴²² che sotto il titolo reca l’indicazione 1984-1986. Sono anni in cui dalla riflessione della realtà impiegatizia, piccolo-borghese, della poesia precedente, si avvia la “colata”, per dirla col suo prefatore Giovanni Raboni, di altri toni e voci e così anche l’approdo alla poesia per bambini, rientra nella vòlta di questi anni più sperimentali, maschere, sì, sempre secondo Raboni, ma mai finzioni. E se poesia è il perseguimento di raccontare la vita (e il mondo), più che l’analisi del rapporto conflittuale fra le due, allora anche per la poesia per bambini basta una semplice chiave per accedervi.

eightly he rubs himself against a post./ For ninthly he looks up for his instructions./ For tenthly he goes in quest of food»; cfr. l’edizione italiana a cura di Francesca Romana Paci: Christopher Smart, *Jubilate Agno*, Guanda, Parma 1983). Giovanni Raboni, *L’opera Poetica*, a cura e con un saggio introduttivo di Rodolfo Zucco e uno scritto di Andrea Zanzotto, Mondadori, Milano 2006, pp. 171, e 1517.

⁴²¹ Cfr. *La poesia verso la prosa. Controversie sulla lirica moderna*, Bollati Boringhieri, Torino 1994 e in Giovanni Giudici, in «Una città», n. 247, marzo 2018; Fabio Magro, *Un luogo della verità umana. La poesia di Giovanni Raboni*, Campanotto, Pisa 2008, in particolare pp. 96-97 e 108.

⁴²² Giovanni Giudici, *Salutz*, Einaudi Torino 1986, Premio “Librex Guggenheim-Eugenio Montale” 1987, poi ribubblicato dal Saggiatore, Milano 2016 con uno scritto di Giovanni Raboni. Postfazione di Carlo Londero.

Così, per esempio, nel primo raccontino le streghe, chiamate appunto «scarabattole», riconoscibilissime dagli stracci che indossano e dagli occhi affumicati, sono sì pericolose - è noto poi che vivono nei castelli in rovina ed escono quando è notte, a cavallo di scope, - ma si possono fronteggiare, e basta una risata per farle scappare via pazze «di rabbia e di spavento»:

Per chi ci crede e chi non ci crede
Parleremo delle streghe.
Dice la gente che son vecchie
Con i pidocchi fin dentro le orecchie,
Con gli occhi storti e affumicati,
Con i vestiti sporchi e stracciati.
Vivono dentro castelli in rovina
Con gli uccellacci di rapina:
Perché gufi e barbagianni
Son delle streghe gli eterni compagni.
Durante il giorno stan chiotte chiotte
Aspettando che faccia notte.
Ma quando è buio vispe e allegre
Spiccano il volo le brutte streghe:
Vanno a cavallo delle scope,
Corrono come milioni di ruote;
Passano monti, passan pianure,
Passano buchi di serrature;
Bevono il latte dei pipistrelli,
Di ragnatele hanno i capelli;
Mastican vermi vivi tra i denti,
Per questo sono così puzzolenti;
E più dei ladri e degli assassini
Vogliono fare paura ai bambini.
Così ti dicono se fai i capricci
E a far la nanna non ti spicci.
Ma io t'insegno il modo sicuro
Per inchiodare la strega al muro;
E ti spiego come fare
A ruzzolarla giù per le scale.
Se la senti che sta arrivando
Non devi piangere tremando;
Se cerca di farti un dispetto
Non rannicchiarti nel tuo letto;
E se ti fa il solletico ai piedi
Digli: stupida, cosa ti credi?
Fagli in faccia una gran risata
E la strega sarà spacciata.
Questo è il sugo dell'avventura:
La paura è di chi ha paura.
Tu fagli solo: coccodè
E ogni strega ha paura di te.
Pazza di rabbia e di spavento
Se ne scappa via come il vento,
Via lontano per mai più tornare:
E tu puoi andartene a russare.⁴²³

Il testo è interessante da ricordare anche perché propone una rappresentazione delle streghe molto diversa da quella delle famose streghe di Roald Dahl che non si distinguono, sembrano donne

⁴²³ Giornalista, saggista, ma anche traduttore (Ezra Pound, Robert Frost, John Crowe Ransom, Sylvia Plath, Aleksandr Puškin), il percorso poetico di Giudici va da *La vita in versi* (1965) a *Eresia della sera*, da *Lume dei tuoi misteri* (1984) a *Fortezza* (1990); le sue poesie complete sono raccolte in *I versi della vita* (2000), a cui ha fatto seguito *Da una soglia infinita. Prove e poesie 1983-2002* (2004). Ha pubblicato alcune raccolte di saggi, come *La letteratura verso Hiroshima* (1976), *La dama non cercata* (1985), *Andare in Cina a piedi* (1992).

qualunque e sono quindi difficili da scoprire. Il libretto di questo autore, tanto amato anche dal giovane pubblico italiano, è dei primi anni Ottanta e viene tradotto in Italia nel 1987 conoscendo infatti un grandissimo successo.⁴²⁴

Dell'infanzia Giudici però ha trattato anche come tema in numerose poesie, facendo dell'io autobiografico un personaggio dei suoi versi, come si può leggere in *Prove del teatro (1953-1988)*, nell'intensa *Questo caro sgomento*, che sembra rivivificare proprio quella «esperienza infantile del mondo» di cui parlava Raboni:

L'infanzia dalle lunghe calze nere
logorate ai ginocchi sugli spigoli
dei banchi, l'infanzia delle preghiere
assonnate ogni sera, delle nere
albe dei morti, della litania
di zoccoli cristiani sul selciato,
l'infanzia che m'ha dato
questo caro sgomento mio d'esistere...

⁴²⁴ Roald Dahl, *Le streghe*, traduzione di Francesca Lazzarato e Luigi Manzi, Salani, Milano 1987.



Disegno di Quentin Blake per *Le streghe* di Roald Dahl (1983).

6. Gli «specializzati» della poesia per l'infanzia (o il «mestiere» di scrivere poesie per bambini).

«[...] perché, secondo me, chi dice di sé con tanta fierezza che “adora i bambini” - e sono in molti a dirlo - nel profondo del cuore li considera un'unica, generica creatura, con un'unica faccia e un unico carattere; insomma, gli “appassionati di bambini” li trattano davvero con disprezzo, perché chi ha mai sentito qualcuno proclamare “adoro gli adulti”: non è così? Mentre di “appassionati di bambini” se ne trovano ovunque, e per loro sono tutti dolci e morbidi, fanno solo giochi allegri e ballano tutto il giorno. “Oh”, dicono quegli imbecilli cresciuti, “quanto è felice la stagione dell'infanzia!”, così ti viene voglia di lisciare quella loro testa tonta e dire: “Già, e quanto sono felici gli stupidi!”.
Bambini: attenzione agli appassionati di bambini!»

David Grossman, *Ci sono bambini a zigzag*.⁴²⁵

Accanto ad autori, scrittori poeti che hanno scritto *anche* per bambini (di cui abbiamo parlato nel capitolo precedente) ci sono scrittori che si sono dedicati - e si dedicano - quasi esclusivamente alla poesia *per* (e *di*) bambini, in modo programmatico. Due posizioni, almeno all'apparenza, diametralmente opposte, se non vogliamo però prendere in seria considerazione rivendicazioni come quella di Chiara Carminati, (classe 1971, Premio Andersen come migliore scrittrice nel 2012) che alla domanda se pensa di scrivere un giorno anche poesie per i «grandi», risponde così: «No! Un no secco, nel senso che non considero le mie poesie soltanto per bambini, ci sono molti adulti che le leggono e le apprezzano.»⁴²⁶, che costituisce la rivendicazione di una poesia che pur nascendo per i bambini, non è, nella sostanza, esclusivamente diretta a loro, anzi il postulato che ogni poesia per bambini possa essere letta e apprezzata anche dagli adulti. Questo, si dirà, nel caso migliore, nel caso cioè della vera poesia, considerando anche il fatto che, come abbiamo già evidenziato altrove, il medesimo discorso scorre anche nel senso inverso, sia per quanto riguarda il contenuto che per i poeti: poesia nata per gli adulti, o per i «grandi» che può essere letta e apprezzata *anche* dai bambini (con il conseguente «rifiuto» di considerare la poesia per l'infanzia un genere a sé) e poeti che generalmente scrivono per adulti che decidono di rivolgersi *anche* ai bambini.

Il fenomeno della scrittura specializzata, relativamente recente, conta oggi oltre scrittori assai noti come Roberto Piumini, Chiara Carminati, Pietro Formentini, Bruno Tognolini, Donatella Bisutti, ma anche una miriade di autori (più o meno noti) non sempre all'altezza dell'intelligenza dei bambini.⁴²⁷ Le leggi di mercato non risparmiano neanche un campo, come quello culturale, dell'editoria, - e qui in particolare dell'editoria per bambini e ragazzi - che dovrebbe funzionare «salvaguardato» da una critica attenta e vigile e che purtroppo, come abbiamo fatto presente più volte, è invece latitante.⁴²⁸ Stretta fra l'incudine della pedagogia, dell'educazione e dell'istruzione (le edizioni scolastiche continuano ad imperversare!) e il martello del bamboleggiamento (che nonostante Rodari e tutto ciò che di meglio è seguito, non sembra un capitolo chiuso), la letteratura per l'infanzia è l'ambito culturale che più risente di «pregiudizi, cecità e intenti colonialistici», per riprendere le parole di Giuseppe Pontremoli, che in un affilato, appassionato e appassionante

⁴²⁵ David Grossman, *Ci sono bambini a zigzag*, traduzione italiana di Sarah Kaminski e Elena Lowenthal, Mondadori, Milano 1996, p. 81.

⁴²⁶ Intervista di Alessio Malta:
www.mangialibri.com.

⁴²⁷ Per riprendere una felice definizione di Antonella Anedda (già ricordata da Giuseppe Pontremoli in *Elogio delle azioni spregevoli*) che recita così: «Per bambini nel senso di “degno della loro intelligenza” è quello spazio della mente e della scrittura in cui riescono a incontrarsi difesa e libertà, custodia del passato e desiderio di trasformazione.» (*Per dare un'anima alla polvere*, «il manifesto», 3/1/1997).

⁴²⁸ Sulle motivazioni di una tale grave assenza si potrebbero addurre molti fattori piuttosto che addossare la colpa alla solita marginalità della letteratura per l'infanzia; il fenomeno, infatti, più generalmente, riguarda la letteratura *tout court*. A questo proposito si può leggere il saggio di Zygmunt Bauman, *La cultura tra Stato e mercato*, nel volume *Per tutti i gusti. La cultura nell'età dei consumi*, traduzione di Daniele Francesconi, Laterza, Bari-Roma 2011, pp. 123-148.

saggio, dal titolo *Ennesimo feticcio* (in *Elogio delle azioni spregevoli*, 2004), sottolinea quanto gli adulti - genitori, maestri e insegnanti - debbano invece operare attraverso la trasmissione della passione, e ricorda anche - se mai ce ne fosse bisogno, ma sembrerebbe proprio di sì, ancora oggi - quanto il mestiere dell'insegnante abbia poco a che fare con la «missione» e si caratterizzi piuttosto attraverso «spazi di rivelazione»⁴²⁹. È desolante invece constatare con quale arroganza e saccenteria (nozionistica, pedagogica, accademica) si vada nella direzione opposta. Fra i materiali didattici degli insegnanti, di ogni ordine e grado, bisognerebbe forse cominciare a introdurre, obbligatoriamente, libri come questi di Giuseppe Pontremoli, che senza presunzione, in una prosa appassionante, fiabesca e sempre incantatoria, fanno il punto della situazione.⁴³⁰

Ritornando ai nostri poeti «specializzati», sarà interessante sottolineare come tre degli autori qui presentati, Piumini, Tognolini e Formentini (ma la considerazione che la poesia, e in particolare che la poesia indirizzata ai bambini nasca a partire dalla voce è anche di Chiara Carminati) provengano e/o siano accomunati da esperienze extra-testuali, e cioè teatrali, televisive, musicali, e come tutti siano coinvolti in prima persona nella elaborazione e diffusione della poesia nelle scuole e in altre istituzioni pubbliche attraverso corsi e laboratori. Inoltre una concezione della poesia come gioco, essenzialmente linguistico, che non necessariamente rinvia al disimpegno.

6.1 Roberto Piumini, il pirata del senso

Nel volumetto del 1984 curato da Giancarlo Innocenti, i bambini pongono una serie di domande a una trentina di poeti contemporanei. Fra i poeti si trova anche Roberto Piumini, allora alle prime prove di scritture poetiche e pubblicazioni, che alle domande «Come ci si accorge di diventare poeti? Come sei diventato poeta? Chi è un poeta?», in versi liberi risponde:

Rispondo: non suona nessuna campana,
non bussa nessuno alla porta.
Si ha gioia davanti alla carta
bianca. Si scrivono parole
con un senso di potenza e allegrezza
si ride scrivendo, si pensa:
ecco, è detto.
Un poeta è uno che ha il corpo
ben grande, che va e che viene,
che prende l'orizzonte
che respira profondo
che dice «davvero»
invece di dire «io penso»
oppure «io credo».
Un poeta è un pirata del senso.⁴³¹

L'immagine del pirata, tornerà più volte nelle sue dichiarazioni di poetica, ma è interessante notare, che già agli inizi degli anni Ottanta, Piumini ha ben chiara una considerazione della poesia che si pone sotto il segno della scoperta, dell'intuizione, che sembra nascere più da circostanze

⁴²⁹ Giuseppe Pontremoli, *Ennesimo feticcio*, in *Elogio delle azioni spregevoli*, L'Ancora del Mediterraneo, Genova 2004, pp. 15-24.

⁴³⁰ E certo non sarebbe male ricordare anche qualche esempio d'oltralpe, come il bellissimo intervento sulle relazioni tra la poesia e l'insegnamento di Jean-Pierre Siméon, *La poesia non è ciò che si crede*, in *La letteratura dall'alfabeto*, a cura di Henriette Zoughebi, Gianni Stoppani, Bologna 2004, pp. 135-146, che cerca di sgomberare il campo da stereotipi, invitando gli insegnanti, fra l'altro, ad avere un approccio personale con la poesia.

⁴³¹ *I ragazzi, i poeti, la poesia*, a cura di Giancarlo Innocenti, Edizioni del Comune di Pistoia, Pistoia 1984, p. 106.

fortuite, rubate nelle (e *alle*) avventure, che non da programmatiche elucubrazioni a tavolino: il poeta è colui che esclama: «davvero» e che si contrappone all'*altro* che propugna invece «io penso» o «io credo». È così, che alla domanda «Bisogna studiare molto per diventare poeti?», Piumini approfondisce la sua analisi, rispondendo che non è importante studiare, ma osservare («occorre avere due occhi grandi e quieti»), ascoltare («due orecchie fini, attente al vento»), annusare (« un naso per fiutare l'avvenimento ») e conclude - con uno spirito quasi whitmaniano - sottolineando la necessità di avere «una bocca capace, mani tattili,/ piedi incamminati, buon respiro,/ sangue che balla cuore che suona/ ciglia come piccoli sipari/ per lo spettacolo continuo delle cose» (p. 107); e questa capacità di cogliere, di vedere, di ascoltare, annusare la meraviglia (ma anche il suo contrario) annidata in tutte le cose e di essere capace di comunicarla (necessariamente, *costituzionalmente* in poesia), è forse la caratteristica più straordinaria di Piumini e della sua scrittura versatile, gioiosa e giocosa.

Quando Roberto Piumini (1947), insegnante, attore, burattinaio, presenta il primo libro a Gabriella Armando di Nuove Edizioni Romane, su consiglio di Roberto Denti (scrittore, giornalista e storico libraio milanese che nel 1972 ha fondato con la moglie Gianna La Libreria dei Ragazzi, la prima libreria italiana dedicata alla letteratura per l'infanzia) è il 1977. Dal 1977 a oggi, Piumini ha realizzato circa 700 titoli, lavorando con un'ottantina di editori e scrivendo per ragazzi, (ma anche per adulti), per la televisione⁴³² e il teatro (ma anche traducendo⁴³³), ha condotto e conduce numerosi corsi di dinamica espressiva, espressione corporea, scrittura poetica e teatrale. Viene definito spesso l'erede di Rodari, ma lui smentisce, sottolineando la profonda diversità di intenti che li divide: «Mi hanno definito l'erede di Gianni Rodari. Ma, con tutto il rispetto, Rodari era un bravissimo educatore. Non un poeta. Io sì. Sono un poeta: parto dall'emozione estetica e lavoro sull'immaginario. I miei testi non contengono lezioni. Amo le leggende antiche, le tradizioni.»⁴³⁴ Nonostante, in linea generale, Piumini abbia ragione sulla gratuità giocosa e inventiva della sua poesia, aspetto questo sottolineato anche da Pino Boero⁴³⁵, interventi più impegnati (e ben riusciti), non mancano, come, tra vari esempi che si possono ricordare, la poesia *Tanti diritti*:

Tanti diritti,
dei bei diritti dritti,
non dei diritti storti,
però,
però,

⁴³² È stato fra gli autori e ideatori della trasmissione televisiva RAI *L'Albero Azzurro*. Ha scritto e condotto le trasmissioni radiofoniche *Radicchio* e *Il Mattino di Zucchero*. Ha scritto e scrive testi per opere musicali, in collaborazione con musicisti (come per esempio Giovanni Caviezel), soggetti e sceneggiature per cartoni animati e cortometraggi di fiction, testi di accompagnamento per visite in vari musei. Con gruppi corali, strumentisti, cantanti e attori, o accompagnato alla chitarra dal figlio Michele, propone spettacoli di lettura e recitazione. Ha registrato in audiolibri poemi e racconti propri e di altri autori.

⁴³³ Ha tradotto classici e moderni, fra cui Browning (*Accanto al camino e altre poesie*, Interlinea, Novara 2001), Shakespeare, John Milton e Plauto (con aggiunta di finale apocrifio), Truus (Polichon/*Can Tonino can pastore*, illustrazioni dell'autrice, Giunti, Firenze 1997), Roald Dahl (*Versi perversi*), Kay Thompson (*Eloise fa il bagno*, illustrazioni di Hilary Knight, a cura di Mart Crowley, Piemme, Milano 2002). Ma è anche autore di testi per adulti e di romanzi a quattro mani con Bianca Pitzorno e Beatrice Masini.

⁴³⁴ *Erede di Rodari: No. Lui educava. Io faccio poesia*, intervista rilasciata a «Bresciaoggi» del 4/12/2016. Alla domanda di Elena Mutti : «Che cosa vuol dire scrivere “per bambini” e “per adulti”? Come ti consideri oggi?» Piumini risponde « Scrittore “per bambini”? Un bel lavoro, fatto di moltissime cose, incontri, viaggi, persone divertenti e affettuose. Delle belle fatiche. L'anno prossimo, dopo vent'anni di incontri (circa ottocentocinquanta) in scuole e biblioteche farò un anno sabbatico, ma poi, se basta la salute, inventerò altri incontri. Scrittore “per adulti”? Strano lavoro, in un golfo più freddo e distante, incroci solitari, aggressività penose, immani sciatterie. Ogni tanto, una lettera di lettore spero e affettuoso. Una cosa monastica, da fare solo per fede»: *Salvarsi l'anima* in «Il pepeverde»: <http://www.ilpepeverde.it/005%20Argo%201.2%20Vetrina%20AU%20Pium.html>

⁴³⁵ Nel saggio *Versi diversi*, in *Alla frontiera. Momenti, generi e temi della letteratura per l'infanzia*, Einaudi Ragazzi, EL, Trieste 1997, pp. 26- 43, in particolare pp. 30-31.

però:
quando mangi, perché
hai il diritto di essere nutrito,
ricorda chi non mangia
perché ha il diritto, e non il cibo.
E quando giochi,
perché hai il diritto di giocare,
ricorda chi non gioca,
perché non ha il posto per giocare.
Quando vai a scuola, perché
hai il diritto di essere educato
ricorda chi ha il diritto e non la scuola.
Quando riposi, perché
tu hai il diritto di riposare,
ricordati di chi ne ha il diritto
ma non può riposare.
Ricorda il tuo diritto,
ma anche il suo rovescio,
perché c'è un diritto che non hai:
dimenticare;⁴³⁶

e il recente racconto in ottave *Azati, Martin* che illustra la storia di Martin Luther King:



⁴³⁶ In *Siamo nati tutti liberi. La Dichiarazione universale dei diritti umani spiegata ai bambini*, illustrato da John Burningham, Paoline, Roma 2008.

«Lettore, io ti voglio raccontare,/ nero su bianco, una nuova storia./ Su bianco e nero, oltre a ragionare,/ è bene che ci sia buona memoria,/ perché chi vive senza ricordare,/ vive una vita cieca e senza gloria./ Se tu sei pronto anch'io sono pronto,/ e qui comincia il mio lungo racconto».

Verrebbe da domandarsi, inoltre, se Gianni Rodari sarebbe stato felice di essere considerato un “semplice” - con tutto il rispetto per la funzione e la categoria - educatore. Non credo. Come non credo che il giudizio di Piumini sia del tutto corretto, ma questo ha a che fare con la valutazione di quello che è poesia, e di chi sia il poeta, e se debba (o abbia voglia) di occuparsi anche di educazione. Quello che è certo è che se intendiamo “educazione” nella più alta e vasta accezione del termine, che indichi la capacità di saper accendere il fuoco caotico delle emozioni e restituire nell'*inventio* linguistica una sua forma (le sue forme, le sue impronte, - e quindi di salvaguardarle), un piccolo, fragile, prezioso spazio dove nessuna politica, nessun potere può arrivare, è indubbio che ogni poeta sia costituzionalmente anche un educatore, e si occupi di educazione in senso lato. Ma l'intenzione di Piumini non era, crediamo, quella di sottovalutare o disprezzare l'opera di Rodari. Impossibile infatti paragonare due autori - Rodari e Piumini - tanto diversi e non solo e non tanto se consideriamo il momento storico in cui si sono trovati a vivere e a scrivere (e che certamente ha influito e influisce su scelte tematiche, stilistiche, ecc.), ma costituzionalmente. Oltretutto bisognerebbe tener presente il fatto che l'opera di Rodari viene ciclicamente ridimensionata, in un certo senso a causa della sua stessa grandezza e peculiarità, quella di aver aperto spazi tematici (e stilistici e linguistici) fino ad allora preclusi alla letteratura per l'infanzia, risultando di conseguenza (e non di rado) come una specie di “educatore” della (alla) contemporaneità.

I testi di Piumini presentano una incredibile varietà e spaziano dalle fiabe, ai racconti, dai romanzi, a testi teatrali, testi di canzoni, testi per teatro musicale e cori, adattamenti, testi parascenistici e, quello che qui ci interessa, filastrocche, poesie, poemi, storie in rima.

Fin dalle prime prove si caratterizza la sua come una poesia intessuta da buffi giochi di parole⁴³⁷, allitterazioni, rime, assonanze, consonanze, onomatopee, giochi e bisticci linguistici, neologismi, arditi accostamenti sonori, a partire dal volumetto *C'era un bambino profumato di latte* (illustrazioni di Antongionata Ferrari, Mondadori, Milano 1988), dove troviamo poesie corte, lunghe, filastrocche che raccontano brevi storie, come quella delle nozze del sole con la ruota di bicicletta (*Le nozze del sole*), dell'uomo di cenere che vive sul pianeta Venere (*L'uomo di cenere*), o le battaglie di un micio confuciano (*Il micio confuciano*), la vicenda del cacciatore di camosci (*Cipiti*), il viaggio della luna sul mare di Giava (*La luna sul mare di Giava*). A volte le brevi storie sembrano strizzare l'occhio ai *nonsense* à la Scialoja (*Con lo stile; L'oca; (S)cenetta; Concon*), ai raccontini di Sto, ma anche quando il tema, come quello del pane, sembra riecheggiare il Rodari de *La filastrocca del pane*, è evidente tutta la distanza che lo separa dalla tradizione da cui si muove. Mentre in Rodari, come si può leggere, l'esplicitazione del messaggio è evidente fin dai primi versi:

S'io facessi il fornaio
vorrei cuocere un pane
così grande da sfamare

⁴³⁷ Pontremoli osserva acutamente che Piumini non gioca con le parole, né fa giochi di parole ma «gioca le parole», intendendo per “giocare” un'attività «serissima e complessa»: «Perché il lavoro di Piumini va oltre il “semplice” giocare, e tocca i più variegati *jouer, spielen, to play*. E gioca suonando, partiture di arguti congegni di eventi e di gesti e di voci; e suona giocando, muovendo vicende e oggetti e attori che, come il vento di una poesia contenuta in *Quieto Patato*, contengono in sé molti “semi di suono”»: Giuseppe Pontemoli, *Giocando parole*, in *Giocando parole. La letteratura e i bambini*, L'Ancora del Mediterraneo, Genova 2005, pp. 23-31, in part. pp. 26-27. La poesia cui accenna Pontremoli è *Semi di suono*, che converrà riportare per intero: «Sento/ il vento./ Ha dentro/ semi di suono./ Li posa e li riposa/ nelle orecchie segrete/ dove sole e pensiero sono/ insieme./ Quei semi/ di suono/ lentamente/ crescono/ in musiche rumori voci immense/ e dolci./ In conchiglie/ cresce rumore di mare./ Poi torna il vento./ Sento soffi freschi/ asciugare i rumori/ tagliare foglie/ alla musica e al suono/ fino al/ silenzio»: *Quieto Patato*, illustrazioni di Cecco Mariniello, Nuove Edizioni Romane, Roma 1983, p. 35.

tutta, tutta la gente
che non ha da mangiare.
Un pane più grande del sole,
dorato, profumato
come le viole.
Un pane così
verrebbero a mangiarlo
dall'India e dal Chili
i poveri, i bambini,
i vecchietti e gli uccellini.
Sarà una data da studiare a memoria:
un giorno senza fame!
Il più bel giorno di tutta la storia!

ne *Il lago di pane* Piumini costruisce una storia fantastica che, è proprio il caso di dirlo, *lievita* fino alla chiusa che non si focalizza però sull'ingiusta "fame nel mondo", ma sull'allegria di un girotondo e di un banchetto condiviso:

Una tempesta, su un campo di grano,
macinò il grano e ne fece farina,
poi posò la farina piano piano
in un fresco laghetto di collina.

Il vento portò sale dal mare
e si mise paziente ad impastare:
impastò l'acqua, il sale e la farina,
tutta la notte fino alla mattina.

E quando il sole si alzò sul laghetto
pieno di morbida pasta di pane
lo fece cuocere in modo perfetto
lo fece cuocere per tre settimane.

E quando il lago di pane fu pronto
venne chi aveva fame nel mondo:
e prima fecero un bel girotondo
poi lo mangiarono tutto fino in fondo.
(p. 62)

Nella giustapposizione delle due poesie è infatti possibile evidenziare che mentre Rodari persegue una concezione militante della poesia, una poesia a cui affida un messaggio sempre esplicito, Piumini è più vicino a una poesia intesa perlopiù come gioco linguistico.

Rimanendo fra le pagine di questa originale raccolta, vorremmo segnalare ancora due poesie lipogrammate (poesie cioè in cui si omettono, intenzionalmente, tutte le parole in cui compare una lettera o un gruppo di lettere) che ricordano altre famose *sparizioni*, si tratta di *Pierluigino affamato*, che strofa dopo strofa mangia vocali e consonanti: «Pierluigino affamato/ proprio tutto si è mangiato/ solo il nome gli restò/ e la O lui si mangiò» e la cui strofa finale finisce per sibilare nel silenzio: « s/s s/S s » (pp. 32-35) e la più breve *Senza gente*:

Chi sono, senza gente,
un dirigente
un sergente
un agente?
Son dir
ser
e a:

che è poco più di niente.⁴³⁸

«Benvenuto, amico,/ a questo ristorante./ Qui troverai del cibo/ gustoso, sano, nutriente:/ cibo per bocca, occhi, orecchie/ e cibo, che non guasta, per la mente»), con questo augurio si apre la raccolta *Non piangere cipolla* del 1992 (29 poesie *gustosamente* illustrate da Cecco Mariniello) che offre, in incredibili e divertenti variazioni di giochi sonori, rime e allitterazioni, poesie e filastrocche dedicate ai piatti più comuni delle nostre tavole; come nella quartina iniziale di *Pera*: «La pera non è una rapa/ o rapanello o porro:/ la pera, a quanto pare,/ è un'opera rara» (p. 47), o le invenzioni di *Gelato*, che ricordano, a tratti le parole in libertà dei futuristi, tutte organizzate in una struttura versale binaria (tecnica che Piumini sfrutterà all'inverosimile in sorprendenti variazioni) costituita da aggettivo+nome/ nome+aggettivo, verbo+complemento, verbo+avverbio, a volta combinate in forma chiasmica (cioè a incrocio), e che conviene riportare per intero:

Nel Polo Mord
tutto gelato
di panna bianca
o cioccolato
nuota la lingua
rossa balena
leccando sopra
leccando sotto
golfi di latte
scogli vanigli
rilecca tutto
lecca con lena
con molle mossa
la lingua lenta
balena rossa
sciogliendo dentro
freddo sapore
dolce di ghiaccio
polpa di neve
zucchero in gelo
leccornia lieve
e se finisce
la lingua nuota
lent anel mare
balena vuota
scende in fretta
sempre più giù
verso il budino
del Polo Bud.
(p.27)

L'elenco delle originalità sonore e linguistiche presenti in gran parte delle raccolte degli anni Novanta continua con *Dall'ape alla zebra* (1996), un bestiario di trentanove poesie, dove fra i tanti animali troviamo un istrice che «strarmato Samurai/ sventola spilli/ da spazzolacielo» (p. 58); con le brevi strofe di *Albero Alberto aveva una foglia* (1996, illustrazioni di Giulia Orecchia) su temi diversi, dalle stagioni, alla natura, alle piccole cose di tutti i giorni, in cui il divertimento del primo approccio con la poesia non è mai intessuto sulla facilità o sulla banalità, ma gioco di lingua sottile e raffinato: «Le rondini cuciono il cielo/ con fili di frido,/ io guardo i fiori del melo,/ io piango io

⁴³⁸ Mentre in *Disegni sul muro* c'è anche il gioco doppio della comparsa-scomparsa di un disegno, che le rime alternate nelle prime due strofe: «Un bambino faceva un disegno/ sopra il muro di una casa bianca:/ disegnava una panca di legno/ e un vecchietto sopra la panca.// Passò un vigile molto severo/ e voleva portarlo in prigione:/ ma il vecchietto diventò vero/ e si grattò la testa col bastone.// Poi se ne andò, portandosi la panca,/ sotto un albero fresco lì vicino:/ il vigile si scusò con il bambino/ perché la casa era tutta bianca».

rido » (in una versificazione che predilige l'andamento di settenari, ottonari e novenari spesso a rima baciata o alternata); *Il punto di vista pulcino* (1999), filastrocche poesie e brevi storie in rima attorno all'uovo, dove in *Iosonofoco* leggiamo (che sonoramente ricorda Cecco Angiolieri): «Iosonofoco/ veniquiovo,/ venibelgioco,/ fausaltello,/ picapadello,/ spezatiguscio,/ cadigiuliscio,/ spiaccicaqui,/ spiaccicosì,/ inunpodolio,/ chesistamelio,/ quidovecaldo,/ quidovescoto,/ frigirifrigi,/ frigimapoco,/ sodatiunpoco,/ sopramefoco,/ spizicasale,/ benenonmale,/ sfrigolatuto,/ oveseifrito» (p. 54).

Più narrative, e meno sonoramente funamboliche risultano invece raccolte come *Tutta una scivolanda* (1998, illustrazioni di Anna Currey), dove una poesia come *La neve sull'albero* evidenzia appunto come il suono, l'allitterazione, l'assonanza servano ora a costruire con levità, il cerchio perfetto di una piccola storia (ma anche di un paesaggio - come *Sole e sale* -, di un'immagine e perfino di un dialogo, come quello breve di *Parole di gufi*): Perché stai levando/dall'albero la neve ?/ Non sai che stai sbagliando ?/ Levarla non si deve./ La neve lo difende/ dal gelo della notte./ Sopra di lui si stende/ come un cappotto lieve» (p. 12); dedicata al sonno *Ninne nanne di parole* (illustrazioni di AntonGionata Ferrari, 1997), che raccogli 35 testi. Un'attenzione particolare Piumini la accorda allo scorrere del tempo, come nella raccolta *Poesie Piccole* (2001, illustrazioni di Giulia Orecchia), scandito nei momenti di una giornata, nei giochi di un giorno, nel volgere dei mesi (*Ballata dei mesi*); accanto a poesie più giocose e visive, costruite su immagini e scenette, ne troviamo altre più riflessive, come la filastrocca in distici di ottonari a rima baciata, in cui l'autore ritrae un bambino che si guarda allo specchio e si interroga:

Specchio specchio trasparente
son qualcuno o sono niente ?

Specchio specchio luminoso
son qualcuno o sono un coso ?

Specchio specchio cristallino
son qualcuno o son pulcino ?

Specchio specchio dei miei giochi
quattro anni non son pochi ?
(p. 33)

Poesie-racconto sono poi quelle di una fortunatissima e più volte ristampata raccolta *Quieto patato* del 1983 per le Nuove Edizioni Romane, che insieme a *Io mi ricordo* e *Sole scherzavo* costituisce un'ideale trilogia (nel 1996 Nuove Edizioni Romane ha riunito i primi due volumetti nella collana « Nuova Biblioteca dei Ragazzi »). Qui le piccole storie di cavalieri, ladri, capitani, poeti, pirati, scrittori e campioni di scacchi raccontano di avventure e peripezie immaginarie che l'autore sembra circoscrivere idealmente in due poesie: la prima, iniziale, porta d'ingresso e invito a cogliere appieno quanto di meglio una giornata può offrire (attraverso l'insistito utilizzo di anafore e similitudini), con un finale che suggerisce l'idea di una tranquillità casalinga che predisponga all'immaginazione e alla fantasia e dà il titolo alla raccolta, *Quieto Patato*:

Mercato
vendimi
il mattino.
Un sole giallo melone
un'aria fresca insalata
un corpo allegro rapanello.

Mercato
vendimi
il pomeriggio.

Un sole arancio arancio
un'aria dolce anguria
un corpo pieno pomodoro.

Mercato
vendimi
la sera.
Una luna chiara mela
un'aria buia uva
un corpo quieto patato.
(p. 7),

l'altra, conclusiva, *Poiché tentare non nuoce*, raccomanda una sorta di *carpe diem*:

Non aspettare che ci sia sereno
o cada una tiepida pioggia
o l'orchestra dei fiori
incominci a suonare
o i già muti pesci
tacciano ancora di più.

Fa' che ti basti che cominci il giorno
e che sia fatto chiaro
come pagina bianca
voltata dopo
la nera.

Allora tieni la faccia
più alta che si può
e tenta

perché tentare non nuoce.
(p. 64)

Fra le ultime raccolte, un posto particolare merita *io pi* (disegni di Cecco Mariniello, 2016), che approfondisce la ricerca sulle poesie di «piccole cose», sul valore espressivo della parola, in tutte le sue risonanze, racconti di brevi storie che spaziano dai temi più quotidiani e descrittivi (*Il bagno, sì, però, Un frutto con un guscio di legno, Non parte, Tutti, tutti telefonano*), ma mai banalmente trattati, a quelli più intimi (come *Sono triste, e allora ?, Nacque, Nei giorni d'inverno tornava da scuola, Pietro e Tommaso sono fratelli*, o più impegnate (*C'è in giro della guerra*), fino a vere e proprie riflessioni sulla poesia, come *Con le parole creta*:

Con le parole-creta
modella ciò che vuole,
lo scultore-poeta
(p. 31)

oppure *Ho scritto cinquanta poesie, Guardate: il poeta, Il poeta ha un figlio, o ancora Il poeta non ha argento*:

Il poeta non ha argento,
non ha perle e non ha oro:
il poeta ha solo il canto,
divisibile tesoro.
Il poeta non ha oro,
né ricchezze né diamanti:

ha soltanto il suo lavoro,
fare le parole in canti.
(p. 81)

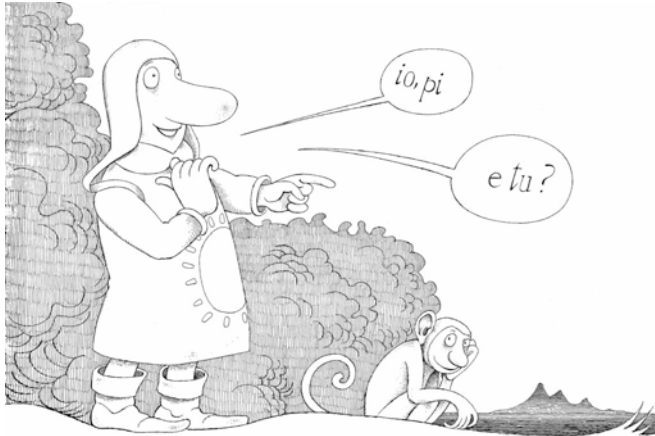
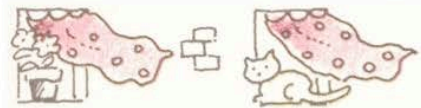


Illustrazione di Cecco Mariniello per *io, pi* di Roberto Piumini (2016).

La vena narrativa di Piumini si sviluppa in racconti fantastici via via più complessi e articolati, ma anche in fiabe e testi teatrali. Unisce la poesia alla musica, per esempio, *Il ragazzo col violino. Fiabe per cantare e ballare* (musiche di Andrea Basevi, 1988 per Nuove Edizioni Romane), mentre il testo teatrale *Il cuoco prigioniero* (1985, sempre per Nuove Edizioni Romane), quasi completamente a rima baciata, riesce ad avvicinare lettori giovani e meno giovani con un linguaggio fresco, con colpi di scena e intrighi. Nel 1990 Piumini pubblica le tre ballate-fiabe sulle tre fiabe classiche corrispondenti: *La ballata del gatto con gli stivali*, *La ballata di Cappuccetto Rosso* e *La ballata di Cenerentola* (per EL). Composte in endecasillabi a rima baciata, trovano un'originale rappresentazione grafica nelle illustrazioni di Emanuela Bussolati, poste su una riga orizzontale a cui corrisponde ogni verso.



Vicino a una foresta silenziosa



in una casa con le tende rosa



e sopra il tetto una bandierina



vivevano una mamma e una bambina.



Un giorno uscì la mamma dalla porta



con un paniere in cui c'era una torta



e, sporgendosi un poco verso il fosso,



chiamò la figlia: "Cappuccetto Rosso!"



La bambina salì, tutta bagnata,



e dopo che si fu ben asciugata



la mamma disse: "Devi portar questa



alla nonnina oltre la foresta.



Però, nella foresta buia e fitta,



tu dovrai camminare svelta e dritta:



non perder tempo, e dopo fa ritorno,



prima che sia finito il chiaro giorno".



E Cappuccetto Rosso col cestino



allegremente si mise in cammino.



Nella foresta c'era l'ombra e il sole,



uccelli e funghi e margherite e viole.

Con *Foreghet*, del 1994 (di cui abbiamo parlato nel cap. 1.3.2) Piumini presenta tre testi fantastici raccontati attraverso generi diversi: la fiaba (*Foreghet*), la poesia (il poemetto *Gimbo*) e la storia realistico-sentimentale (*Estela a Cavallo*), mentre *La leggenda di Gagliaudo* (illustrazioni di Fausto Bianchi, Einaudi Ragazzi, Trieste 2000; per entrambi i volumi cfr. capitolo 1.3.2) si presenta come un lungo poema di ambientazione medievale, scritto in sestine di endecasillabi a schema ABABCC.

6.2 Per voce e teatro: Pietro Formentini e Bruno Tognolini

Dal teatro, Pietro Formentini (1937) arriva tardi alla poesia, che considera una «seconda lingua», una «lingua straniera». La sua è una poesia destinata ai bambini e ragazzi (« Mi piace rivolgerle [le poesie, n.d.A.] a quei lettori/ascoltatori che per la loro particolare età sanno vivere insieme a me la tensione immaginativa del far nascere un linguaggio sempre nuovo, di cui c'è gran bisogno per ripensare e provare in modo nuovo idee e sentimenti di sempre, anche per progettare nuove sensibilità che non tarderanno a formarsi e di cui bisogna favorire la nascita»⁴³⁹), che nasce dalle immagini, ma soprattutto dalla voce, dalle «immagini sonore». Scrittore pluripremiato di poesie e racconti per ragazzi, autore e regista di teatro, radio, video, suoi sono i testi e le regie dei programmi come «Le Filmastrocche», «Piccoli Film», «Dire Fare Immaginare Poesia».

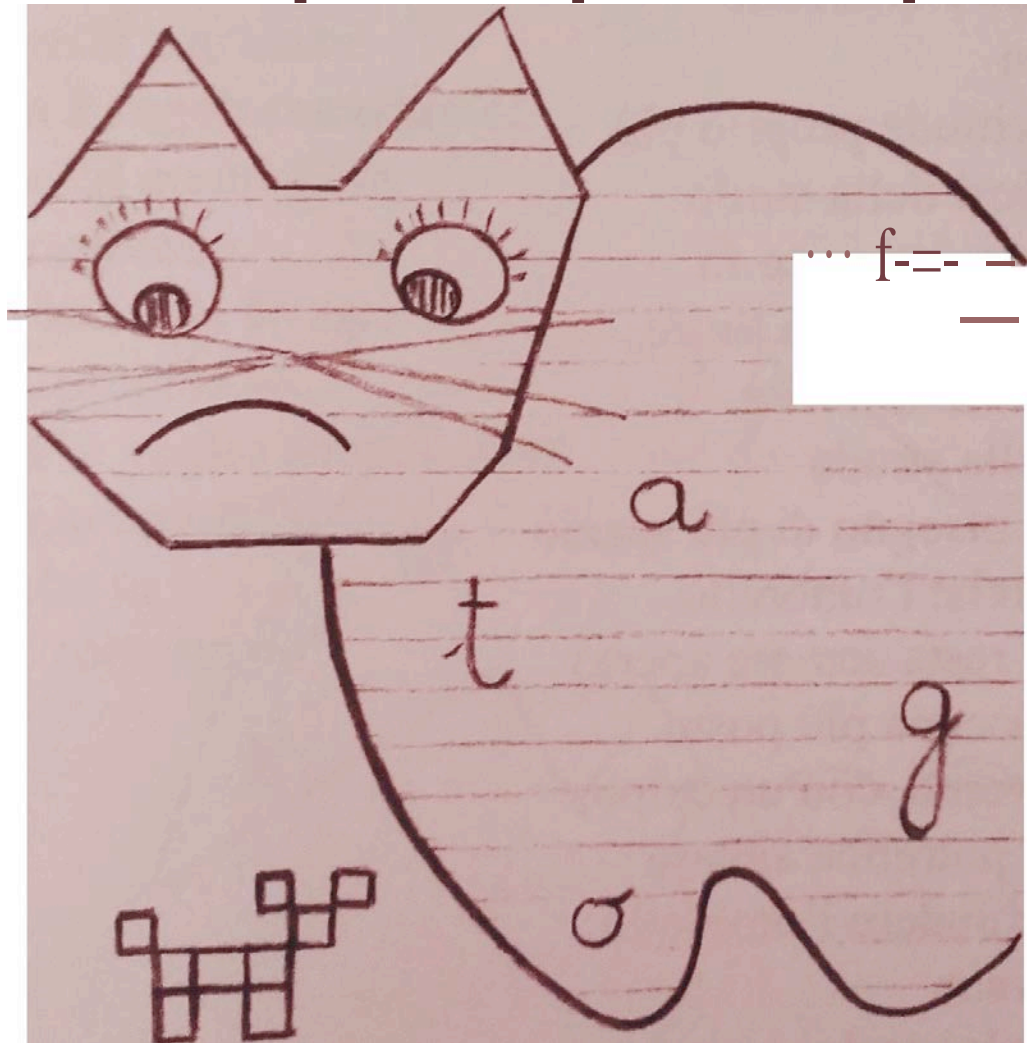
Fra le molteplici raccolte di poesia, *Poesiafumetto* (illustrata dall'Autore, Nuove Edizioni Romane, 1982) più volte ristampata, riveduta e ampliata (nuova edizione con illustrazioni di Andrea Rauch, Nuove Edizioni Romane, 1993; *Poesiafumetto 3*, conta 56 poesie illustrate dell'Autore, sempre per Nuove Edizioni Romane nel 2000; *Poesiafumetto Oplà!*, disegni dell'Autore. Segni di Marilena Pasini, cura grafica di Claudio Saba, Nuove Edizioni Romane, 2000), propone, accanto a poesie che rielaborano e utilizzano tecniche futuriste, parole in libertà, forme e versi liberi, rappresentazioni grafica dei contenuti, come le due riportate qui di seguito:

⁴³⁹ Cfr: <https://www.comune.re.it/manifestazioni/baobab/lettura2000/formentini.htm>

Fumettopoeaia

Il cane quadrettato

pensa preoccupato



" .A lli.berariili non riesco
◄Ladl Gratto A Righe
che mi. guarda i.n cagnesco".

aaaaaaaaaaaaa/(/{/(/!!f

avall
Cavall
Cava\\.

alol\)

a\o\l\)

a\o\l\ :\\

ete\)\é

\l ■ \)\é

\lere \)\é\\

\\o \

H \)\)

H o\)\)

Sem a\ot

Rosso o

Stop ! !

altre, più «tradizionali» - almeno a un primo sguardo -, ma che racchiudono, programmaticamente, una particolare idea della poesia, come quella non a caso incipitaria, *Parola Poesia*:

Ho in mente poesia, di terra e di velluto,
ho poesia in testa, ma poi cambia di posto,
nel cuore va la testa, è color di faccia e naso,
c'è anche spazio bianco che io scrivo qui:



(i capelli stanno sopra e mi fanno da berretto),
una rima io ci metto ; la poesia attraversa
le gambe e va nei piedi, indosso le parole
che abbracciano la pelle. Corrono gli sguardi
con gli occhi nelle dita, penso con le mani poesia,
e le parole parlo, le canto per la strada
con il cuore vivo che mi respira ah!
che ha pensieri eh ! che fa figure ih!
che vede i suoni oh ! che ascolta i segni uh!
Ho in mente poesia
ah! eh! ih! oh! uh!
(p.5)

il cui registro giocoso, ricorda ancora le avanguardie di inizio secolo, in particolare il Palazzeschi di *Lasciatemi divertire*.⁴⁴⁰

Altre tre raccolte segnalano l'interesse di Formentini per il linguaggio, in tutte le sue forme, la prima è *Polpette di parole* (illustrazioni di Chiara Carrer, 1997), con poesie eloquenti come *Marmellata di parole*:

Filastrocca filastroccata
marmellocca marmellata

lamarmela filafiocca
coccastrillamelacocca

fillalata melalilla
astramela marmelmilla

stroccafolle latarmamell
filastrolla marmellocchell.⁴⁴¹

E con l' invito finale: «Non ne vuoi più/ di filastrocche/ saporite di fantasia ?!/ Avanti, su!/ Appena le hai finite,/ leggi e rileggi./ Mangia ancora/ poesia»; le altre due, *Parola Mongolfiera* (illustrazioni di Maria Toesca, 1993, Premio Alpi Apuane 1994), e *Mongolfiere di parole* (2000) suggeriscono non solo l'immagine della parola che vola, che si fa traghettatrice di senso, ma anche generatrice di altre parole e forme:

⁴⁴⁰ Alla domanda «Com'è diventato poeta?», Formentini risponde offrendo una definizione della sua concezione poetica: «Faccio poesie. Scrivo poesie. Invento versi fatti di parole e di suoni. Costruisco ritmi fatti di suoni e di accenti. Descrivo a racconto le immagini della realtà o di ciò che dentro la realtà sta più nascosto. Faccio musica senza note e senza strumenti per far danzare la mente e i sensi di chi legge o ascolta. Perché lo faccio? Per il piacere di dare un nome a ciò che mi sta attorno, per il divertimento d'inventare ciò che può esistere, per il desiderio di formare la realtà»: *I ragazzi, i poeti, la poesia*, cit., p. 59.

⁴⁴¹ *Polpette di parole*, illustrazioni di Chiara Carrer, Salani, Firenze 1997, p.33. Cfr. la recensione di Walter Fochesato in «Andersen», 142 (1998), p. 40 e quella di Emilio Vigo in «LG Argomenti», 3 (1998), p. 58.

Ci son mongolfiere
che portano in volo
parole tessute
tra loro insieme,
e ce ne sono altre
che trasportano invece
parole isolate
ancora da tessere:
le une e le altre
sono forme diverse
scritte e parlate
di quel linguaggio
che vive e si muove
attorno a te,
che vivi e respiri
dentro di te.⁴⁴²

Nel 1997 Roberto Piumini e Bruno Tognolini firmano a quattro mani il volume di filastrocche *Rimelandia. Il giardino delle filastrocche* (illustrazioni di Laura Crema, Mondadori, Milano; con CD allegato che contiene le filastrocche lette da Roberto Piumini e altre musicate e cantate da entrambi gli autori con musiche di Frank Nemola e Giovanni Caviezel); il testo si presenta come un giardino, diviso in otto «ambienti» in cui fioriscono i fiori-filastrocche: la serra («Filastrocche di Cose in Fila»), l'aiuola («Filastrocche di Cose Piccole»), la siepe («Filastrocche di Vita Quotidiana»), gli alberi («Filastrocche di Mani e di Piedi»), il laghetto («Filastrocche di Cielo e di Clima»), un terreno selvatico («Filastrocche di Amici e di Nemici»), il bosco («Filastrocche di Conte e di Scioglilingue»), il prato («Filastrocche di Giochi»), l'invito, esplicitato nella breve premessa (a firma di Bruno Tognolini), è quello ad entrare, a leggere, a cogliere i fiori e a sedersi... Il sodalizio è ben riuscito, entrambi i poeti risultano affiatati proprio nella voce, nella considerazione della poesia come gioco, una poesia intessuta di rime, allitterazioni, che con garbo e leggerezza arriva al *nonsense* in raccontini come quelli del bosco, dove leggiamo *Il pesciolino sciocco* di Piumini:

Un pesciolino sciocco scivolò
su un liscio sapone lasciato
a sciogliersi su un ciglio di ruscello :
il pesciolino poi si risciacquò
e il sapone ne uscì solo sciupato.
(p. 55)

e *Canta la capra matta* di Tognolini:

Canta la capra matta la mattana,
salta la gazza pazza alla padana.

E quelle sette belle tenerelle
ben strette a prendere le stelle.

Giri di fili fini in diti dritti,
chili di fichi fritti in nidi fitti.

⁴⁴² *Parola Mongolfiera*, illustrazioni di Maria Toesca, Nuove Edizioni Romane, Roma 1993, e la recensione di Carla Poesio in «Liber», 19 (1993), p. 65 ; *Mongolfiere di parole: un laboratorio di poesia di Pietro Formentini, per e con scolari e studenti di scuole elementari, medie, superiori*, illustrazioni e commenti dell'Autore, Edicolors, Genova 2000, p. 37. Cfr. Chiara Lepri, *I Per una ecologia del linguaggio: la poesia visiva di Pietro Formentini*, in Ead., *Aedi per l'infanzia. Poeti e illustratori di oggi*, Pacini, Pisa 2015, pp. 31-68, in part. pp. 57-60.

Toro colosso col collo d'oro grosso,
col loro color rosso solo è mosso.

Un lupo cupo fu più giù che su,
un bruco scuro su di un muro blu.
(p. 58)

Bruno Tognolini (1951) alla fine degli anni Novanta è già un autore che ha al suo attivo numerose pubblicazioni di poesie e filastrocche per bambini e proprio in quegli stessi anni comincia ad occuparsi di televisione e cinema: è autore di vari programmi televisivi, come «L'Albero azzurro» (RAI), del programma «Multiclub» (1997-98, di RaiSat2; dal 1998 al 2011 è stato l'ideatore e l'autore del programma di RAITRE «La Melevisione»), scrive le filastrocche e i testi delle canzoni per il film «La gabbianella e il gatto» di Enzo D'Alò (1998) e fra il 1985 e il 2000 i testi di diversi documentari per la regia di Gianfranco Cabiddu (sua la progettazione dei due siti www.movement.it e www.bambini.rai.it).⁴⁴³ Nel 1995 aveva pubblicato per Salani, nella collana «I criceti» diretta da Donatella Ziliotto, la fortunata raccolta *Mal di pancia calabrone*, con il sottotitolo *Formule magiche per tutti i giorni* (illustrazioni di Giulia Orecchia). Cinquanta «formule magiche» per scongiurare raffreddori, tosse, mal di pancia, febbri, mal di gola e mal d'orecchi, ma anche propiziatorie, per ritrovare oggetti spariti, per far accadere in fretta cose belle come far venire bel tempo nel fine settimana, per far diventare i semafori verdi o sciogliere un ingorgo, per far venire i fiocchi nei lacci («Gira di sopra e poi torna dento/ Tira sui lati, infilati al centro/ Danza e contorciti serpente sciocco/ Che viene fuori un bel fiocco»). Ritorrerà su temi simili, come quello dell'invettiva, nella fortunata raccolta *Rime di rabbia*⁴⁴⁴ (illustrazioni di Giulia Orecchia, Milano, Salani, Premio Speciale della Giuria Premio Andersen 2011), cinquanta poesie/filastrocche fuoriose e rabbiose per le rabbie di tutti i giorni: «Rabbia, rabbia/ Fiato di sabbia/ Sangue di gioco/ Fiore di fuoco/ Fiammeggia al sole/ Consuma tutto/ Lasciami il cuore/ Pulito e asciutto» (*Rima di rabbia*, p. 11). La rabbia, però, si sa, ha mille volti, ed ecco allora uno scongiuro efficace, buono per tutte le occasioni:

⁴⁴³ Cfr. Bruno Tognolini, Mela Cecchi, *Filastrocche e canzoni della Melevisione*, Roma, RAI-ERI 1999 e Bruno Tognolini, *Poesia per la TV dei bambini*, in *I libri per ragazzi che hanno fatto l'Italia*, a cura di Hamelin, Hamelin Associazione Culturale, Bologna 2011, p. 206 L'autore ha pubblicato articoli e saggi su poesia, narrativa, TV e comunicazione, sull'infanzia su riviste specialistiche, su edizioni saggistiche e su diversi quotidiani e ha collaborato all'ideazione di eventi e spettacoli; vincitore del Premio Andersen come «miglior scrittore» nel 2007 è anche traduttore di poesia, come *Ciao Cielo* di Dianne White (illustrazioni di Beth Krommes, Il Castoro, Milano 2016). Cfr. il saggio di Chiara Lepri, III. *Le parole staminali di Bruno Tognolini*, in Ead., *Aedi per l'infanzia*, cit., pp. 103- 143.

⁴⁴⁴ Cfr la bella recensione <http://www.scaffalebasso.it/bruno-tognolini-giulia-orecchia-rime-di-rabbia-salani/>

36.

Rima invulnerabile

Non mi hai fatto niente
Faccia di serpente
Non mi hai fatto male
Faccia di maiale
Pugni di pulcino
Calci di ragnetto
Schiaffi di ridicolo topino *deficiente*
Cosa credi che mi hai fatto?

Niente



Illustrazione di Giulia Orecchia per *Rime di rabbia* (2010).

la chiusa finale è rivolta ai grandi, *Ultima rima. Per i grandi. Scongiuro contro il nazismo futuro*:

Gli abbiamo detto che la rabbia non è bene
Bisogna vincerla, bisogna fare pace
Ma che essere cattivi poi conviene
Più si grida, più si offende e più si piace
Gli abbiamo detto che bisogna andare a scuola
E che la scuola com'è non serve a niente
Gli abbiamo detto che tutto è intorno a loro
La vita è adesso, basta allungar la mano
Gli abbiamo detto che non c'è più lavoro
E quella mano la allungheranno invano
Gli abbiamo detto che se hai un capo griffato
Puoi baciare maschi e femmine a piacere
Gli abbiamo detto che se non sei sposato
Ci son diritti di cui non puoi godere
Gli abbiamo detto che l'aria è avvelenata
Perché tutti vanno in macchina al lavoro
Ma che la società sarà salvata
Se compreranno macchine anche loro
Gli abbiamo detto tutto, hanno capito tutto
Che il nostro mondo è splendido
Che il loro mondo è brutto

Bene: non c'è bisogno di indovini
per sapere che arriverà il futuro
Speriamo che la rabbia dei bambini
Non ci presenti un conto troppo duro.
(pp.72-73)

Il testo sottolinea efficacemente le contraddizioni del mondo degli adulti e la consapevolezza che i bambini di oggi saranno il mondo di domani.

Nello stesso anno, il 2010, Tognolini pubblica il volumetto *Cuoreparole* (con il sottotitolo *Poesie di poeti bambini d'Italia commentate da Bruno Tognolini*, a cura di Paola Brodolini e B. T., illustrazioni di Paolo d'Altan, Mondadori, Milano), nella cui prefazione troviamo alcune preziose indicazioni su cos'è la poesia. La poesia è una lente che fa vedere l'invisibile fuori e dentro di noi, un bastone - proprio come quello del contadino - per cogliere frutti o per indicarli quando questi sono troppo lontani, ma anche da dare in testa quando di frutti non ce ne sono o non c'è niente da indicare. La poesia è un giocattolo dell'anima - che se anche non salva la vita, certo non la rovina - e il cui premio è il gioco stesso. Ma, come ogni gioco, comporta delle regole che i bambini imparano a scuola...⁴⁴⁵ Gli interventi del Nostro sulla poesia (Tognolini si definisce un «filastrochiere») e in particolare sulla poesia per bambini sono numerosi e vari. Spesso Tognolini ricorda come elemento fondante della sua poesia l'esperienza teatrale, l'importanza della voce, della «musica» in senso lato; una poesia che non è torre d'avorio, che si apre agli altri, che sente l'urgenza di essere condivisa: «La poesia per bambini, come io la intendo e scrivo, non è composta da parole poetiche: poetica è la poesia. È una poesia che infila perle di parole famigliari, domestiche, poche e vere, quelle che i bambini sentono dire e dicono nei loro veri giorni. Queste parole sono per loro ancora fresche e nuove, ancora immense, grondanti di senso: non hanno bisogno di vestirsi dei sinonimi sorprendenti e spaesanti accostamenti dei poeti laureati, che si muovono solo fra i nomi poco usati; o al contrario di spellarsi all'osso minimo per rinverdire, come talora accade nella poesia dei grandi, che deve rianimare parole rese opache da stanche decadi d'usi e abusi, forse anche di poeti stanchi. [...] Parole note, quindi, riconoscibili, ma disposte in modo sonante e sorprendente. La mia poesia punta sulla *disposizione* delle parole più che sulla loro *natura*. Disposizione che cammina su due piedi: SORPRESA NEL SENSO e INCANTO NEL SUONO».⁴⁴⁶ Più avanti Tognolini specifica che l'incanto del suono è offerto dal ritmo, dalla rima, dal metro «[...] essenziali e irrinunciabili, regolari e pulsanti, elementari e sacri, come una preghiera, una giaculatoria, uno scongiuro, quel salmodiare a mezza voce che sussurra ininterrotto dai primordi, incomprensibile, misterico e sciamano».⁴⁴⁷ Tuttavia, a differenza di altri autori che sottolineano (e propugnano, programmaticamente) l'equivalenza fra poesia per adulti e poesia per bambini, Tognolini afferma che c'è differenza: «È una questione di ARTE e MESTIERE, che son

⁴⁴⁵ Bruno Tognolini, *I cercasentieri dell'anima. Perché la poesia è una lingua giusta per gli adolescenti*, in *Nel giardino segreto: nascondersi, perdersi, ritrovarsi. Itinerari nella tana dei giovani lettori*, Equilibri, Modena 2009; *Fisarmoniche Filastrocche. Un ragionamento sulla "poesia per"*, in «Hamelin», giugno 2011: <http://www.webalice.it/tognolini/doc/ham-fisa.pdf>; *Ma cos'è l'acqua? Otto meditazioni sulla poesia*: <http://www.brunotognolini.com/doc/art-8med.pdf> (apparso con altro titolo in «Pepeverde», n.60 aprile-giugno 2014);

⁴⁴⁶ Intervista a Bruno Tognolini a cura di Paolo Polvani, in «Versante ripido», mensile online di poesia, maggio 2017: <http://www.versanteripido.it/intervista-a-bruno-tognolini>

⁴⁴⁷ Nel suo sito internet si definisce "poeta per bambini e per vecchi" così: «Non so perché, o non ancora, o non del tutto. Perché gli adulti non stiano dando degna prova di sé, ormai da anni, nella Povera Patria? E convenga quindi a un poeta dirigere le forze a consolare quelli che adulti sono stati, che non partano disperati, e rincuorare quelli che lo saranno, che mettano mano all'opera con buona lena e diversi intenti? Forse per questo, forse no. Le nuove parole arrivano da sole, quando è il tempo: poi è compito degli oracoli, dei filosofi e dei preti interpretarle. Le parole per questa nuova qualifica d'onore, "poeta per bambini e per vecchi", mi sono giunte nell'inverno del 2010, con l'istantanea e felice certezza che stavolta non è necessario decifrarle, non subito. Per ora mi accontento (e molto) di saperlo e dirlo: poi verrà il tempo di capirlo e spiegarlo».

cose sorelle ma diverse. Bisogna sapere scrivere: e quella è l'*arte*. Poi bisogna sapere scrivere per grandi o per bambini, per il cinema o per il teatro, per il premio Strega o per la pubblicità, per i lettori o per gli editori: e quello è il *mestiere*. Al mondo esistono i pediatri e i geriatri. Entrambi condividono l'*arte* medica, poi i pediatri per *mestiere* curano i bambini e i geriatri i vecchi. Nessuno si sognerebbe di dire che un pediatra non è un dottore» (da un'intervista apparsa nel 2011 sulla rivista Giunti «Vita Scolastica»). La poesia per bambini è dunque mestiere.

Fra le numerose raccolte (e partecipazioni a raccolte a più mani), vorremmo qui ricordarne almeno due, che ci paiono esplicitare, in tutta la loro varietà e ricchezza, la capacità di Tognolini di narrare in versi, si tratta di *La sera che la sera non venne* (1996, illustrazioni di Cecco Mariniello), e di *Topo dopo topo* (2007, illustrazioni di Octavia Monaco, Premio Mariele Ventre 2008).⁴⁴⁸ In *La sera che la sera non venne* Tognolini affida a un poemetto in ottave (endecasillabi a schema ABABACDD) una storia fantascientifica: avviene infatti che una sera d'estate il sole non tramonti...

*Angeli strabici, uomini sparsi,
cani del mondo e pesci del mare,
bimbi che corrono senza stancarsi,
bimbe che guardano senza fiatare,
fate scorbutiche, maghi scomparsi,
oche e somari, foche e zanzare,
tutti vicini, sedetevi intorno:
vi dirò ciò che accadde quel giorno.*

1. Quel bel giorno di sabato d'estate
tutto sembrava andare proprio bene:
nelle strade mille auto incolonnate,
nei giardini mille voli di altalene;
dai cortili spuntavano risate,
dalle case gli odori delle cene,
dai tetti mille fumi e mille antenne,
la sera che la sera poi non venne.

2. Proprio così. Alle otto meno venti
il sole in cielo era ancora bello grasso.
Alle otto se la rideva a pieni denti,
e ogni tanto guardava verso il basso.
Alle otto e un quarto scherzava con i venti,
ma non aveva ancora fatto un passo.
O bel melone, allora, cosa fai?

è tardi: te ne vai o non te ne vai?
3. Non se ne va. Gli uomini distratti
ancora non si accorgono di niente.
I bambini giocano a stormi, soddisfatti
di quelle ore azzurre così lente.
Ma agli angoli delle strade tutti i gatti
guardano stupefatti il sole ardente,
rizzano il pelo e via, scappano in tondo
da quel gran cielo che minaccia il mondo.

4. Le nove meno dieci. Che succede?
Si è levato di colpo un vento rosa,
e soffia così forte che si vede,
e brilla quella luce su ogni cosa.

⁴⁴⁸ Fanno parte di questa categoria di testi anche il poemetto in ottave a tema ecologico *L'altalena che dondola sola*, illustrazioni di Cecco Mariniello, Fatatrac, Firenze 1997 e *Fuoco!*, illustrazioni di Mara Cerri, Fatatrac, Firenze 2003, *Fiaba teatrale in rima e in prosa, mezzo vera*, come recita il sottotitolo che Tognolini offre alla casa editrice Fatatrac di Firenze prendendo spunto dal drammatico incendio che nel 2003 ha distrutto il magazzino della casa editrice.

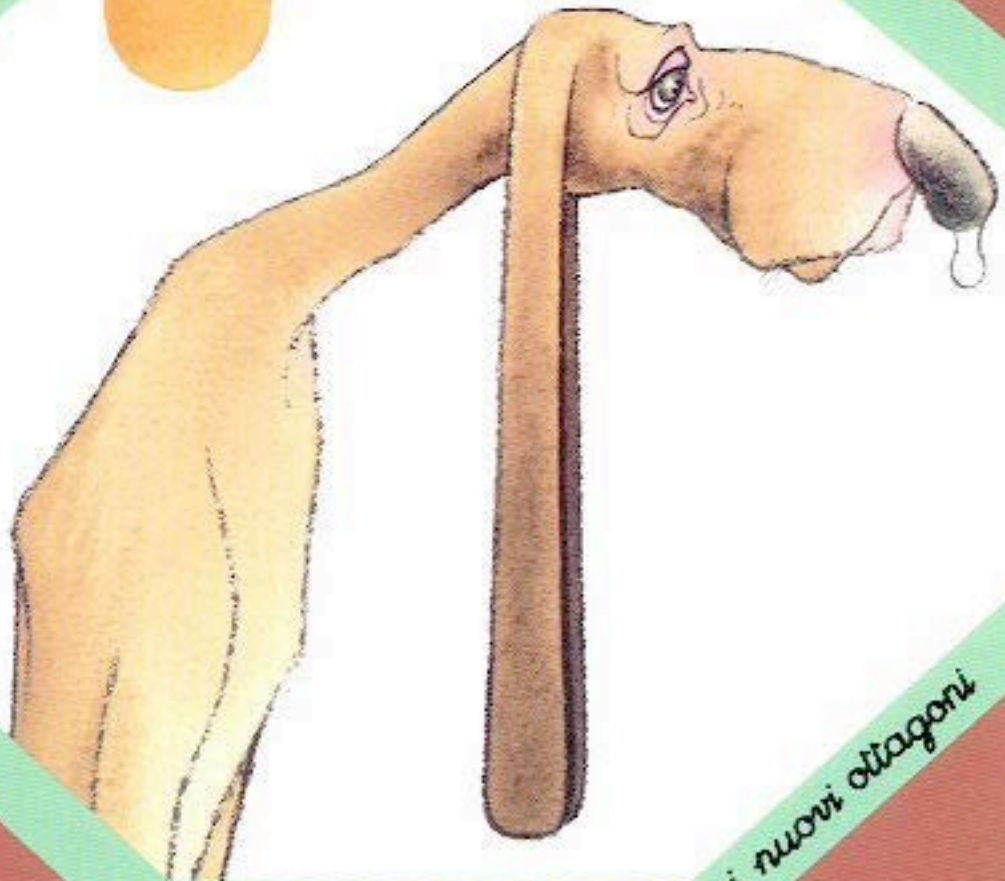
E il sole ride trionfante e siede
al centro della scena luminosa.
E ora tutti sollevano gli sguardi:
mai vista tanta luce così tardi.⁴⁴⁹

⁴⁴⁹ Fatatrac, Firenze 1996, pp. 6-9.

Bruno Tognolini

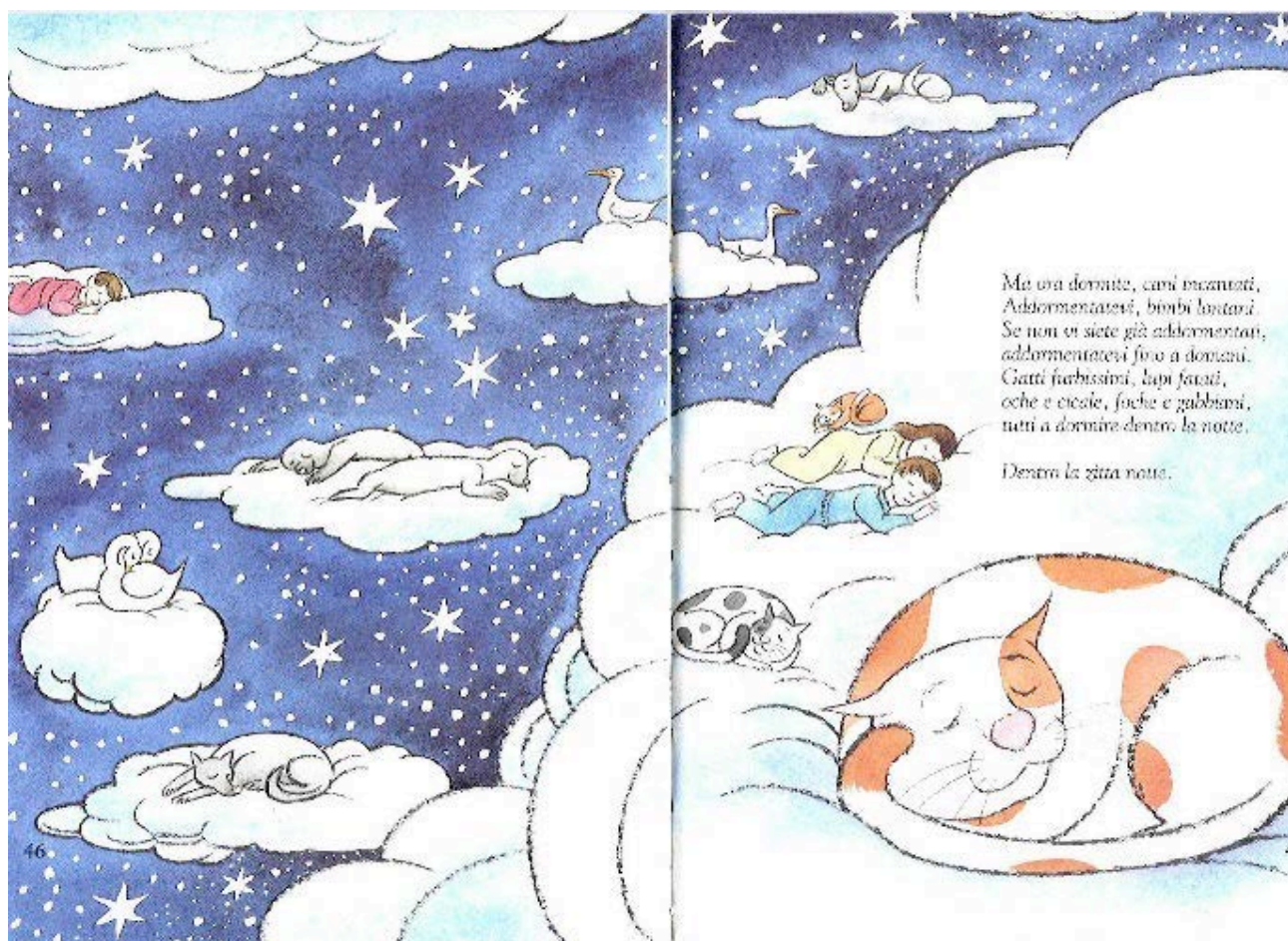
LA SERA CHE LA SERA NON VENNE

illustrazioni di
Cecco Mariniello



i nuovi ottagoni

FATATRAC



Ma ora dormite, cari bambini,
 Addormentatevi, bimbi lontani.
 Se non vi siete già addormentati,
 addormentatevi fino a domani.
 Gatti furbissimi, lupi fatati,
 cche e cicale, foche e gabbiani,
 tutti a dormire dentro la notte.

Dentro la zitta notte.

In *Topo dopo topo* Tognolini si cimenta con la fiaba del Pifferaio di Hamelin seguendo la versione di Marina Cvetaeva *L'Accalappiatopi* (*Krysolov*), anche se con un finale diverso, perché i bambini anziché morire annegati vengono salvati da una maestrina: *Racconto poetico tratto, ricantato, e molto diversamente concluso, dal poemetto «L'Accialappatopi» di Marina Cvetaeva*, recita infatti il sottotitolo.⁴⁵⁰ Il testo di Tognolini nasce da uno spettacolo teatrale del 2003 per la regia di Franco Brambilla (con Tony Contartese e Roberta Biagiarelli, produzione Corte Ospitale di Rubiera, Teatro Herberia, Rubiera, RE, 24 novembre 2003), una miscela di prosa e versi, che tenta di rispecchiare in italiano le diverse sonorità della versione russa. L'autore, si cimenta così in una varietà di ritmi che vanno da quello forte e spezzato delle filastrocche, come possiamo leggere qui, nel passo in cui le città si prendono gioco di Hamelin:

⁴⁵⁰ *Topo dopo topo*, Fatatrac, Firenze 2017. Cfr. Marina Cvetaeva, *L'Accalappiatopi*, traduzione di Caterina Graziadei, E/O, Roma 2017; Tognolini nell'ultimo capitolo del volumetto, intitolato *Pezze colorate*, spiega perché ha preferito cambiare il finale: «Quella che io ho raccontato prende un bel po' di pezze da un'altra storia di Hamelin, che finisce molto male: il poeta Pifferaio annega i bambini nel fiume, per vendicarsi dei loro genitori che disprezzavano i poeti. La poetessa che l'ha scritta, Marina Cvetaeva, in quel periodo era molto amareggiata perché si sentiva disprezzata. Per questo forse la sua storia finisce così. A me questo finale non piaceva: che i bambini paghino con la vita per le colpe dei grandi è una cosa che nessun uomo può accettare; e che un poeta sia anche un assassino è un'altra cosa che non posso accettare io. Allora ho preso molte pezze da questa storia - che ne aveva tante e bellissime -, altre pezze da altre storie, altre ancora le ho inventate, e l'ho raccontata in altro modo», pp. 67-70, in part. p. 67. Riflessioni dell'Autore sul testo, il senso, la varietà delle ottave: <http://www.brunotognolini.com/topi-tea.html>

Città-consuma poco - città-compra per tempo
Città-non brucia fuoco - città-non tira vento
Città-niente ubriachi - città-niente ambulanti
Città-niente di dietro - città-niente davanti
(p. 8)

a quello del rap per le grida del Mercato:

Lardo per il dottore! - Erbe per lo speciale!
Felicità e salute, con cotenne di maiale!
Venite! Sentite! - Patate garantite!
Prendetene un bel cesto che domani son finite!
Gamberi! Totani! - C'è il pescatore!
Tuberi! Asparagi! - C'è l'ortolano!
Guardate l'occhio vivo - Pescati da due ore!
Raccolti ora dall'albero - Toccate con la mano!
Trippa, salsiccia, la pappa con la ciccìa!
I ravanelli rossi oppure l'insalata riccia!
Bluse di flanella! - Sì! - Tu sarai bella!
Scarpe di vernice! - Sì! - Sarai felice!
(p. 13)

al ritmo dell'ottava, utilizzata ora per la narrazione pura, ora per commentare o indurre alla riflessione, ora per sortire un vero e proprio effetto teatrale:

“Bravo! Bis!” - “Ben suonato, musicante!”
- ripresero strillando i Consiglieri.
“Davvero un bel concerto!” - “Affascinante!”
“Soprattutto per quei topacci neri!”
“Adesso puoi andare, e grazie tante!”
“Parti coi nostri auguri più sinceri!”
“E ritorna a trovarci, prima o poi!”
“D'ora in avanti ci pensiamo noi”
(pp. 37-38)

Da segnalare, infine, l'impegno dell'Autore nella promozione della lettura (in particolare della lettura ad alta voce), di *buoni* libri (non quelli mossi semplicemente e ingenuamente da «buone intenzioni» che si rivelano poi «cattive esecuzioni»), di biblioteche, e interventi puntuali sulla lingua e le lingue, sull'editoria.⁴⁵¹

⁴⁵¹ Si veda per esempio il volume scritto insieme a Rita Valentino Merletti, *Leggimi forte*, Salani, Milano 2006. Alcuni saggi si trovano riprodotti nel sito di Tognolini.



Illustrazione di Octavia Monaco per *Topo dopo topo* (2007).

6.3 *Le parole magiche* di Donatella Bisutti

Donatella Bisutti ha contribuito a diffondere la poesia per bambini e ragazzi con l'antologia *L'albero delle parole. Grandi poeti di tutto il mondo per i bambini*, (Feltrinelli), una guida alla poesia per i ragazzi, costantemente ripubblicata e ampliata dal 1979 e attualmente edita nella collana Feltrinelli Kids (2002); il saggio *La Poesia salva la vita* pubblicato nei Saggi Mondadori nel 1992 (negli Oscar Mondadori dal 1998), e nel 2008 *Le parole magiche* corredato dalle illustrazioni di Allegra Agliardi, che completa, come afferma la stessa Bisutti nell'introduzione, il lavoro cominciato con *L'albero delle parole*.

Già nella quarta di copertina di quest'ultimo volume, l'autrice attraverso domande, apparentemente misteriose, ci introduce alla fisicità e alla magia delle parole:

Perché la parola "uovo" ci racconta come viene alla luce un uovo?

Perché la “o” è rossa?
 Perché la “i” fa jogging e la “u” ci fa paura?
 Perché la “r” ci aggredisce e la “z” è fastidiosa come una zanzara?



Illustrazione di Allegra Agliardi per *Le parole magiche* di Donatella Bisutti. Esempificazione dell'anagramma.

L'autrice afferma il desiderio di sollecitare «[...] una 'educazione all'emozione' che non è prevista dalla nostra scuola, né più generalmente dalla nostra cultura» e che «[...] il 'linguaggio magico' della Poesia, se non farà necessariamente di ciascuno un poeta (non più di quanto ogni bambino non lo sia già spontaneamente), gli farà acquistare domestichezza con i processi attraverso i quali si formano le immagini psichiche, le quali si differenziano radicalmente dalle immagini passive che nel mondo di oggi vengono quotidianamente assorbite soprattutto attraverso la televisione»⁴⁵² (cfr. capitoli 1.4.3 e 3.2). Poeta, scrittrice, giornalista, (1948), ha collaborato in particolare alla collana «I grandi di tutti i tempi» di Mondadori con volumi su Hogarth, Dickens e De Foe e ha tenuto per otto anni una rubrica di poesia sulla rivista «Millelibri» (Mondadori). Tiene corsi di scrittura creativa per adulti, di aggiornamento per insegnanti e laboratori di poesia per le scuole. Ha ideato e dirige la collana di poesia autografata «A mano libera» per le edizioni Archivi del '900. Nel 1984 ha vinto il Premio internazionale Eugenio Montale per l'Inedito con la raccolta *Inganno Ottico* (1985), nel 1990 è stata presidente della «Association Européenne pour la Diffusion de la Poésie a Bruxelles»⁴⁵³. Ha fondato e dirige la rivista «Poesia e Spiritualità», è nel comitato di

⁴⁵² Donatella Bisutti, *Le parole magiche* cit., p. 11.

⁴⁵³ Fra i vari volumi si possono ricordare *Penetranti* (Boetti & C., 1989), *Violenza* (Dialogolibri, 1999), *La notte nel suo chiuso sangue* (ed. bilingue, Draguignan, Editions Unes, 2000), *La vibrazione delle cose* (ed. bilingue, Madrid, SIAL, 2002), *Piccolo bestiario fantastico*, (Milano, viennepierre edizioni, 2002), *Colui che viene* (Novara, Interlinea, 2005,

redazione della rivista Poesia di Crocetti per cui cura la rubrica «Poesia Italiana nel Mondo», nella redazione delle riviste «Smerilliana» e «Electron Libre» (Rabat, Marocco), tiene una rubrica di attualità civile, «Il vaso di Pandora», sulla rivista «Odissea» e una rubrica di interviste «La cultura e il mondo di oggi» sulla rivista di Renato Zero «Icaro». Collabora a diversi giornali e riviste, tra cui «l'Avvenire», «Letture e Studi Cattolici», «Fonopoli», «Leggendaria», «La Clessidra», «Semicerchio».

6.4 Una fomentatrice di poesia: Chiara Carminati

Fomentatrice di poesia è un termine che Carminati utilizza per designare la passione, il fomento necessari per rendersi *passeurs* (come ci ricorda George Perec) di poesia. La parola «fomento» ricorda da vicino il fuoco, l'incendio, anche se uno dei temi più cari a Carminati sono il mare e l'acqua *dans tous ses états!* Alcuni titoli parlano chiaro: *Il mare in una rima*⁴⁵⁴ è il titolo di una sua fortunata raccolta ripubblicata anche recentemente da Nuove Edizioni Romane (nel 2010) e ancora da Giunti (nel 2018 con CD allegato) - entrambe accompagnate dalle bellissime e suggestive illustrazioni di Pia Valentinis - , e poi ancora la raccolta *Mare* (2013, illustrazioni di Lucia Scuderi), che in cui l'autrice traduce⁴⁵⁵ e antologizza poesie, fra gli altri, di Garcia Lorca, Goethe, Byron, Whitman, fino alla recente biografia romanzata *La signora degli abissi* (2017, illustrazione di Mariachiara Di Giorgio, Premio Procida - *Il mondo salvato dai ragazzini* - Elsa Morante 2018), che racconta, questa volta in prosa, la vita della straordinaria biologa marina Sylvia Earle, indagatrice degli abissi oceanici.

Nelle poesie marine di Carminati il mare tuttavia non è semplicemente il tema dominante, ma struttura, necessariamente anche formale, capace di avviare il nuovo viaggio verso la poesia stessa, come si può leggere nel *Sonetto di un nuovo libro* che apre *Il mare in una rima*:

Levate l'ancora, ciurma all'ascolto!
La prima pagina sventola e attende
che anche l'ultimo nodo sia sciolto
per risucchiarvi tra storie e leggende.

Prenderò il largo su righe leggere
su carta ruvida e odore d'inchiostro.
Basterà un soffio a sfogliare le vele
e il mio orizzonte diventerà il vostro.

con prefazione di Mario Luzi). È in via di pubblicazione a New York l'antologia bilingue *The Game* tradotta da Emanuel di Pasquale e Adeodato Piazza Nicolai (New York, Gradiva Publications). Nel 1997 ha pubblicato presso Bompiani il romanzo *Voglio avere gli occhi azzurri*. Fra le traduzioni il volume *La memoria e la mano di Edmond Jabès* (Milano, Mondadori, «Lo Specchio», 1992), *La caduta dei tempi* (Bernard Noel, Guanda 1997) e *Estratti del corpo* sempre di Bernard Noel (Milano, Mondadori, «Lo Specchio» 2001). Il suo testo poetico *L'Amor Rosa* è stato rappresentato come balletto al Festival di Asti con musica del compositore Marlaena Kessick. Ha curato per Scheiwiller l'edizione postuma delle poesie di Fernanda Romagnoli, dal titolo *Il Tredicesimo invitato e altre poesie* (2003).

⁴⁵⁴ *Il mare in una rima* (nella prima edizione, del 2000 con i disegni di Nicoletta Ceccoli, Mondadori, Milano, poi edita da Nuove Edizioni Romane nel 2010 con i disegni di Pia Valentinis (da cui si cita), poi di nuovo riedita recentemente da Giunti nel 2018 con allegato CD che presenta le poesie lette dall'Autrice), divise nelle tre sezioni *Aria di mare* (7 poesie), *Nell'acqua* (10 poesie) e *Pirati e marinai* (4 poesie); *Mare*, illustrazioni di Lucia Scuderi, Rizzoli, Milano 2013; *La signora degli abissi*, illustrazione di Mariachiara Di Giorgio, Editoriale scienza, Trieste 2017. E ancora la fiaba *L'acqua e il mistero di Maripura*, illustrazioni di Pia Valentinis, Fatatrac, Firenze 2013. Cfr. Letizia Bolzani, *Suoni d'acqua*, in «Il folletto», 2 (2018), pp. 4-6. **Su Chiara Carminati si legga anche il capitolo** di Chiara Lepri, *IV. Le parolematte di Chiara Carminati*, in Ead., *Aedi per l'infanzia*, cit., pp. 145-180.

⁴⁵⁵ Assai vasta la sua attività di traduttrice, che spazia da André Dahan, Peter Spier, Michael Rosen, Sharon Creech William Steig Wizzil, a Richard Scarry, Liz Climo, Beatrix Potter, Debi Gliori, Julia Donaldson, Martin Waddel, Isabelle Arsenault, Elisha Mac Barnett, solo per ricordarne alcuni.

Lasciate il porto, il vento è già pronto
vento di voce vivace e vicina
che vi trascina dall'alba al tramonto...

Lasciate il porto, tagliate la cima
girate pagina, salpa il racconto
e niente più sarà come prima.

E in quella finale *Capitano, io parto ad un patto*, in cui agli echi formali, vivamente whitmaniani (*O Capitano! mio Capitano!*):

Capitano, io salpo con te
e ti seguo per mari e per monti
Capitano, m'imbarco con te
verso il farsi dei rossi tramonti.

Capitano io parto ad un patto:
che ogni giorno sul far della sera
tu ti sieda accanto al mio letto
non importa se in bonaccia o in bufera.
Tu ti sieda e mi tenga la mano
e poi canti con la tua voce
la tua voce da Capitano

il terribile uragano sul guscio di una noce
lo spaventoso assalto dei quindici pirati
le novecento specie di pesci
e tutti i porti dove li hai pescati
gli occhi dolci e tondi degli octopus
gli enormi abissi scuri dei Nautilus
le sirene irraggiungibili
e le alghe commestibili
il suono d'onda che riempie le conchiglie
le isole che offrono tesori e meraviglie
i mille mari che hai viaggiato
i molti fari che hai vegliato
fino alle imprese che coprono di gloria
i marinai con troppa memoria.

Capitano, io parto ad un patto:
che ogni sera accanto al mio letto
dopo un giorno di sconfitte o vittorie
tu mi sommerga
nel mare delle storie

si aggiunge il tema del viaggio "notturno" nell'infinito mare delle storie (e delle parole) che, nell'atmosfera generale e nello spirito, ci riconducono a quella portentosa nave-letto di Robert Louis Stevenson, *Il mio letto è come un veliero*:

Il mio letto è come un veliero:
Cummy alla sera mi aiuta a imbarcare,
mi veste con panni da nocchiero
e poi nel buio mi vede salpare.

Di notte navigo e intanto saluto
tutti gli amici che attendono al molo,
poi chiudo gli occhi e tutto è perduto
non vedo e sento più, navigo solo.

E a volte mi porto a letto qualcosa,
come ogni buon marinaio deve fare,
a volte una fetta di torta cremosa,
a volte balocchi per giocare.

Navigo tutta la notte come in volo,
ma quando infine il giorno è ritornato
salvo nella mia stanza, accanto al molo
il mio veliero è di nuovo attraccato.

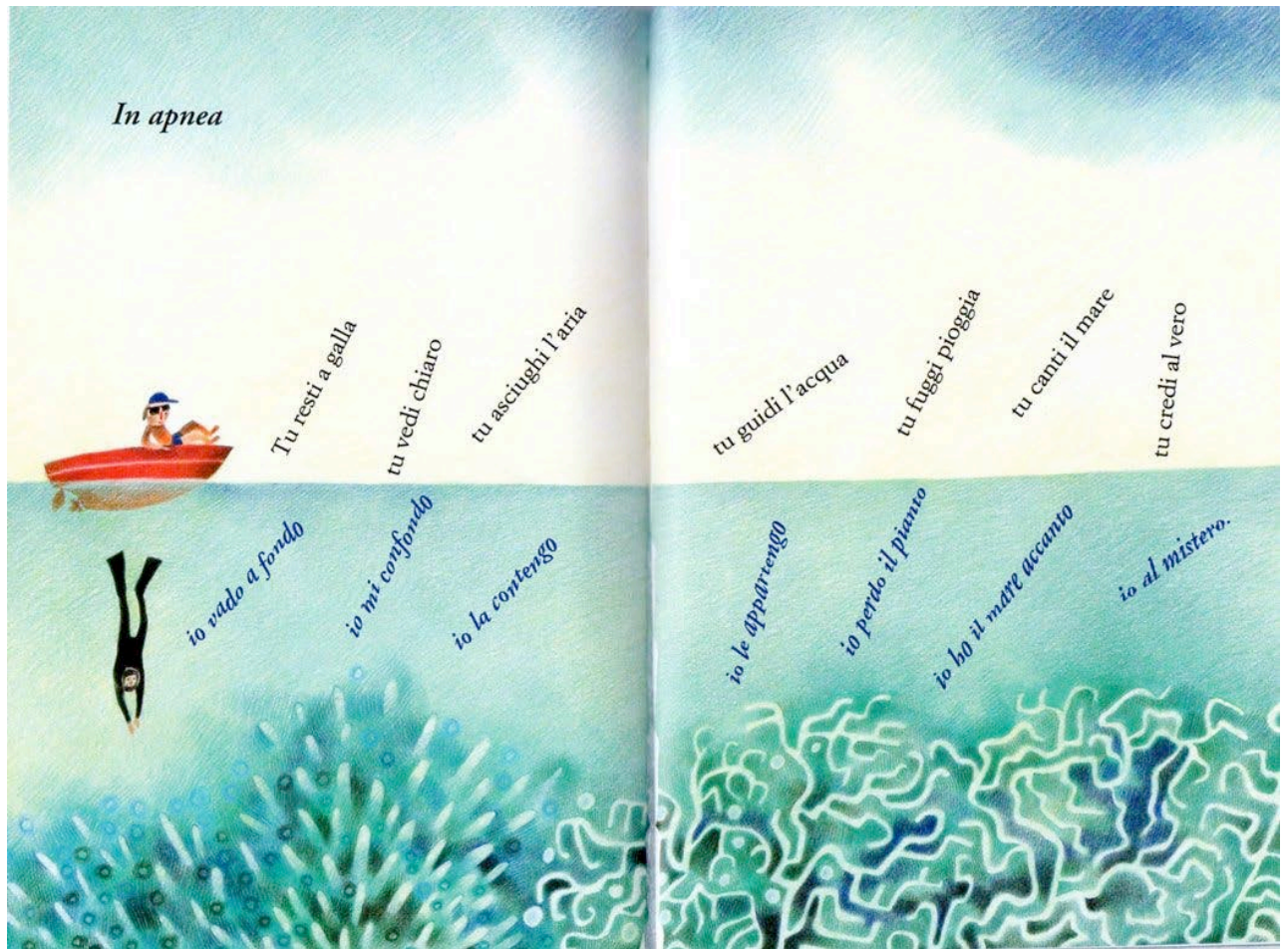
e certo l'altra, *A Alison Cunningham dal suo bambino*, la poesia dedicata all'adorata nutrice Cummy:

Per tutte le notti passate senza chiudere occhio
a vegliar con amore su questo marmocchio,
per la tua mano forte e premurosa
che mi condusse alla terra misteriosa,
per tutte le fiabe che tu mi hai letto,
per le pene lenite dal tuo affetto,
per quanto hai compatito e sopportato
nei giorni tristi o felici del passato,
seconda madre e insieme prima sposa,
angelo di quell'età meravigliosa,
dal bimbo malato, ora adulto e sano
accetta il libriccino che hai in mano!

E voglia il cielo che chiunque lo legga
trovi una come te che lo protegga,
e ogni bambino che ascolti i miei versi
accanto al fuoco, come suoni sommersi,
senta una voce dolce e incantatrice
come quella che allora mi rese felice.⁴⁵⁶

La raccolta di Carminati infatti costituisce un vero e proprio viaggio iniziatico anche attraverso diversi registri linguistici - ora giocosi e allegri, ora più intimistici - e varietà formali anche fortemente sperimentali. Non si tratta *solo* di adeguare la lingua al senso, o di accostare il senso al suono, ma di esperire una poesia che «parli anche agli occhi», come *In apnea* (si veda qui sotto l'illustrazione di Pia Valentinis), in cui i versi (di due diversi colori) sono disposti sopra e sotto la linea dell'acqua, in un dialogo tra fuori e dentro, o *Cartolina dalla costa*, calligramma di un faro-poeta («un/ po' come/ un poeta/ amo/ stare/ sveglio/ nel mio pigiama a righe/ e scrivere di notte/ versi luminosi») che pur restando un eremita «in mare e nella vita», chiama da lontano e fa l'occholino («ti chiamo da lontano/ ti faccio l'occholino/ ma ogni aiuto è vano se vieni più vicino»).

⁴⁵⁶ Nella splendida traduzione/rivisitazione di Roberto Mussapi: Robert Louis Stevenson, *Il mio letto è una nave. Poesie per grandi incanti e piccoli lettori*. Traduzione e cura di Roberto Mussapi, illustrazioni di Cristina Rinaldi, Feltrinelli, Milano 1997, pp. 3 e



In apnea, illustrazione di Pia Valentinis (*Il mare in una rima*, Nuove Edizioni Romane, Roma 2010).

Mentre poesie come *Penso al mare* e *Il mare che sogna*, sembrano giocare, stavolta più narrativamente, con le immagini e le sonorità acquatiche:

Quando penso al mare
 ho pensieri
 liquidi.

Quando penso al mare
 ho pensieri freschi
 di onde di spruzzi di schiume.

Quando penso al mare
 poi ci ripenso
 spesso
 come la marea.

Il mare che sogna:

Ombra di mare morbido
 onduloso miraggio
 densa oasi di nebbia.
 Lenzuolino nomade
 molle diamante rosa
 isola sfusa.

Trasparenza chiusa e schiusa
a pelo d'acqua stesa
il mare che sogna
è la medusa.

Ma l'acqua zampilla anche altrove, perché Chiara Carminati, con la sua bacchetta da raddomante, individua sorgenti inesplorate, orchestrando cascate di parole, come nella poesia dal titolo ossimorico *Prosa*, in *Rime Chiaroscure* (2012, illustrazioni in bianco e nero di Pia Valentinis), raccolta scritta a quattro mani (ma forse se dovrebbero considerare sei, contando i disegni finali di Pia Valentinis *Chiaro* e *Scuro* che chiudono la raccolta) con Bruno Tognolini:

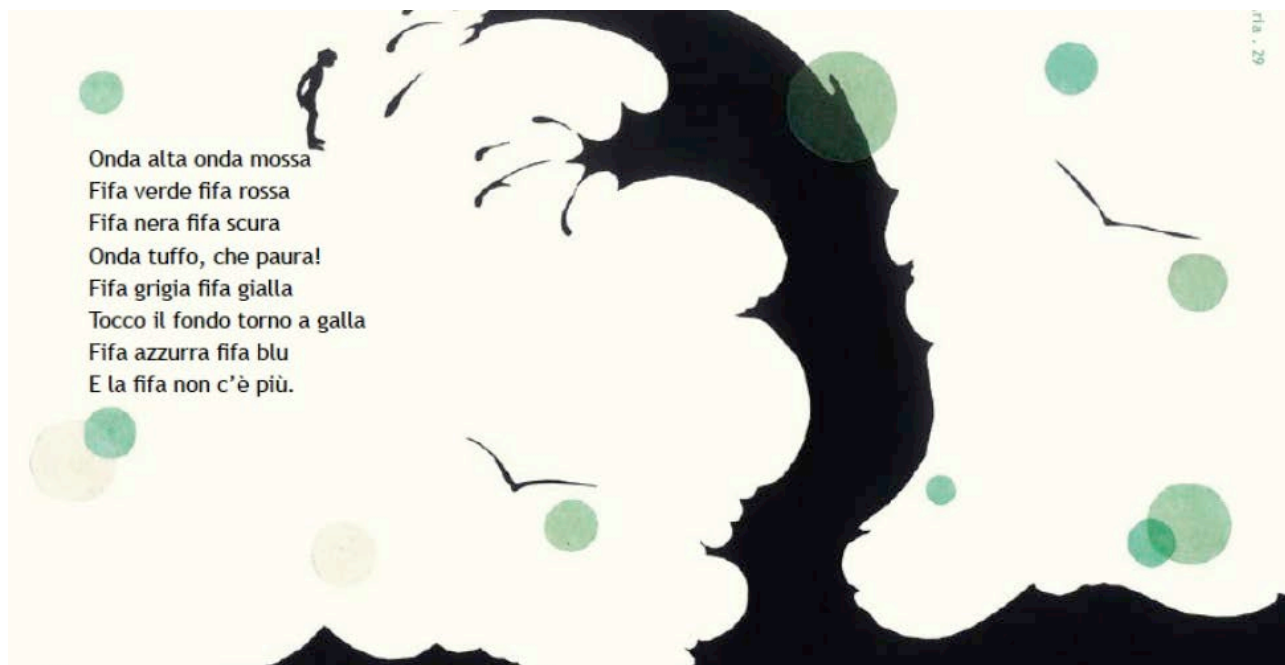
Le idee sono sorgenti, il fiume è travolgente
Parole che ti scorrono i mano e nella mente
Descrivono e raccontano, si frangono in cascate
Di frasi e di paragrafi, parentesi allagate
Intrecciano le storie, i luoghi e i sentimenti
Li fondano con forza di rapide correnti
Trasportano le vite raccolte dalle rive
Di chi ne ascolta il flusso, ed ascoltano scrive
E tutto questo fiume ha solo come argini
Il letto della pagina e il bianco dei suoi margini.⁴⁵⁷



Illustrazioni di Pia Valentinis per le poesie *Prosa* di Chiara Carminati (a sinistra) e *Poesia* di Bruno Tognolini (a destra).

⁴⁵⁷ Chiara Carminati, Bruno Tognolini, *Rime chiaroscure*, illustrazioni di Pia Valentinis, Rizzoli, Milano 2012. Interessante, divertente e originale la struttura (e la storia) di questa raccolta - spiegata alle pp. 90-91, *Le Poesie Chiaroscure* - che presenta due sezioni non firmate (*Rime di mondo* e *Rime di tempo*), e un'ultima (*Rime di coppie*) in cui autori si alternano.

Anche quando si parla di aria e di terra, come in *Poesie per aria* (2008, illustrazioni di Clementina Mingozzi), almeno sette poesie (su ventitré) fanno riferimenti espliciti all'acqua, alla pioggia e al mare, vero e proprio «diario di bordo» (*Viaggi in bottiglia*).⁴⁵⁸



In acqua! illustrazioni di Clementina Mingozzi (2008).

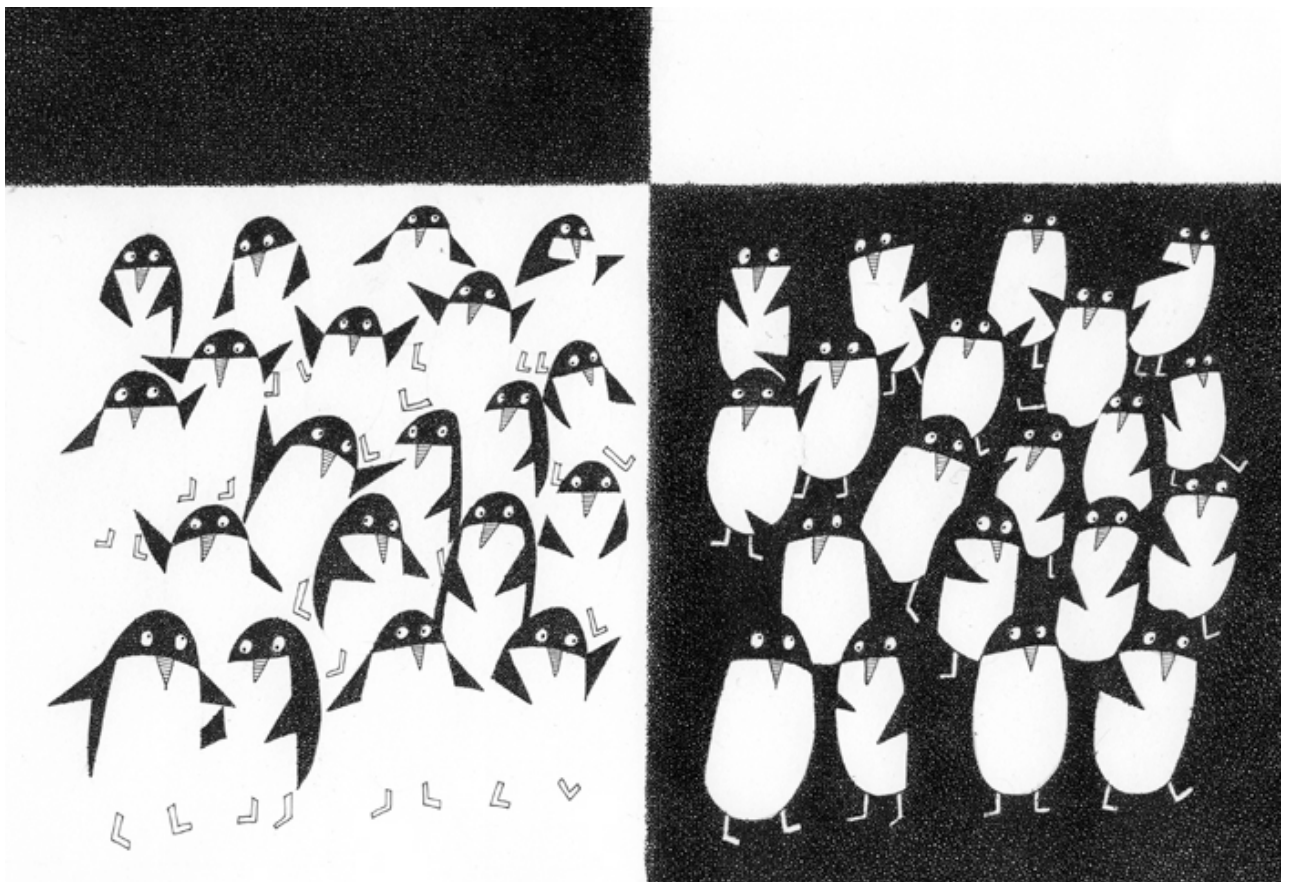
Abbiamo già ricordato che Carminati ha scritto e scrive solo per bambini. Ha indagato a fondo, da sola e in collaborazione con Rita Valentino Merletti, il rapporto della poesia con la voce, il suono e il movimento del corpo (cfr. qui capitolo 1.5.1) ed è impegnata da sempre nella promozione della lettura ad alta voce e nell'avviamento alla poesia di bambini anche molto piccoli.⁴⁵⁹ *ABC Il mio primo alfabetiere* (2000, illustrazioni di Chiara Bordoni, nella collana «I libri da toccare e suonare»), *Nella buccia dell'astuccio* (2005, disegni di Chiara Bordoni), *Rime per le Mani* (2009, illustrazioni di Simona Mulazzani, musiche di Giovanna Pezzetta, CD audio), costituiscono un esempio di questo intento e della profonda convinzione dell'Autrice che fare poesia sia un'esperienza che «vive nella voce».⁴⁶⁰ Intervistata da «Libreriamo. Storie di chi ama la

⁴⁵⁸ Si tratta *Pioggia a pennello*, *In acqua!*, *Non c'è nave*, *A Venezia*, *Parole di mare* e *Viaggi in bottiglia* e di *Poesia per nebbia*.

⁴⁵⁹ «La parola poetica è in origine detta e ascoltata. Anche quando si trova “in esilio nella scrittura” non rinuncia alla sua vocazione orale, alla musicalità dei suoni, al gioco incantatorio delle ripetizioni, degli echi, delle somiglianze fonetiche. Rimane semplicemente in paziente attesa che qualcuno la liberi»: Chiara Carminati, *Fare poesia con corpo, mente e sguardo*, Mondadori, Milano 2002, p. 16; Domenico Barillà, Chiara Carminati, Aidan Chambers, *Nel giardino segreto. Nascondersi, perdersi, ritrovarsi. Itinerari nella tana dei giovani lettori*, a cura di P. Bertolino, Eros Miari e G. Zucchini, Equilibri, Modena 2009; *Perlaparola. Bambini e ragazzi nelle stanze della poesia*, prefazione di Rita Valentino Merletti, Equilibri, Modena 2011.

⁴⁶⁰ *ABC Il mio primo alfabetiere*, illustrazioni di Chiara Bordoni, Mondadori, Milano 2000; *Nella buccia dell'astuccio*, disegni di Chiara Bordoni, Mondadori, Milano 2005; *Rime per le Mani*, illustrazioni di Simona Mulazzani, musiche di Giovanna Pezzetta, Panini, Modena 2009, con CD audio. Ma poesia e musica dialogano anche in altre raccolte, con esiti sempre nuovi e originali, come *Il carnevale degli animali ispirato alla grande fantasia zoologica di Camille Sant-Saen*, illustrazioni di Roberta Angaromo, Fabbri, Milano 2007; *Quadri di un'esposizione*, illustrazioni di Pia Valentini, Con CD audio, Fabbri, Milano 2007; *Le quattro stagioni*, illustrazioni di Pia Valentini, con CD audio, Rizzoli, Milano 2008 arrivando anche alla prosa con *In viaggio con Wolfgang*, illustrazioni di Mauro Evangelista,

cultura», all'indomani dell'assegnazione del Premio Andersen come migliore scrittrice, Carminati ribadisce che non esiste una formula univoca per chi scrive poesia per bambini, che la poesia dovrebbe essere «un invito a scoprire la meraviglia del mondo e il gusto per la parola», ma non si tratta di adottare un linguaggio semplice o semplificato («Non mi convince per nulla “la necessità di adottare un linguaggio semplice”. Non credo affatto che si tratti di adottare un linguaggio. Credo che si tratti di lavorarlo, di coltivarlo, di farlo fiorire per i bambini. Da questa prospettiva si potrebbe dire che io a volte uso parole “difficili” nelle mie poesie: ma io amo le parole “difficili”, quando suonano e cantano e incantano. Che il destinatario sia un bambino non limita la parola poetica, la valorizza»), e che l'editoria, già molta impegnata nel settore, dovrebbe essere maggiormente seguita e valorizzata dai mass media, fare più informazione e critica nell'interesse del lettore.⁴⁶¹



Illustrazioni di Pia Valentinis *Chiaro* e *Scuro*.

Fabrizio, Milano 2006; *L'ultima Fuga di Bach*, illustrazioni di Pia Valentinis, rueBallu, Palermo 2013 e l'appassionante biografia di una grande musicista: *Semplicemente Lili. La vita di Lili Boulanger*, illustrazioni di Pia Valentinis, rueBallu, Palermo 2015.

⁴⁶¹ Chiara Carminati, "I mass media dovrebbero prestare più attenzione ai libri e alle letture per ragazzi", 16 agosto 2012: <https://libreriamo.it/cresciamo/chiera-carminati-i-mass-media-dovrebbero-prestare-piu-attenzione-ai-libri-e-alle-letture-per-ragazzi/>

7. Gli autori-illustratori: Sergio Tofano (Sto), Bruno Munari, Pinin Carpi e Toti Scialoja

Si è pensato di proporre un capitolo dedicato a quei poeti/scrittori che sono stati anche illustratori delle proprie (oltre che delle altrui) storie in versi (a Emanuele Luzzati è stato dedicato un capitolo a parte, ma anche lui rientra idealmente nel gruppo, per ragioni che esulano da quelle di un comodo raggruppamento tematico (la pluriattività, la poliedricità, l'eclettismo), o dalla considerazione finale - se si considerano gli esiti - di essere tutti autori che in vario modo hanno fortemente innovato la poesia per bambini (e, in taluni casi, anche la concezione del prodotto-libro per l'infanzia) - limitandoci al nostro campo di interesse -.

È interessante sottolineare come tutti gli artisti di cui ci accingiamo a parlare siano partiti da un comune denominatore: quello di voler prendere le distanze dai temi (e dai toni) melensi e stereotipati della letteratura per l'infanzia del tardo Ottocento e del primo Novecento, così come dalle rigide griglie pedagogiche (e censorie) del fascismo. In particolar modo attraverso la rivisitazione di alcuni generi fortemente strutturati come quello della fiaba, della poesia e del fumetto (in versi). Si potrebbe estendere a tutti, in questo senso, quel riconoscimento di originalità che Asor Rosa aveva conferito a Gianni Rodari, nel suo specifico contributo «all'elaborazione formale del Novecento italiano».⁴⁶²

Attraverso l'ironia, il rovesciamento parodico, e - non ultimo - lo scardinamento del linguaggio, sia esso verbale che figurativo, tutti questi autori operano una vera e propria rivoluzione.

In tutti i casi il fatto che il poeta sia anche l'illustratore veicola nell'opera una sinergia particolare di condensazione ed evocazione lontana dal semplice didascalismo (e questo vale anche per il fumetto del Signor Bonaventura, e di Guz l'asino *haluz*, dove ci aspetteremmo, in un certo senso, semplicemente la giustapposizione di due piani, quello dell'illustrazione - il più immediato - e quello della sua traduzione in versi, la didascalia) e più legata alle suggestioni teatrali (in particolare per Tofano e Luzzati).

Diverse ovviamente le loro fisionomie, ma ci è sembrato interessante riunirli per alcuni tratti di corrispondenza a partire ovviamente dall'interesse per la scrittura di poesia destinata all'infanzia, dalla considerazione dell'arte come ricerca, *quête*, ma anche sperimentazione tecnica e di linguaggio. Un altro tratto comune è l'incontro, la partecipazione diretta, o la condivisione ideologica, di alcuni aspetti del Futurismo, o del Surrealismo francese, o dei loro echi.⁴⁶³

Inoltre quasi tutti trovano un punto di convergenza biografico e/o culturale con l'opera di Gianni Rodari: di amicizia e collaborazione, di stima. E se Carpi, Rodari e Luzzati appartengono alla stessa generazione (solo 6 anni più vecchio Toti Scialoja, 13 Bruno Munari) - tutti confessano esplicitamente di essersi "formati" e di essere in qualche modo debitori del Signor Bonaventura e delle sue storie lette sul «Corriere dei Piccoli».

⁴⁶² Alberto Asor Rosa, *Gianni Rodari e le provocazioni della fantasia*, cfr. anche Pino Boero, *Una storia tante storie*, cit., p. 222.

⁴⁶³ Se per Rodari è ormai fuori di dubbio che il Surrealismo abbia influito sulla sua formazione (e sulle future scelte secondo quanto espresso dallo stesso autore nella *Grammatica della fantasia* e addirittura anticipate nel *Quaderno di Fantastica* del 1943), altrettanto si può dire dell'esperienza del Futurismo e del Surrealismo per Sergio Tofano. Più complessa (anche se certa) l'adesione futuristica di Bruno Munari e la condivisione di alcune istanze del Surrealismo (ma anche del movimento dada e dell'astrattismo). Cfr. Pino Boero, *Una storia, tante storie*, cit., p. 220, e, in particolare: Francesca Califano, *Lo specchio fantastico. Realismo e surrealismo nell'opera di Gianni Rodari*, Edizioni EL, Trieste 1998; P. Diamanti, *Da Breton a Rodari, passando per Marx*, in *Gianni Rodari... Una favola di pace*, «Il Calendario del Popolo», n. 720, giugno 2007. Mario Verdone, *Sergio Tofano e il «futurismo» del Signor Bonaventura*, in *Drammaturgia e arte totale: l'avanguardia internazionale. Autori, Teorie, Opere*, a cura di Rocco Mario Moriano, Rubbettino, Soverio Mannelli 2005, pp. 53-78; Pamela Michelis, *Sergio Tofano e il surrealismo all'italiana*, Sette Città, Viterbo 2012. Pierpaolo Antonello, *Bruno Munari. Il mio passato futurista*, «Doppiozero», 20 dicembre 2012 in relazione alla mostra *Bruno Munari: My Futurist Past* all'Estorick Collection di Londra curata da Miroslava Hajek e Luca Zaffarano.

Ma altre corrispondenze legano questi artisti e verranno via via segnalate, come per esempio l'implicazione nella contemporaneità, a livello politico e/ giornalistico, unitamente all'interesse verso il *design* e la pubblicità (Sergio Tofano e Bruno Munari); il grande interesse per il cromatismo e le forme (Tofano, Munari e Scialoja); l'importanza accordata all'aspetto pedagogico (Rodari, Munari, Carpi) cui il fascismo aveva precluso le esperienze straniere⁴⁶⁴, o alla didattica (Sergio Tofano, Pinin Carpi, Gianni Rodari, Toti Scialoja).

Non ultimo il forte impegno politico (il Pci per Gianni Rodari e Bruno Munari) e la partecipazione alle lotte partigiane (partigiani sono Pinin Carpi, Toti Scialoja, Emanuele Luzzati, clandestino è stato Gianni Rodari).

7.1. *Qui comincia la sventura....Sergio Tofano (Sto) e l'Italia a fumetti*

Leggendario e geniale collaboratore del «Giornalino della Domenica» e del «Corriere dei Piccoli» Sergio Tofano (in arte Sto) è l'inventore di quell'incredibile personaggio che è il Signor Bonaventura. La prima puntata del fumetto, che in breve tempo diventerà famosissimo, compare proprio sul «Corriere dei Piccoli», l'inserto per bambini del «Corriere della sera», il 28 ottobre del 1917 (n. 43) e le sue avventure continueranno ad allietare il pubblico con alcune interruzioni fino al 1953.⁴⁶⁵

Lungo, elegante - in larghi pantaloni bianchi e *redingote* rossa - e un po' maldestro, costantemente accompagnato dal fedele cane bassotto giallo, Bonaventura incappa sempre in disavventure («Qui comincia la sventura/ del signor Bonaventura...»), ma poi queste si trasformano in una grande fortuna e alla fine della storia Bonaventura viene compensato da una somma considerevole (un'enorme banconota da un milione di lire, passato poi, in tempi più recenti a un miliardo...). Ogni «quadretto» (in genere sulla pagina ne compaiono otto o sei) è accompagnato da due coppie di distici di ottonari a rima baciata.



La modernità delle eleganti figure, non traspare soltanto dalle suggestioni stilistiche di un tratto grafico che rimanda alla pubblicità e alla moda *art déco* e alle suggestioni del Futurismo (in particolare a Depero), ma dalla disposizione spaziale dello stesso «quadretto», che risente fortemente delle esperienze teatrali di Sergio Tofano, già brillante attore di teatro (esordisce con il grande Ermete Novelli nel 1909, ma è stato attore anche per il cinema e regista). Lo spazio si

⁴⁶⁵ Negli anni Settanta il personaggio è stato ripreso, con il consenso dell'autore, da Carlo Peroni "Perogatt". Le sue avventure sono state dallo stesso autore trasposte per il teatro (sei sono le commedie musicali in cui Tofano è anche l'attore; poi pubblicate corredate dai disegni dell'autore) e al cinema *Cenerentola e il Signor Bonaventura* (1941). Ma negli anni Cinquanta il Signor Bonaventura approda anche in tv, diventando *testimonial* pubblicitario per *Carosello*. Nel 2000 è stato anche protagonista in un cortometraggio di animazione in 3D prodotto dal figlio Gilberto Tofano con la collaborazione dello Studio Numeri di Pisa.

mostra infatti come un vero e proprio palcoscenico, dove gli attori/personaggi, a figura intera, si muovono con grazia e velocità, spesso ammiccando verso il pubblico di lettori/spettatori, come è possibile osservare e leggere in questa *Sventura* del 2 marzo 1930. Nella didascalia del quadretto 2 leggiamo l'invito al pubblico «Qui vedete il poveretto» e, nei distici finali, quell'indefinito pronome «qualcuno» è una strizzata d'occhio al pubblico che certo riconosce il cattivo Barbariccia che si affaccia nell'angolo (altre volte, invece, la complicità con il pubblico scatta al livello dell'immagine). I due piani dunque, quello del disegno e quello della didascalia, non si giustappongono, ma si compenetrano a vicenda:

1. Qui comincia la sventura
del signor Bonaventura,
ch'è sfrattato alla più spiccia
dal malvagio Barbariccia.
2. Qui vedete il poveretto
che per vivere è costretto
a servir da servitore
presso un piccolo scultore.
3. Non essendo così bello
da servire da modello,
il meschino tutto il giorno
con la scopa si dà attorno.
4. Il ministro
grave in vista
fa una visita all'artista
che lietissimo lo accoglie
dello studio sulle soglie.
5. Ma il domestico ha vergogna
della propria vil bisogna
ed immobile si posa
d'una statua nella posa.
6. Il ministro ammira attento
il grazioso monumento.
Questo è il suo capolavoro
grida - degno dell'alloro!
7. Ed infatti un bel mattino
ecco giungere il postino
con un premio di valore
per quell'ottimo scultore.
8. E l'artista arcicontento
premia... il proprio monumento.
Male assai qualcun rimane
e gli viene il vermecane.
(«Corriere dei Piccoli» 2 marzo 1930)

Il linguaggio di Sto è stato avvicinato alle «canzonette del teatro barocco ed alle fresche e gratuite esternazioni poetiche di futuristi come Palazzeschi»⁴⁶⁶

Bonaventura è stato definito come un alter ego dello stesso autore⁴⁶⁷, ma anche come una

⁴⁶⁶ Mario Verdone, *Drammaturgia e arte totale. L'avanguardia internazionale. Autori Teorie Opere*, a cura di M. R. Romano, Rubbettino, Soveria Mannelli 2005, p. 53. Cfr. *Il teatro di Bonaventura*, a cura di Alessandro Tinterri, Adelphi, Milano 1986

⁴⁶⁷ Cfr. per esempio Attilio Bertolucci che afferma: «Il dato autobiografico, nell'invenzione di Bonaventura, è un fatto innegabile, ma assai sottile, non fondato su elementi precisi e reali. Indefinito l'età di Bonaventura, immaginario l'ambiente in cui egli vive, stilizzato il suo costume e quello dei personaggi minori ma necessari allo svolgersi delle sue mille avventure: niente da fare, in questo senso, per stabilire, verificare parentele o comunque legami fra Bonaventura e Sergio Tofano. Che risultano invece evidentissimi, sul piano intellettuale, a guardare l'altra faccia della personalità di Tofano stesso, quella dell'attore. Il cui sforzo e la cui difficile ma splendida riuscita sono tutti nel senso di stilizzazione e di eleganza che distinguono pure l'infinita serie di casi del signor Bonaventura»: Attilio Bertolucci, *Prefazione a Sto, Novantanove storie del signor Bonaventura*, Garzanti, Milano 1965, ora in Id., *Aritmie*, Garzanti, Milano 1991, p. 211.

maschera - l'ultima - della Commedia dell'arte. Bonaventura, secondo Faeti, «proviene da una dimensione non-sensuale più anglosassone che nostrana, porta ai bambini anche la finezza disegnativa e la visione del mondo dei *Fliegende Blätter* e della grande tradizione iconografica tedesca»⁴⁶⁸, Paola Pallottino ricorda anche la grafica di Julius Klinger («per la geometrica sensualità e per certa programmaticità di invenzione»), Olaf Gulbransson, Charles Martin ed Eduardo de Benito.

Ma dal 1928 – se non addirittura dal 1919 – se n'era accorto, per primo, Silvio d'Amico: «Tofano attore e Tofano disegnatore sono tutt'uno e le cose più carine che il primo ci dà, ce le dà quando diventa, con quella grazia elegante di stilizzato sapore grottesco, uno dei suoi propri pupazzi»: Cfr. Sergio Tofano, *Il teatro di Bonaventura*, a cura di Alessandro Tinterri, Adelphi, Milano 1986, pp. 490, 497.

⁴⁶⁸ Intervento alla tavola rotonda “Sto disegnatore”, Gabinetto Vieusseux, Firenze 1981.

CORRIERE dei PICCOLI

REGNO - ESTERO
ANNO L. 15 - L. 30.-
SEMESTRE L. 8 - L. 16.-

SUPPLEMENTO ILLUSTRATO
del CORRIERE DELLA SERA

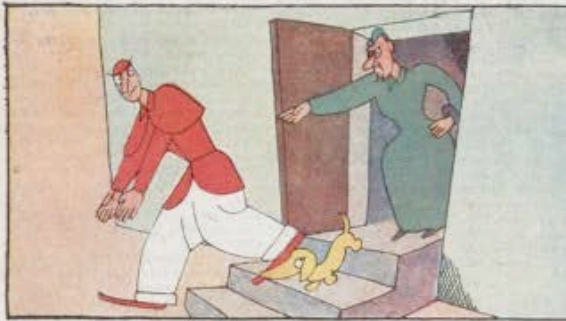
UFFICI DEL GIORNALE :
VIA SOLFERINO, N.º 28.
MILANO.

PER LE INSERZIONI RIVOLGERSI ALL'AMMINISTRAZIONE DEL « CORRIERE DELLA SERA » - VIA SOLFERINO, 28 - MILANO

Anno XXII - N. 9

2 Marzo 1930 - Anno VIII

Centesimi 30 il numero



1. Qui comincia la sventura del signor Bonaventura, ch'è sfrattato alla più spiccica dal malvagio Barbariccia.



2. Qui vedete il poveretto che per vivere è costretto a servir da servitore presso un piccolo scultore.



3. Non essendo così bello da servire da modello, il meschino tutto il giorno con la scopa si dà attorno.



4. Il ministro, grave in vista, che lietissimo lo accoglie fa una visita all'artista, dello studio sulle soglie.



5. Ma il domestico ha vergogna della propria vil bisogna, ed immobile si posa d'una statua nella posa.



6. Il ministro ammira attento il grazioso monumento: " - Questo è il suo capolavoro! - grida. - Degno dell'alloro! "



7. Ed infatti un bel mattino ecco giungere il postino con un premio di valore per quell'« ottimo scultore. »



8. E l'artista arciconfento premia il proprio... monumento. Male assai qualcun rimane e gli viene il verrocane.

Gianni Rodari ricorda:

Una volta alla settimana, nella nostra casa ben poco confortevole, arrivava Bonaventura e ci portava, in premio per la nostra attesa, un milione grande come un lenzuolo.

Sapevamo perfettamente in anticipo che all'ultima vignetta le persecuzioni del torvo Barbariccia sarebbero cessate, le goffaggini dell'elegantissimo Cecè si sarebbero ricomposte e Bonaventura, grazie al caso che faceva di lui in continuazione un involontario salatore di pericolanti, il nemico numero uno dei nemici pubblici, l'agente universale del bene, avrebbe intascato il rituale bigliettone.

Che cosa, allora, ci faceva leggere ogni volta la sua storia come nuova? Come accadeva che il milione destasse sempre la sorpresa del primo?

C'erano, intanto, quei versetti accurati, limpidi, seminati con discrezione di qualche paroletta rara, di qualche rima acrobatica, insomma, di suoni inattesi: l'effetto della loro musica era quello di un'infinita serie di variazioni sullo stesso tema. Un effetto di magia.

C'erano poi nelle avventure e nelle sciagure (per fortuna rare) del signor Bonaventura sottili, indirette allusioni al mondo, ai suoi personaggi, ai casi della vita che, come diceva Geppetto, "sono tanti".

E c'era nel finale ottimistico una promessa generosa di gratificazione, l'assicurazione che ogni speranza, prima o poi, si realizza, che ogni sogno scende in terra.

La gente si sottovaluta.

Negli anni in cui gli adulti cantavano sospirando: "Se potessi avere mille lire al mese", Bonaventura, senza alzare la voce, indicava ai bambini una meta mille volte più alta. Guadagnò il suo primo miliardo ben prima degli "industrialotti" del lavoro a domicilio. Non ignaro di guai e traversie, spesso disoccupato, col tempo anche sinistrato e senz'atletico, Bonaventura ha continuato per mezzo secolo a insegnare che c'è sempre una via d'uscita; che Barbariccia è una tigre di carta; che catastrofi, incendi, fughe di belve dai circhi, briganti da strada, incidenti automobilistici, cavalli imbizzarriti non hanno mai niente di definitivo: più in là c'è sempre il milione, come sopra le nuvole, anche nei giorni di nubifragio, c'è sempre il sole.

Da bambini abbiamo amato Bonaventura per il suo intrepido candore.

Da grandi abbiamo ammirato Sergio Tofano per la sua discrezione, la sua misura, la sua invisibile, sterminata, ironica pazienza.⁴⁶⁹

Proprio le tavole di Bonaventura terrà presente Rodari per le avventure di Cipollino, che compaiono già dal primo numero del «Pioniere» (1950) con le illustrazioni di Raul Verdini⁴⁷⁰, così come le terrà presenti Emanuele Luzzati per le sue storie di Guz l'asino *haluz* (cioè pioniere) su «Israel liladim» («Israel dei bambini», dal 1949).⁴⁷¹

⁴⁶⁹ Gianni Rodari, *La promessa di Bonaventura*, in *Una storia lunga un milione: disegni, fotografie, spettacoli di Sergio Tofano*, Catalogo della mostra, varie sedi, Bulzoni, Roma 1980, p. 7. Il richiamo collodiano con "Geppetto" mi pare degno di nota.

⁴⁷⁰ Una storia firmata Giampiccolo (*Cipollino e le bolle di sapone*) viene pubblicata per le Edizioni di Cultura Sociale nel 1952; altre sono ripubblicate nel 1954 («Albi di Cipollino»); ventidue delle tavole apparse sul «Pioniere» fra il 1952 e il 1959 saranno riprese in *Ritornano i personaggi del «Pioniere» (Ritornano i personaggi del «Pioniere»)*. *Almanacco del «Pioniere»*, n. 1, a cura di D. Rinaldi, Edizioni del «Pioniere», 1973. Cfr. Marcello Argilli, *Gianni Rodari*, cit., pp. 71-72; Pino Boero, *Una storia, tante storie*, cit., pp. 16-18; Mariarosa Rossitto, *Non solo filastrocche*, cit., pp. 27-28.

⁴⁷¹ Ventidue le puntate pubblicate.



Cenerentola e il Signor Bonaventura (1941).

Sergio Tofano (in arte Sto) è stato anche caricaturista e, dal 1953 insegnante all'Accademia d'Arte drammatica Silvio d'Amico di Roma. Come illustratore⁴⁷² fra le numerose opere, vorremmo

⁴⁷² Quarant'anni più tardi illustrerò anche *Marcovaldo* di Italo Calvino (1963) che ricorda così l'importanza formativa dei fumetti del Corriere: «L'esperienza della mia prima formazione è già quella d'un figlio della "civiltà delle immagini", anche se essa era ancora agli inizi, lontana dall'inflazione di oggi. Diciamo che sono figlio di un'epoca intermedia, in cui erano molto importanti le illustrazioni colorate che accompagnavano l'infanzia, nei libri e nei settimanali infantili e nei giocattoli. Credo che l'essere nato in quel periodo ha marcato profondamente la mia formazione. Il mio mondo immaginario è stato influenzato per prima cosa dalle figure del "Corriere dei Piccoli", allora il più diffuso settimanale italiano per bambini. Parlo d'una parte della mia vita che va dai tre anni ai tredici, prima che la passione per il cinema diventasse per me una possessione assoluta che durò per tutta l'adolescenza. Anzi, credo che il periodo decisivo sia stato tra i tre e i sei anni, prima che io imparassi a leggere»: Italo Calvino, *Lezioni americane*, (1988), Garzanti, Milano 1993, p. 92.

qui ricordare in particolare *Le avventure di Pinocchio* (1921) di Carlo Collodi.⁴⁷³

È stato spesso ribadito come il Pinocchio di Tofano derivi direttamente da Bonaventura (un “Bonaventura bambino”), ed è noto l’insuccesso del libro che venne ripubblicato solo nel 1981 in occasione del centenario: le esili, scarse e leggere illustrazioni in bianco e nero certo sono molto diverse da quelle di Attilio Mussino (Attilio) del 1911 che, magniloquenti e coloratissime (più di 400), avevano avuto - e continuavano ad avere - una grandissima fortuna.⁴⁷⁴

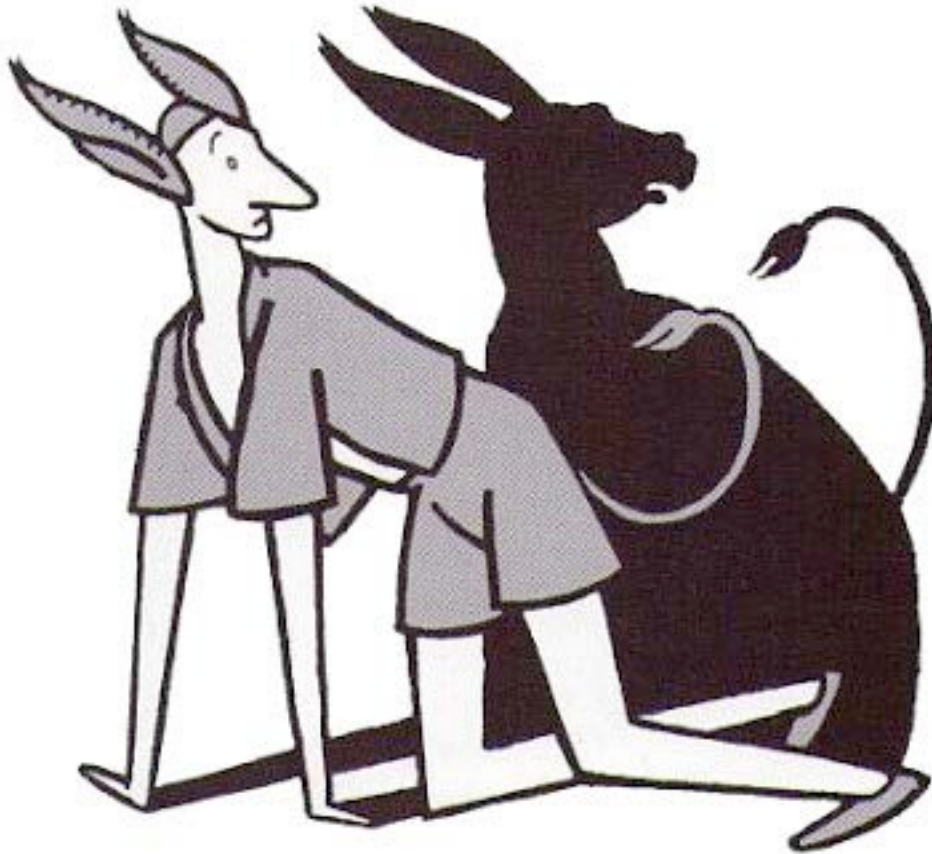


Illustrazione di Sergio Tofano (Sto) per *Pinocchio* (1921).

⁴⁷³ *Le avventure di Pinocchio illustrate da Sto (Sergio Tofano)*. Introduzione di Valentino Baldacci, Giunti, Firenze 1981; l’edizione di Attilio Mussino è stata pubblicata presso le ediz. Bemporad e figli. Cfr. Antonio Faeti, *Guardare le figure*, cit., pp. 308-310; Valentino Baldacci, Andrea Rauch, *Pinocchio e la sua immagine*, Giunti (1986) 2006: «A Pinocchio Sto affida la sua immagine dell’infanzia: senza legnosità, leggero, flessibile, con un’espressione di stupore sempre fissa sul volto, sembra quasi non appartenere a questo mondo: appare etereo, senza peso, quasi sul punto di sollevarsi da terra...». Cfr. anche *Le avventure di Pinocchio. Tra un linguaggio e l’altro*, a cura di Isabella Pezzini e Paolo Fabbri, Meltemi, Roma 2002.

⁴⁷⁴ Le immagini eleganti e monocrome del *Pinocchio* di Sto sembrano ricordarsi inoltre delle puntate sul «Corriere dei Piccoli» illustrate nel 1881 da Ugo Fleres.



Illustrazione di Sergio Tofano (Sto) per *Pinocchio* (1921).

Fra le altre produzioni in versi di Tofano si possono ricordare la versione de *La Vispa Teresa* (1920) e *Taddeo e Veneranda* (1925; i personaggi nati dalla fantasia di Giuseppe Giusti), mentre interessanti suggestioni del Surrealismo sono ravvisabili nella *Filastrocca dei cento animali (delle orecchie sturate i canali)* in ottonari a rima baciata, il cui *incipit* (e non solo) avrà senz'altro ricordato Toti Scialoja nella filastrocca *Una zanzara di Zanzibar andava a zonzo* di Amato topino caro (1971):

Le zanzare a Zanzibar
 vanno a zonzo pei bazar
 e le mosche fosche e losche
 fra le frasche stanno fresche.
 Arsi gli orsi dai rimorsi
 bevon l'acqua a sorsi a sorsi.
 Mentre i ghiri ghirigori
 fanno a gara nelle gore,
 ai canguri fan gli auguri
 con le angurie le cangure.
 Ecco il merlo con lo smerlo,
 il merluzzo col merletto,
 la testuggine ed il muggine

ricoperti di lanuggine,
 di fuliggine e di ruggine.
 Tutti i cervi ci hanno i nervi
 e stan curvi e torvi i corvi,
 la cornacchia s' impennacchia
 e sonnacchia nella nicchia,
 la ranocchia ama la nocchia
 e sgranocchia la pannocchia,
 i cavalli fan cavilli
 ed il ghiozzo ci ha il singhiozzo
 e la carpa è senza scarpa
 e si fa la barba il barbo
 ed i bachi sui sambuchi
 fanno buchi con i ciuchi.
 Lunghe brache ci hanno i bruchi
 e le oche fioche e poche
 alle foche fan da cuoche.
 I bisonti son bisunti,
 qui c'è un ragno con la rogna,
 la cicogna sogna e agogna
 di vigogna una carogna,
 l'anatroto e l'anatrota
 con la trota trotta trotta.
 Nanerottola è la nottola
 e il pidocchio ch'è sul cocchio
 all'abbacchio strizza l'occhio
 e lo sgombro sgombra l'ombra
 e l'aringa si siringa
 e i mandrilli e i coccodrilli
 fanno trilli e strilli ai grilli,
 (però i grilli sono grulli).
 La murena sulla rena
 con la rana fa buriana
 ed a galla resta il gallo,
 duole il callo allo sciacallo
 che barcolla e caracolla,
 la mangusta si disgusta
 e i machachi [*sic*] mangian cachi,
 lo stambecco non ha il becco,
 la giraffa arruffa e arraffa
 poiché vien di riffa in raffa.
 Eleganti gli elefanti
 con gli infanti stan da fanti,
 la beccaccia si procaccia
 la focaccia con la caccia,
 la civetta svetta in vetta
 e l'assiuolo solo solo
 fa un a solo nel chiassuolo.
 Per ripicca picchia il picchio,
 la tellina sta in collina,
 sta in Calabria il calabrone
 come a Fano sta il tafano...
 Le zanzare a Zanzibar
 vanno a zonzo pei bazar ⁴⁷⁵

⁴⁷⁵ Secondo Pamela Michelis, ciò che non è stato a sufficienza sottolineato, è che Tofano «ha rappresentato la possibilità per l'Italia di avere una forma di surrealismo non ufficiale, di *parasurrealismo* a livello di recitazione, di scrittura e di disegno, non solo con lui come esponente, ma anche con altri autori in parte a lui collegati.»: Pamela Michelis, *Sergio Tofano e il surrealismo all'italiana*, Sette Città, Viterbo 2012.

7.2. Bruno Munari e il rovesciamento dei colori

Se a Gianni Rodari fra gli anni Cinquanta e Settanta si deve una sorta di rivoluzione nella letteratura per l'infanzia, compiuta fra l'altro, attraverso il rovesciamento o la parodia della fiaba, e il rovesciamento di generi fortemente stilizzati quali il proverbio e la filastrocca, a Bruno Munari specularmente, spetta il merito di aver compiuto una simile rivoluzione attraverso i colori e il prodotto-libro per l'infanzia. Le sue fiabe 'riscritte' come *Cappuccetto giallo*, *Cappuccetto verde*, *Cappuccetto bianco* ne sono una prova tangibile, così come i libri illeggibili, i prelibri - pensati per bambini non ancora in grado di leggere (1979) - ma anche i giochi - realizzati insieme ad Enzo Mari - e la didattica.

D'altronde i due non sono solo 'compagni' di avventure editoriali comuni (Einaudi), ma condividono, come sottolineato anche da Mariarosa Rossitto «una profonda intesa, rafforzata dalla volontà di realizzare insieme dei progetti in grado di esprimere un contributo al miglioramento della società».⁴⁷⁶

Pittore, scultore, illustratore per bambini, designer, artista multiforme, ha scritto tantissimo per l'infanzia – in particolare fiabe – ma anche versi come quelli che appaiono già nel suo *Alfabetiere* del 1960.

In questo testo, le lettere sono presentate non secondo il canonico ordine tradizionale, ma secondo il grado di difficoltà di realizzazione (si va dalla i alla u, e così via), costruite con un collage di ritagli e sistemate in modo da riprodurre la forma della lettera. Da sottolineare la presenza di un ampio spazio bianco riservato appositamente ai bambini, perché possano riprodurre la *loro* lettera (pratica che da allora in poi è stata ampiamente utilizzata). Le lettere, 'illustrate' da strofe di 6 versi di ottonari a rima baciata, risultano impreziosite da forte allitterazioni che ammiccano sonoramente alla lettera rappresentata.

Leggiamo alla lettera S:

Sussurra sente Susanna
un sospetto nella scranna
solitario un sorcio secco
succhia solo il suo sorbetto
sibillini sassolini
son tra sugheri e sterpini.⁴⁷⁷

⁴⁷⁶ Mariarosa Rossitto, *Non solo filastrocche. Rodari e la letteratura del Novecento*, Bulzoni, Roma 2011, p. 34 e n. e 54-55. Sul "terzetto" einaudiano Ponchiroli-Rodari-Munari cfr. anche *Bollati Bollati ricordi quel giorno che nacquero i tordi*. Intervista a Giulio Bollati, a cura di Carmine De Luca, «Riforma della scuola», a. XXXVI, n. 4, aprile 1990.

⁴⁷⁷ *Alfabetiere*, Einaudi Torino 1960 (poi Corraini, Mantova 1998). E non sarà un caso, forse, che Munari abbia scelto per la lettera "S", proprio il nome di "Susanna" che ricorda la *Filastrocca per Susanna* di Gianni Rodari apparsa il 7 aprile 1949 nella «Domenica dei piccoli». Dalla scheda introduttiva leggiamo: «Cari Genitori, questo libro prescolastico è intitolato alfabetiere e non abecedario perché le lettere dell'alfabeto che contiene non sono disposte secondo il metodo tradizionale: a b c..., ma secondo le difficoltà che presentano per essere imparate dal bambino [...]. Questo modo di disporre le lettere non è una mia invenzione ma fa parte di quel metodo attivo che invita il bambino a intervenire con la sua personalità in azioni predestinate a insegnargli qualcosa di utile. Nel caso di questo alfabetiere il bambino può intervenire continuando a incollare nelle pagine le lettere dell'alfabeto che avrà prima scelto e ritagliato da vecchie riviste, così come io ho cominciato a modo di esempio. [...] Per ogni lettera, o gruppi di lettere come ghi, ghe, sc, eccetera, ho composto delle filastrocche cercando di mettere il più possibile parole che comincino per quella lettera alla quale si riferiscono o che ne contengono il maggior numero possibile. A queste filastrocche ho cercato di dare un ritmo, più che un senso [...]. C'è un ritmo sonoro e certe vaghe immagini». In effetti Munari aveva realizzato un abecedario 'tradizionale' nel 1942 (Einaudi, Torino).

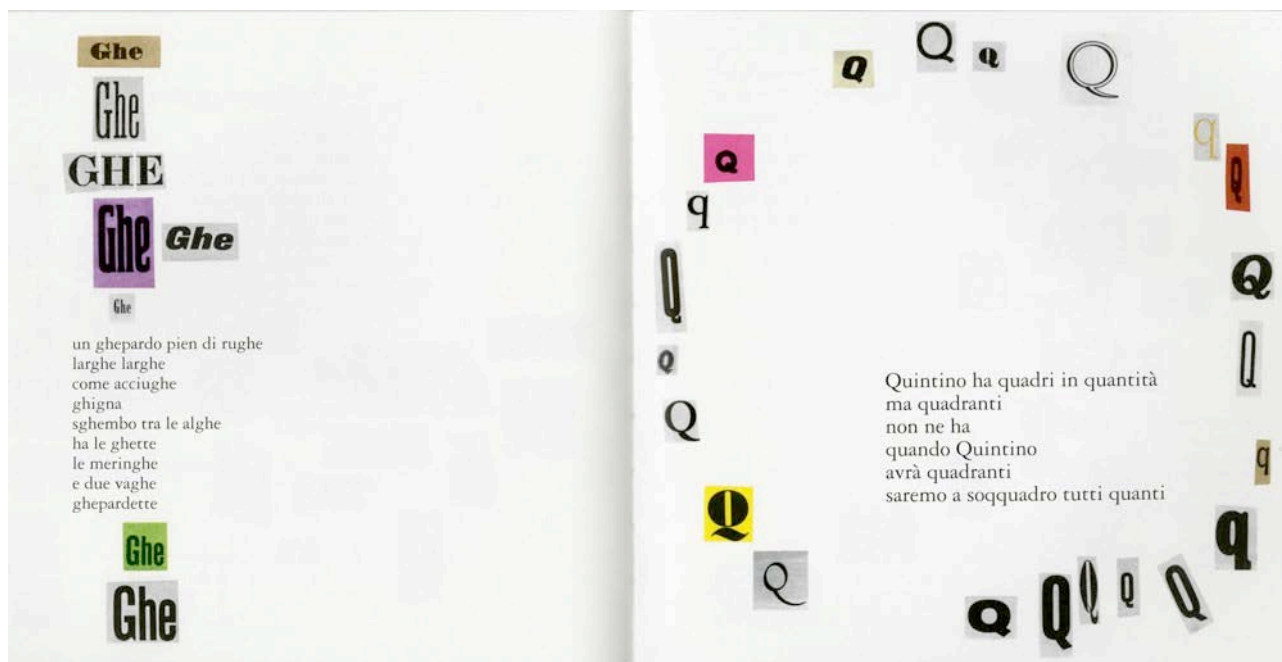


Illustrazione da *Alfabetiere*, Einaudi Torino 1960 (poi Corraini, Mantova 1998).



Bruno Munari, *Ciccì Coccò*, fotografie di Enzo Arnone, Foselex, Veniano (Como) 1982.

Il 1960 è anche l'anno in cui Munari illustra le *Filastrocche in cielo e in terra* di Rodari – ne illustrerà altri 6, tutti per Einaudi: *Favole al telefono* (1962), *Il Pianeta degli alberi di Natale* (edizione del 1962), *Il libro degli errori* (1964), *La torta in cielo* (edizione del 1966), *Il palazzo di gelato e altre otto favole al telefono*⁴⁷⁸ (1972), e *Il gioco dei quattro cantoni* (edizione del 1981). Giulio Bollati ricorda la collaborazione di Munari con Gianni Rodari come una sorta di simbiosi, sottolineando tra l'altro, in ambito einaudiano, una:

sintonia tra la corda un po' surrealistica e ludica di Rodari e una identica corda che pure era presente nell'Einaudi, malgrado la serietà dell'impianto culturale e editoriale. Corda che poi si è rivelata importante da un lato

⁴⁷⁸ «Il problema delle illustrazioni per libri per bambini è un poco simile a quello dei giocattoli, a causa del 'codice' del destinatario. Il bambino non ama illustrazioni fatte a freddo anche se molto belle artisticamente. Il bambino sente quando l'illustrazione gioca con lui. Per esempio: l'editore Einaudi mi ha chiesto di illustrare alcuni libri di Rodari, uno di questi ha per titolo *Favole al telefono*, bene, per questo libro ho fatto dei disegni che sono nello stesso spirito di una favola raccontata al telefono, sono come quei disegni che si fanno mentre si telefona, un poco hanno riferimenti col contenuto, un'altra parte sono dei disegni inconsci»: dall'intervista di Carlo Arturo Quintavalle, in *Bruno Munari. Titolo del libro*, Feltrinelli, Milano 1979.

attraverso un certo Calvino, e dall'altro attraverso Munari, che non per caso si è unito poi in una sorta di simbiosi con Rodari e ne è diventato l'illustratore per eccellenza [...]. C'era dunque questa affinità di gusto ludico e letterario; e c'era anche, naturalmente, un'affinità di posizioni etico-politiche di fondo.⁴⁷⁹

Munari è stato definito un artista totale, la sua multiforme attività creativa si è espressa in quasi tutti i campi delle attività artistiche, sempre in modo originale e sperimentale, dal design industriale all'illustrazione, dai disegni (ma anche dipinti, collages, sculture) a riflessioni di nuove prospettive pedagogiche; l'arte è una "ricerca continua", come spesso ha dichiarato. Giovanissimo infatti era venuto a contatto con il Futurismo (nel 1927 conosce Marinetti), espone con loro in diverse mostre alla Galleria Pesaro (tra il 1927 e il 1932) e in molte altre occasioni in Italia (Biennale di Venezia del 1930, 1934, 1936; Quadriennale di Roma del 1935; Triennale di Milano 1936 e 1940) e all'estero e proprio con questa esperienza e attraverso un viaggio a Parigi (1933), dove incontra Louis Aragon e André Breton, si apre a un orizzonte internazionale di sperimentalismo e progettazione che non è solo industriale o estetica, ma sociale e politica. Negli anni Settanta progetta infatti i laboratori *Giocare con l'arte* che propongono una nuova didattica dell'arte.⁴⁸⁰

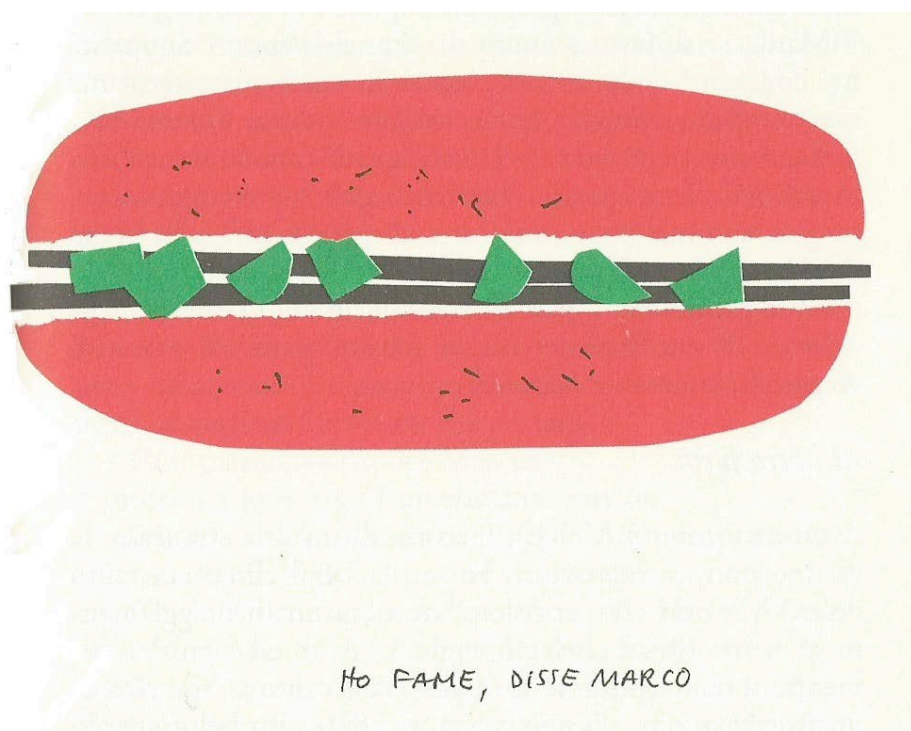


Illustrazione di Bruno Munari per Gianni Rodari, *Il pianeta degli alberi di Natale* (1962).

Nel 1972 Munari crea per la casa editrice Einaudi la collana «Tantibambini» ed è proprio Rodari ad apparire come uno dei primi titoli (il quarto) con *Gli affari del signor Gatto*. Vale la pena soffermarsi su questa impresa editoriale che ha fortemente innovato il prodotto-libro per bambini (formato quadrato, una trentina di pagine, colori vivaci, prezzo contenuto).

Da uno dei testi di presentazione della collana leggiamo gli intenti e lo spirito dell'operazione:

⁴⁷⁹ Bollati Bollati ricordi quel giorno che nacquero i tordi. Intervista a G. Bollati, a cura di Carmine De Luca, *Riforma della scuola*, a. XXXVI, n. 4, aprile 1990, p. 27. Cfr. anche Mariarosa Rossitto, *Non solo filastrocche. Rodari e la letteratura del Novecento*, Bulzoni, Roma 2011, pp. 53-55.

⁴⁸⁰ Laura Panizza, *L'incontro di Bruno Munari con la didattica attiva. I fondamenti pedagogici dei laboratori di 'Giocare con l'arte'*. «Ricerche di Pedagogia e Didattica», 4, 2009, pp. 1-19.

Fiabe e storie semplici, senza fate e senza streghe, senza castelli lussuosissimi e principi bellissimi, senza maghi misteriosi, per una nuova generazione di individui senza inibizioni, senza sottomissioni, liberi e coscienti delle loro forze.⁴⁸¹



Disegno di Emanuele Luzzati: E. Poi, *L'uccellino Tic Tic*, Einaudi, Torino 1972.

⁴⁸¹ Dai testi di presentazione della collana. La collana conta 66 titoli, pubblicati dal 1972 al 1978. Munari stesso collaborò alla realizzazione dei testi di alcuni volumetti a volte firmando con pseudonimi, come per esempio E. Poi: E. Poi, *L'uccellino Tic Tic*. Disegni di Emanuele Luzzati 1972; E. Poi, *Un paese di plastica*. Illustrazioni di Ettore Maiotti 1973; E. Poi, *Dove andiamo?* Illustrazioni di Mari Carmen Diaz 1973; E. Poi, *Pantera nera*. Illustrazioni di Franca Capalbi 1975. In quarta di copertina del volumetto *Pantera nera* leggiamo la biografia immaginaria di E. Poi: «E. Poi, famoso autore di storie per bambini, nasce il 24 ottobre nella città di X (sul lago di Idro) da madre oriunda e padre indigeno. Fin da bambino camminava su due piedi. Più tardi si occupò di geometria gassosa e si laureò in logologia. Adesso dorme sul divano» (E. Poi, *Pantera nera*). Per la prima volta collaborarono, in quanto illustratori, anche graphic designer come Pino Tovaglia e Giancarlo Iliprandi. «La collana Tantibambini [...] nacque quasi per caso. Durante una riunione del comitato di redazione mi accorsi, infatti, che tutti continuavano a citare i libri per bambini confondendoli con quelli per ragazzi. Lo dissi, e Giulio Einaudi prese la palla al balzo. 'Falla tu, allora, una collana di libri per bambini'. E io la feci. Con Molina, che allora dirigeva l'ufficio grafico della casa editrice, studiammo una formula, si può dire, rivoluzionaria. Il libro non aveva cartoncina (che incidere molto sul prezzo di vendita) e il racconto cominciava direttamente dalla prima pagina-copertina. Non era questo il solo motivo di novità. La sequenza del racconto seguiva quasi sempre un taglio cinematografico che poteva con facilità essere capito dai bambini.»: *In compagnia di Munari*. A cura di Andrea Rauch. In *Disegnare il libro*, Scheiwiller, Milano 1988. |

Tuttavia ha suscitato anche alcune critiche e offerto spunti di riflessione - che ci sembrano validi ancor oggi - come quelli indicati da Natalia Ginzburg all'indomani della pubblicazione. Ed è proprio questa indicazione "pedagogica" sul retro di copertina de *L'uccellino Tic Tic* del 1972 che suggerisce a Ginzburg le seguenti considerazioni:

A poco a poco ho capito che queste parole non solo mi sembravano irritanti, ma le detestavo. Esse mi sembravano piene di una presunzione suprema. Ho pensato che se veniva offerto *L'uccellino Tic Tic* sbadatamente e senza attribuirgli importanza, e se era lecito aspettarsi da questa collana per l'infanzia libri di ogni natura e di ogni specie, bene, ma se veniva presentato *L'uccellino Tic Tic* con dietro un programma pedagogico e come bibbia delle nuove generazioni, allora *L'uccellino Tic Tic* io lo trovavo rivoltante.

Alla luce di questa irritazione, ho guardato ancora *L'uccellino Tic Tic* e non mi è sembrato niente affatto grazioso. La morale dell'*Uccellino Tic Tic* è che bisogna dar da mangiare ai lupi perché così diventano buoni. Non è vero. Chi l'ha scritto ha pensato che è bene demistificare agli occhi dei bambini l'idea del lupo. Però i lupi esistono. Si possono sfamare quanto si vuole, restano lupi e usano mangiare gli uomini. Oltre ai lupi, esistono persone che assomigliano ai lupi e il mondo ne è pieno. Non vedo quale vantaggio abbiano i bambini a pensare che i lupi diventano miti se gli si dà da mangiare. Non vedo nemmeno quale vantaggio abbiano i bambini a non aver più paura dei lupi. È un errore credere che la paura sia un male. La paura, è necessario soffrirla e imparare a sopportarla. Inoltre i lupi non mangiano le cipolle. Ora un lupo che mangia cipolle e scarpe vecchie, è lontano dal vero non meno che le streghe o le fate. Così vorrei sapere perché le streghe e le fate sono tenute al bando in questa collana, come superate e retrograde, e destinate ad antiche generazioni che si abbeveravano di fantasie e illusioni, e invece si lascia il passo a questo lupo che mangia le cipolle.

Alla luce di questa irritazione, ho riguardato tutti e quattro i libri di questa collana e ho pensato che se ciascuno di questi libri in sé andava benissimo, la prospettiva di altri libri simili dava la sensazione di asfissiare. Tutto era prevedibile e predisposto. Una collana per l'infanzia dovrebbe essere avventurosa e libera come un bosco. Questa era invece come un'impalcatura di legno.

Non riesco a sentire una vera irritazione contro Bruno Munari, direttore di questa collana, perché non lo conosco di persona. Ma l'editore Giulio Einaudi è un mio amico e mi è carissimo. Nulla di quello che lui fa o pensa mi è mai indifferente. Perciò tutta l'irritazione la provo in verità contro di lui. Egli ha pubblicato anni fa il più bello fra i libri per bambini che siano stati scritti nel nostro tempo: *Le fiabe italiane* di Italo Calvino. È un libro stupendo. È pieno di fate, di maghi, di principi lussuosissimi e di castelli bellissimi. È pieno anche di contadini e di pescatori. Vi si respira l'aria libera della fantasia e insieme l'aria aspra e libera della realtà. Non contiene insegnamenti morali se non quelli inespressi che ci offre ogni giorno la nostra vita reale. Non contiene intenzioni pedagogiche di nessuna specie. È scritto in una prosa limpida, lineare e concreta, una prosa esemplare perché è così che si deve scrivere per i bambini, una prosa totalmente priva di parole superflue. Sfido chiunque a trovarvi una sola parola superflua. Sfido chiunque anche a trovarvi una sola parola leziosa. Calvino certo non aveva in testa nessuna idea educativa, ma in verità nulla è più educativo dello stile quando è chiaro, rapido e reale. *Le Fiabe italiane* sono delle vere fiabe, create generosamente per la gioia del prossimo, e così è necessario che siano le fiabe per i bambini, inventate e create unicamente per la felicità. È vero che Calvino non ha propriamente inventato queste fiabe, le ha raccolte nella tradizione italiana e riscritte, ma avendole egli riscritte nella sua prosa rapida e limpida sono sue. Sulle *Fiabe italiane*, bambini di ogni età si estasiano e si sono estasiati. L'editore Giulio Einaudi, di questo libro ne ha vendute montagne. Non se ne è dimenticato, perché lo ristampa di continuo. Si è accorto, l'editore Giulio Einaudi, d'aver pubblicato un libro fondamentale nel campo della narrativa per l'infanzia? Lo sa o non lo sa? Se lo sa, come mai esce fuori adesso con la frase «senza fate e senza maghi»? Che è come dire «vi daremo delle ottime torte senza farina, senza zucchero e senza burro».

L'editore e il direttore di questa collana avrebbero invece dovuto dire con onestà: «Scrivere per i bambini oggi è difficilissimo. Non ci riesce quasi mai nessuno. Raduneremo i pochissimi che ci riescono. Fiabe nuove con fate e maghi non ce ne sono. È un gran peccato, ma non ce ne sono. *Le Fiabe italiane* di Calvino sono un capolavoro e un miracolo, ma i capolavori e i miracoli sono rari per forza di cose. Perciò faremo del nostro meglio. Avrete quello che passa il convento».

Forse questa non sarebbe stata una buona frase pubblicitaria. Non importa. Se io pubblicassi o dirigessi una collana per l'infanzia, ci scriverei sopra a grandi lettere queste parole.

Le ragioni per cui oggi scrivere per i bambini è così difficile, sono infinite, ma una certo è che è nata in noi l'idea che ai bambini tutto può far male. La fantasia (ci atterrisce perché è avventurosa, imprevedibile e forte. Noi ne abbiamo poca, e per giunta l'adoperiamo con mani parsimoniose e schifiltose. Quando si scrivono o si stampano libri per bambini, per prima cosa si sbarrano porte e finestre. No alle storie di dolore perché il dolore fa male. No alle storie di miseria perché sono patetiche. No alle lagrime. No alla commozione. No alla crudeltà. No ai cattivi, perché non bisogna che i bambini conoscano la cattiveria. No ai buoni perché la bontà è sentimentale. No al sangue perché fa impressione. No ai castelli lussuosissimi perché sono evasione. No alle fate perché non esistono. I bambini sono fragili e perciò li nutriranno con vivande lavate e disinfettate. Li educaremo alla concretezza, avendo però sterilizzato la concretezza, avendo isolato nella concretezza ciò che non manda né bagliori né lampi. Li nutriranno con sabbia, accuratamente filtrata e senza batteri. Li nutriranno col bicarbonato, col borotalco e con la carta assorbente.

Mi si dirà che ai bambini piace il bicarbonato. Può anche darsi che gli piaccia quando non hanno altro. Il problema però non è che gli piaccia o gli dispiaccia il bicarbonato. Il problema è invece come crescono con questo tipo di alimentazione i bambini. Nelle *Fiabe italiane* di Calvino, a cui non mi stanco di richiamarmi, ci sono teste tagliate, cadaveri, briganti, ladri, orchi, crudeltà e orrori. I bambini ne sono deliziati. Questo perché le vere e belle fiabe sono in verità inoffensive. Esse sono situate nell'unico luogo dell'universo dove non esiste offesa, cioè nei regni della vita fantastica. Quando mettono paura, è la paura salubre e liberatrice della fantasia, paura di cui lo spirito ha desiderio e alla quale si protende come a una fiamma che lo riscaldi. Della vita fantastica, i bambini hanno fame e sete, le fate e i maghi abitano nel loro pensiero e il fatto che non esistano nella realtà è per loro giustamente irrilevante, perché i regni della vita fantastica sono popolati di oggetti comunque invisibili e intangibili. Nei regni della vita fantastica, anche le immagini più crudeli generano felicità. Si sa bene che la felicità è fatta anche di spavento e di angoscia. Sopprimere lo spavento e l'angoscia, significa sopprimere anche la felicità.

Aggiungerò che quello che detesto nella frase «senza fate e senza maghi, per una nuova generazione di individui senza inibizioni, senza sottomissioni, liberi e coscienti delle loro forze» è la retorica e l'ottimismo generazionale. Auguriamoci pure che le nuove generazioni siano costituite di individui liberi. Però non ne sappiamo proprio nulla. Inoltre non sappiamo affatto se sia un bene crescere senza inibizioni. Forse fra poco si scoprirà che le inibizioni, di cui l'uomo di oggi si fa gloria di essersi sbarazzato, le inibizioni e le lotte dei singoli per superarle o vivere con esse, erano il pane e il sale dello spirito.⁴⁸²

⁴⁸² Natalia Ginzburg, *Senza fate e senza maghi*, in *Vita immaginaria*, Mondadori, Milano 1974, pp. 160-166.

7.3. Pinin Carpi

Artista e insieme scrittore, Pinin Carpi percorre in senso fantastico la letteratura per l'infanzia fra illustrazioni, narrativa e poesia, quasi in senso contrario alle indicazioni suggerite da Bruno Munari e caldegiate invece da Natalia Ginzburg.

Nato a Milano in una famiglia di artisti - il padre Aldo era pittore, scultore e professore all'Accademia di Brera (poi direttore dal 1945), architetto il nonno, Cecilio Arpesani, la madre era appassionata di letteratura - inizia a disegnare e a illustrare molto presto⁴⁸³, già da bambino, tuttavia le sue prime pubblicazioni, in prosa, sono illustrate da altri. Solo a partire da *Lupo Uragano*, del 1975, Carpi illustrerà i libri da sé.

La spinta gli viene molto probabilmente dall'incontro con Gianna e Roberto Denti, creatori originalissimi della Libreria dei Ragazzi di Milano (1972) e seconda libreria in Europa dedicata alla letteratura per l'infanzia e l'adolescenza: Gianna e Roberto comprendono il valore del suo lavoro che incoraggiano e sostengono, contribuendo in modo fondamentale a far conoscere la sua opera in Italia. A partire dagli anni Settanta si dedica alla scrittura e all'illustrazione di libri per bambini.

«Sono sempre vissuto vicino ai bambini, in mezzo a loro, e per i miei figli ho inventato favole, filastrocche e canzoncine, sorprese, per migliaia di sere. Quasi tutti i miei libri, pubblicati o no, li ho vissuti insieme ai bambini e sono stati formulati in ogni minima emozione con il loro aiuto»⁴⁸⁴, con queste parole Carpi sottolinea il profondo legame tra il suo lavoro e la sua biografia e così lo ricordano il mensile «Andersen» e Teresa Buongiorno nel *Dizionario della fiaba* (Lapis, Roma 2014) aggiungendo come «in questa frase è il segreto della sua scrittura, che nasce come racconto orale prima di finire sulla pagina e sulla pagina conserva la freschezza del linguaggio parlato».

Esperienza fondamentale della sua giovinezza è quella della lotta partigiana. La lotta contro il fascismo d'altronde coinvolge tutta la famiglia: il padre Aldo viene deportato a Mauthausen, da cui riuscirà a tornare, mentre il fratello Paolo, catturato giovanissimo, a 17 anni, nel corso di una riunione della Resistenza, viene ucciso nel campo di Flossenburg.⁴⁸⁵ Anche nel 1986, quando pubblica il primo volume di poesie per bambini, *Nel bosco del mistero. Poesie, cantilene e ballate per i bambini*, leggiamo nella postfazione un breve accenno a quegli anni terribili e bui:

La poesia più antica è *Il sarto e il ciabattino*, che ho scritto nell'autunno del 1943 ispirandomi ad alcune illustrazioni inglesi, molto fiabesche, pubblicate nella prima edizione dell'*Enciclopedia dei ragazzi*. A quell'epoca i dinosauri erano già scomparsi, però in circolazione c'era della gente molto più pericolosa e crudele: i fascisti italiani e i nazisti tedeschi, che odiavano gli inglesi. Anche per questo inventare quella piccola storia inglese mi ha dato molta gioia. Aggiungo tuttavia che l'ho scritta, verso dopo verso, sul ritmo di una musica bellissima di Ludwig van Beethoven (una frase dell'adagio della *Sonata per pianoforte in re minore op. 31 N. 2*) ossia un musicista tedesco, e anche questo mi ha dato gioia. Perché sapevo che tanti tedeschi non erano per niente nazisti ed erano bravissimi.⁴⁸⁶ (p. 101)

⁴⁸³ «Ho sempre desiderato scrivere per bambini, anzi da ragazzo collezionavo libri per l'infanzia: mia madre mi aveva regalato la sua prima edizione di *Alice* illustrata da Tenniel. Così come ho sempre fatto acquerelli. Ho smesso soltanto nel dopoguerra»: G. Borghese, *Pinin Carpi, 80 anni di storie*, «il Corriere della Sera», 18 gennaio 2001, p. 59. Nel 1941 illustra il libro *Saranga il cacciatore* dell'esploratore inglese Attilio Gatti, pubblicato da Garzanti.

⁴⁸⁴ *Lo stile e la capacità del grande scrittore Pinin Carpi*, a cura di Andersen:

<http://www.leggendolegendo.it/2015/03/24/pinin-carpi-curadella-redazione-della-rivista-andersen-andersen/>

⁴⁸⁵ Cfr. Aldo Carpi, *Diario di Gusen*, a cura di Pinin Carpi, Garzanti, Milano 1971; I edizione Garzanti 1972; II edizione tascabile Einaudi, Torino 1994.

⁴⁸⁶ La raccolta *Nel bosco del mistero. Poesie, cantilene e ballate per i bambini*, cui segue la postfazione dell'autore *Qualche notizia per finire*, presenta testi inediti eccetto i tre: *Ninnananna a una luna nuova*, *La sera era un po' rossa e un po' nera* e *Quei giochi nel buio*. D'altronde già nel 1977 con il romanzo *Susanna e il soldato* (Vallardi, Milano) Pinin Carpi aveva ampiamente utilizzato inserzioni in poesia per canti e ninnenanne (per un totale di quasi trecento versi). Ancora nel 1980 ne *Il libro della fantasia* (consulenza per le filastrocche: Lella Gandini e Nico Orengo; iconografia e testi di Pinin Carpi) uno dei volumi dell'opera *Il mondo dei bambini*, che Pinin Carpi dirige per EmmeUtet (1975-1980), l'autore si sofferma sulla fantasia affermando: «Per concludere vorrei ancora dirti che molti grandi sostengono che ai bambini si dovrebbe parlare soltanto di cose reali, che si dovrebbe evitarli le sciocchezze della

La raccolta, divisa nelle tre parti *Dalla mattina alla sera*, *Un po' di storie* e *Dalla sera alla mattina*, presenta una forte vena fantastica, i personaggi sono bambini e bambine, ma anche maghi, fate, animali fantastici, il linguaggio è semplice, in versi liberi arricchiti talvolta da rime e assonanze, mentre gli acquerelli che accompagnano le poesie «non si propongono di illustrarle, ma di ambientarle con richiami visivi» (Pinin Carpi, postfazione, p. 102). L'elemento coloristico è fortemente presente, come si può vedere leggendo per esempio *Il colore del risotto*:

Un orso bianco
cammina sulla neve bianca
e il cielo è bianco
ma il sole è arancione.

Sul mare blu
con tante vele bianche
c'è un cielo blu
con le nuvole bianche.

Un orso bruno
con gli occhi bianchi e bruni
mangia noci e nocciole
sotto un gran noce verde.

Una farfalla gialla,
celeste, bianca e lilla
vola dai fiordalisi azzurri
ai fiori lilla della camomilla.

Un topolino bianco
con gli occhi rosa
mangia un peperone rosso
con tanti semi bianchi.

Sulla tovaglia turchina
c'è un piatto bianco
con una montagna di risotto giallo.
e un bambino bianco e rosso

fantasia, soprattutto quelle delle idee magiche. A parte che si può benissimo non credere per niente alle magie, come me, e divertirsi un mondo a inventare incantesimi e trasformazioni. Ma a quella gente si potrebbe intanto rispondere che è praticamente impossibile capire e usare la realtà che ci circonda senza impiegare la fantasia. Per aggiungere poi che tutti i bambini usano, in un modo o nell'altro, le idee magiche perché ne hanno bisogno. D'altra parte un mondo senza fantasia, o almeno in cui le fantasie fossero proibite, sarebbe non soltanto orribile ma anche impossibile. Le fantasie nascono dai nostri desideri, dalla voglia che abbiamo di questo o di quell'altro, dalla speranza di cambiare la realtà, perché diventi un po' più come la vorremmo, dalla smania di capire i segreti della vita e del mondo. E, come ti ripeterò più avanti, i nostri desideri non si possono cancellare. La fantasia libera, scatenata, mai rovinata dalle prepotenze di tanti grandi presuntuosi, potrebbe cambiare il mondo. Allora, ne sono convinto, la vita di tutti diverrebbe più bella.» (p. 5) e sulla poesia: «Come ho scritto nel titolo di questo capitolo, la poesia è un gioco meraviglioso. E gli affetti e i pensieri che vivono in noi è soprattutto attraverso le parole che diventano poesia. Le parole sono richiami precisi che ci permettono di comunicare gli uni con gli altri; e quando non riusciamo a capirci è ancora soprattutto con le parole che possiamo tentare un'intesa. Ma per comunicare agli altri le emozioni che sentiamo, le sensazioni che ci turbano, non occorre parlare, è sufficiente scrivere. Quando si scrive si può pensare di scrivere a tutti, per dire a tutti quello che abbiamo dentro di noi. Qui ti faccio vedere delle belle immagini di fiori e di animali, perché la poesia nasce dalle belle emozioni. Ma emozioni belle possono nascere anche da immagini tristi come quella della gente che soffre, dei bambini che non hanno da mangiare. Perché fanno sorgere nel cuore degli affetti profondi e una gran voglia di ribellarsi contro le prepotenze. E se da queste emozioni nasce una poesia le sue parole saranno già atti di rivolta che aiuteranno a portare giustizia a quelli che sono infelici» (pp. 136-137).

se lo mangia a più non posso.⁴⁸⁷

Carpi ritornerà alla poesia per bambini con il volumetto monografico *C'è gatto e gatto* del 1988 (ripubblicata recentemente, nel 2016, da Piemme). Se il tema del gatto, l'animale domestico per eccellenza insieme al cane, è uno dei più utilizzati nella letteratura per l'infanzia, Carpi partendo da un dato squisitamente privato espresso nella dedica («[...] ai miei tantissimi gatti/ amati e perduti, ritrovati, spariti e riapparsi e soprattutto// ai molti gatti/ che hanno dormito sul mio letto quando ero un bambino»⁴⁸⁸), riesce con sorprendente abilità a unire il dato realistico a quello fantastico, tanto nelle storie in versi, come anche nelle tre brevi storie in prosa (*Il gatto che ronfava*, *Chi può salire sui tetti* e *In anticamera c'è buio*). Nei testi di poesia l'elemento fantastico viene realizzato anche attraverso il linguaggio, a volte arricchito da divertenti neologismi, come si può leggere in *C'è gatto e gatto*:

Però se il gatto sgattaiola
allora il topo stopoiola
e il cane scanaiola.
Ma il micio smiciola
e il riccio sricciola,
il tapiro stapirola
e il fachiro sfachirola,
il torrone storronola
e il micione smicionola
gaton gattoni
miagolando un miagolio
che fa proprio miaaaoo
e che vul dire: - Dammi l'arrosto -
ma vuol dire anche: - Ciao -⁴⁸⁹;

e dall'infittirsi dell'elemento sonoro, che spazia dalle allitterazioni, alle ripetizioni, dai nonsense (su cui è interamente costruita la poesia *La ninnananna dei bei colori*, pp. 63-66), alle rime (spesso bacciate o alternate, e poi ricche, derivative, ecc.), alle più semplici consonanze, come è possibile esperire, per esempio, fin dai primi versi del primo dei (dieci) balletti che costituiscono il poema in ottonari *Il gatto matto. Poema leggendario di un gatto leggendario: Primo balletto*

Pippo il gatto di Precotto
ghiotto, matto e mangiatutto,
ogni sera di soppiatto
si beveva a bicchierate
tutto il latte della botte.
Stava poi tutta la notte
sul muretto col bassotto,
la cagnetta e lo scimmiotto,
col galletto e la marmotta,
lo scoiattolo e il capretto
a contare barzellette,
a cantare canzonette,
a ballare come un matto.
(...)⁴⁹⁰

⁴⁸⁷ Pinin Carpi, *C'è gatto e gatto*, pp. 117-118.

⁴⁸⁸ *Ibidem*, p. 7. D'altronde l'elemento personale ritorna spesso, come nella sezione che racconta della gatta Miciolla, *Canti per la Miciolla*, che rivela un tratto perfino artigianale e domestico: cinque disegni sono infatti realizzati dal piccolo Mauro, figlio di Pinin Carpi.

⁴⁸⁹ *Ibidem*, p. 14.

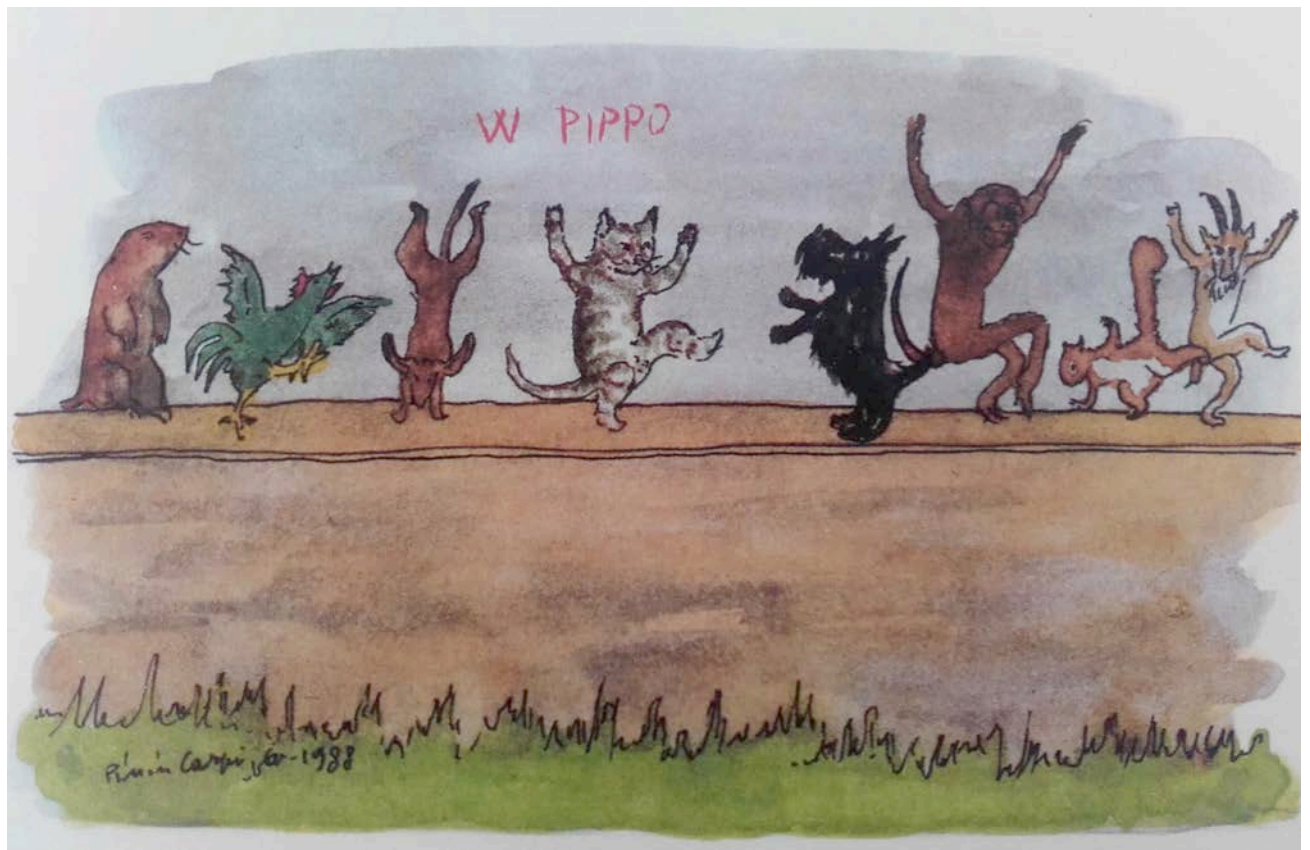
⁴⁹⁰ *Ibidem*, pp. 117-118. Carla Poesio individua, per la genesi del «frequentissimo motivo del cibo nelle pagine di Carpi», un motivo di ordine biografico, in particolare la prigionia dello scrittore a San Vittore; la «pedagogia paterna di Pinin» e infine una motivazione estetica «Anche gli show mangerecci hanno una componente visiva analoga che spesso

[...]

Lo stesso autore, nelle considerazioni finali, ci racconta:

La storia del gatto matto era un poemetto scritto quindi anni prima del *Cion*, nel 1949, quando avevo una figlia sola, Anna, e che avevo integrato nel 1953 coi cinque “balletti” dei due gatti in giro per il mondo, dopo che mi era nata anche Valentina. È un congegno di 272 ottonari in bona parte composti di rime e assonanze della parola “gatto” e è la mia più impegnativa impresa in versi per i bambini. Per decenni in casa mia è stato un testo “legendario” e l’ho poi letto in giro a molti bambini fino a oggi. Compare qui per la prima volta. (*Qualche notizia per finire*, p.136)

In tutta la raccolta spicca il tema del viaggio, compiuto a piedi attraverso cammini, boschi, montagne, pianeti strani e lontani, quinte di città e villaggi, ma anche per mari e oceani su velieri e golette che raggiungono isole e terre inesplorate. L’avventura, realizzata sempre in compagnia del fedele felino, è spesso magica, ma costituisce nello stesso tempo anche un percorso iniziatico, una *quête* che porta allo svelamento di una qualche verità profondamente umana.



L’elemento visivo, coloristico è un tratto costante e caratteristico anche della poesia di Carpi - non solo delle sue illustrazioni -, che risente, per sua stessa ammissione, degli influssi della pittura

pare desunta da certe nature morte olandesi e che comunque fa parte della personalità artistica di Carpi. Non è un caso che dopo il motivo del cibo quello a cui Carpi fa più ricorso e di cui sa far capire meglio il significato è la presenza della vegetazione, soprattutto dei fiori. Colori, suoni, odori, persino certe sensazioni tattili, suggerite da accenni calzanti, sono un appello suggestivo ai cinque sensi del bambino a cui è offerta una ‘lettura corporea’, insieme intensa e delicata. Ma l’esplosione visiva e sonora con cui Carpi presenta soprattutto la copiosità del cibo non è mai autocompiacimento stilistico o usurato ferro del mestiere. L’emozione comunicata va di pari passo con l’azione. Le occasioni in cui il cibo è alla ribalta fanno da detonatore a eventi narrativi di grande importanza nella struttura della trama e tengono costantemente allertata la curiosità del lettore” (p. 20): *L’irresistibile leggerezza dell’abbuffata. Il cibo nei libri di Pinin Carpi e Susanna Tamaro*, in *Una fame da leggere. Il cibo nella letteratura per l’infanzia*, a cura di Vincio Ongini, Unicoop, Firenze 1984, pp. 11- 32, in part. pp. 18-31.

olandese e fiamminga del Cinquecento e Seicento, delle suggestioni della pittura cinese, delle grandi di William Turner e fra gli illustratori, in particolare i nordici e Arthur Rackham.

L'ultima raccolta di poesia per bambini di Pinin Carpi viene pubblicata nel 2005, *Oggi è un giorno tutto da giocare, poesie, cantilene, filastrocche e ballate per bambini*, con una nota di Roberto Denti. In questo libro, diviso in nove sezioni, Carpi raccoglie poesie, cantilene, filastrocche e ballate composte negli ultimi anni e da lui dedicate ai suoi nipotini ma anche a tutti i bambini del mondo. Si tratta per lo più di poesie abbastanza lunghe, con strofe variabili di versi liberi che presentano un magico girotondo di fate, maghi bambini, animali, personaggi stravaganti, buffi e simpatici, come il bambino travestito da cespuglio. In appendice si trovano alcune tavole inedite disegnate dall'autore che i piccoli lettori possono usare per divertirsi a inventare e raccontare - a loro volta - storie magiche.

Carpi si è occupato anche di musica, di educazione artistica, di teatro, ed è anche l'ideatore della collana "L'arte per i bambini" per Vallardi (la collana vinse la prima edizione del Premio Andersen nel 1982), con titoli dedicati a Paul Klee, Vincent Van Gogh, Henri Rousseau, Henri Matisse, Emil Nolde, Francisco Goya, Jan Vermeer, Canaletto, in cui le opere e i grandi artisti diventano lo spunto per l'invenzione di racconti; non una volgarizzazione della storia dell'arte per bambini, ma, come sottolinea Roberto Denti una vera e propria immersione nel «mondo dell'arte».⁴⁹¹

⁴⁹¹ Roberto Denti, *Chiacchiere estive su Pinin Carpi al telefono*, siti Leggere Leggerci, luglio 2008.

7.4. Toti Scialoja e la *poesia-melagrana*

Topo, topo,
senza scopo,
dopo te cosa vien dopo?

Toti Scialoja, da *Amato topino caro*

Quando nel 1971 esce la raccolta di Toti Scialoja *Amato topino caro: 53 poesie con animali*⁴⁹², raccolta in cui l'autore (che è anche l'illustratore) utilizza ampiamente le forme (e le immagini) del *limerick* e del *nonsense*, il pensiero va subito a Gianni Rodari, che in quegli anni aveva già scritto buona parte della sua produzione in versi e che proprio al *limerick* dedicherà un capitoletto nella *Grammatica della fantasia*.

Tuttavia proprio nella *Grammatica* Rodari precisa che i suoi *limerick* «pur contenendo storie passabilmente assurde, non sono dei veri e propri *nonsense*»⁴⁹³ e, da parte sua, Scialoja affermerà: «Io non mi considero uno specialista dell'infanzia. Non sono Rodari»⁴⁹⁴. E infatti, le sue prime poesie erano nate per il nipotino, e Scialoja confessa ancora nella stessa conversazione con Andrea Rauch: «segretamente erano indirizzate a mia moglie che doveva leggerle al bambino» (il passo è sottolineato anche da Luca Serianni).⁴⁹⁵ È stata forse la particolare fisionomia poetica di Scialoja a decretarne la poca fortuna rispetto a quella di pittore, nonostante gli apprezzamenti di poeti /scrittori e critici quali Franco Loi, Antonio Porta, Giorgio Manganelli, Italo Calvino, Alberto Arbasino e Giovanni Raboni.⁴⁹⁶

Nel primo risvolto di sovracopertina del volumetto del 1971, preceduta da una nota biografica, si può leggere la seguente precisazione critica, attribuibile allo stesso Scialoja:

La struttura di queste poesie nasce da un metodo puramente linguistico automatico, al modo dello scioglilingua, della filastrocca e del non-senso. Gioco fonemico che i bambini intendono d'istinto, che eccita la loro curiosità, li muove alla scoperta della parola nuova come incantevole meccanismo sonoro. Infatti l'ostacolo che rappresenta il vocabolo inatteso, nell'assonanza con gli altri, contribuisce a creare «quei paesaggi di parole», che liberano il bambino dalla soggezione al linguaggio e dentro i quali essi entrano ed escono con felicità e naturalezza.⁴⁹⁷

⁴⁹² Illustrazioni dell'autore, Bompiani, Milano. Le prime poesie per bambini risalgono tuttavia al 1961.

⁴⁹³ *Grammatica della fantasia*, cit. p. 18. Cfr. anche l'articolo *Volete fare una poesia per ridere?*, «La Via migliore», a. XXVIII, n. 3, dicembre 1973.

⁴⁹⁴ *La mia infanzia sono io...* Conversazione con Toti Scialoja, a cura di Andrea Rauch, in *Animalie. Disegni con animali e poesie*, Catalogo della mostra, Bologna, 30 marzo-24 aprile 1991, a cura di Andrea Rauch, Grafis, Bologna 1991, p. 33.

⁴⁹⁵ Scialoja aveva iniziato a scrivere versi per i nipoti - come confessa lo stesso autore in apertura dell'edizione del 1971 e come racconta nella conversazione con Andrea Rauch: «Quei primi versi nacquero da una spontaneità incontrollabile. La molla forse fu fatta scattare dalla lontananza. In quegli anni, i primi anni Sessanta, mi trovavo ad abitare a Parigi, parlavo francese, pensavo in francese, sognavo in francese. Avevo finito quasi col perdere il gusto della parola italiana che è tutta corposa e concreta. Questo rimpianto per la lingua, che mi mancava, e la gioia di trovare un mezzo adatto per comunicare con il mio nipotino, che stava a Roma, mi spinsero a scrivere delle poesie 'italiane' dove la parola ha un suo peso e peculiari valenze interne. La non puerilità di quelle poesie deriva anche dal fatto che indirizzavo sì le poesie al mio nipotino ma 'segretamente' erano dirette a mia moglie che doveva leggerle al bambino. Certe furbizie del verso, certi tratti più sottili erano per Gabriella Drudi [la moglie], che stava a Roma con il piccolo James [James Demby, il primo nipote]: *La mia infanzia sono io...* Conversazione, cit., p. Cfr. Luca Serianni, *Il gioco linguistico nella poesia di Toti Scialoja*, in «*Nominativi fritti e mappamondi*». *Il 'nonsense' nella letteratura italiana*, Atti del Convegno di Cassino, 9-10 ottobre 2007, a cura di Giuseppe Antonelli e Carla Chiummo, Salerno, Roma 2010, pp. 307-324.

⁴⁹⁶ Con la neoavanguardia certo condivideva lo scardinamento linguistico, il gioco funambolico di suoni, tanto da far dire ad Antonio Porta, nella prefazione a *La stanza la stizza l'astuzia* (1976) che sarebbe stato auspicabile un pubblico in grado «di educarsi alla critica dell'espressione linguistica» (p. 7).

⁴⁹⁷ Toti Scialoja, *Poesie (Da dove vieni? Dove; sono in attesa da un'ora; Sul far del giorno rondini; Canta - o mio cane - canta - non latrare; Nell'odore infedele; L'estasi è questo istante; Ho fatto di tutto per coinvolgerla)*, in «il Verri», ottava serie, n. 8, Milano, pp. 5-7.

La raccolta presenta 53 brevi poesie corredate da 28 illustrazioni dell'autore, un bestiario di animali *tradizionali*, ma anche stravaganti e rari ⁴⁹⁸, dispiegato in versi che spaziano dall'endecasillabo all'ottonario a versi più brevi, come il trisillabo, il quadrisillabo o il quinario, variamente raggruppati e rimati (distici a rima baciata, quartine a rima alternata, ecc.) o comunque legati efficacemente da forti figure metriche quali assonanza, consonanza e rime imperfette.⁴⁹⁹ Eccone alcuni esempi:

Pipistrello, ti par bello
far pipì dentro l'ombrello?

L'ippopotamo disse: "Mo
nella mota ho il mio popò!"

L'istrice, attrice illustre,
recita parti tristi
con occhi lustrati
inchiostrati di bistrati.

Una zanzara di Zanzibàr
andava a zonzo, entrò in un bar,
"Zuzzurellona!" le disse un tal
"mastica zenzero se hai mal di mar".

Frenando il triciclo mi chiede il tricheco:
"Sai dirmi, da amico, dov'è che mi reco?"

T'amo pio bue
anzi ne amo due.

Ieri al crepuscolo, tra il lusco e il brusco,
vidi un minuscolo topino etrusco.
Topo, topo, senza scopo,
dopo te cosa vien dopo?

Se una lucciola va in treno
c'è una lucciola di meno

Trecento topi grigi
schierati alle Termopili
parevano terribili
perché stavano immobili.

La stessa mosca ronza
e batte contro il vetro
a Monza, a Mosca, a Londra,

⁴⁹⁸ Eccone l'elenco completo (alcuni animali sono più volte presenti, come il gatto e il topo): pipistrello, ippopotamo, orso, istrice, gatto, zanzara, tricheco, bue, merlo, gattopardo, topo, tartaruga, ranocchia, lucciola, rondine, verme, lepre, mosca, gabbiano, polpo, tarma, ape, millepiedi, grillo, corvo, anguilla, sciacallo, cetonia (farfalla), coniglio, donnola, gufo, salamandra, tapiro, bombo, tarantola, picchio, oca, nottola, puma, marmotta, allodola.

⁴⁹⁹ Luca Serianni ha analizzato la sapiente perizia metrica di Scialoja, i giochi fonici (ma anche la toponomastica fantastica), evidenziando inoltre l'uso di «ripresche intertestuali» fra quelle che sono considerate le due fasi dell'opera di Scialoja, una prima (anni Sessanta e Settanta) per bambini, l'altra più votata ad un pubblico adulto con lo spartiacque della raccolta *La stanza la stizza l'astuzia: poesie con animali* del 1976 (prefazione di Antonio Porta) e infine gli echi "straniati" delle riprese della letteratura e della storia. Cfr. Luca Serianni, *Il gioco linguistico nella poesia di Toti Scialoja*, cit. Si rinvia anche al brillante studio di Alessandro Giammei, *Nell'officina del nonsense di Toti Scialoja. Topi, toponimi, tropi, cronotopi*, Edizioni del Verri, Milano 2014.

e persino a San Pietro.

Vecchio gabbiano volta gabbana
se impazza il vento di tramontana.

C'era una volta un polpo
con un volto di cera,
si volse a me di colpo,
non era più dove era.

Quanto è languida l'anguilla
mentre scivola nel fango,
la saliva le scintilla
come quando balla il tango.

Due sciacalli giuocavano a scacchi
erano magri come due stecchi
uno era scettico l'altro era sciocco
uno pensava: "Se attacchi, mi arrocco?"
L'altro pensava: "Se arrocco, mi attacchi?"
e si scrutavano di sottocchi.

I *nonsense* di Scialoja, diversamente da quelli di Rodari, «non hanno morale»⁵⁰⁰, fondando la loro struttura architettonica su un linguaggio sonoro, musicale, fortemente ritmato. Tanto da far dire a Giorgio Manganelli nella quarta di copertina della raccolta *La mela di Amleto*:

A me pare che l'invenzione linguistica di Scialoja sia uno dei fatti più singolari della letteratura italiana di questi anni. È molto raro nella nostra poesia uno spostamento, così violento, così insieme schernevole e serio, verso il puro piacere della commistione sonora, direi dell'incesto sonoro tra le parole. In questo Scialoja mi sembra veramente un maestro.⁵⁰¹

E non è forse un caso che trentasette poesie di Toti Scialoja siano state musicate dal compositore torinese Nicola Campogrande nella *pocket-opera* «Cronache animali» (1998), iniziata con la collaborazione dell'autore – riscuotendo un discreto successo⁵⁰².

Ma il linguaggio è anche arduo, ricco di reminiscenze colte, ammiccamenti alla letteratura e alla storia che, in alcuni casi, certo solo l'adulto può percepire: Dante, Petrarca, Leopardi, Manzoni, Carducci, Pascoli, ma anche scrittori stranieri (si pensi a Eliot), come è stato posto in evidenza dettagliatamente da Luca Serianni e da Alessandro Giammei. Poesie dunque non scritte *per* l'infanzia - di cui comunque Scialoja aveva una concezione «poco innocente»⁵⁰³, - ma da questa

⁵⁰⁰ Secondo quanto sostenuto da Mariarosa Rossitto, *Non solo filastrocche*, cit., p. 75.

⁵⁰¹ Garzanti, Milano
1984.

⁵⁰² *Cronache animali. Pocket-opera per attrice che canta e cinque strumenti su poesie di Toti Scialoja*, 1998, 55', © DDT 1980. Claudio Mercandino parla di «una specie di Arca musicale che naviga sotto un diluvio di immagini mettendo in fila, come tanti quadretti di un'esposizione zoomorfica, delicati schizzi sonori che catturano l'orecchio e la memoria. C'è una varietà imprevedibile di generi nelle piccole composizioni di Campogrande: dalla classica al jazz, dalla cantilena infantile al trascinate samba, dallo swing alle atmosfere francesi, dalla marcetta militare (il cui attacco allude curiosamente alle prime note dell'inno dei Lavoratori) alla melodia arabeggiante. La più lunga non arriva a due minuti e mezzo: si succedono una dietro l'altra, senza lasciare il tempo di stupirsi per il felice matrimonio fra la tavolozza del musicista e le invenzioni alfabetiche del poeta-pittore. Ma basta ascoltarle una volta per sorprendersi a canticchiarle divertiti, come se le si conoscesse da tempo, le note ora leggere ora rarefatte ora bizzarre ora sonnacchiose ora esplosivamente gioiose [...]»: la «Repubblica»: <http://www.campogrande.it/cd/cronache-animali/>.

⁵⁰³ D. Forni, *Il rigo senza senso di Toti Scialoja*, «Avanguardia», a. II, n. 6, 1997, p. 66. Secondo Federico Appel Scialoja opera «un recupero tutto intellettuale dell'infanzia» e il *nonsense* si rivela quale «maschera critica dietro la quale praticare una letteratura dotta, infarcita di complessi riferimenti ipertestuali»: *L'animale intellettuale. La poesia per bambini di Toti Scialoja*, «Bollettino di italianistica», nuova serie, a. IV, n. 1, 2007, pp. 101-114, in part. p. 105, citato anche da Mariarosa Rossitto, *Non solo Filastrocche*, cit., p. 75.

fruibilissime proprio per il gioco sonoro. Si potrebbe pensare, insomma a due diversi livelli di poesia che si indirizzano a destinatari differenti: da una parte il pubblico dell'infanzia, dall'altra il pubblico adulto. Poesie per tutti, come anche Giovanni Raboni sostiene nella prefazione a *Quando la talpa vuol ballare il tango* (1997):

sono, sì, poesie per bambini, ma sono anche e prima di tutto poesie a pieno titolo, poesie per tutti, voglio dire per chiunque possieda l'orecchio naturale, la capacità innata e preziosamente gratuita di godere - godere nello spirito e prima ancora coi sensi - del piacere della poesia.⁵⁰⁴

Nel 1975, in occasione dell'uscita per Einaudi di *Una vespa! Che spavento*, Italo Calvino plaudiva l'opera in quarta di copertina, - ricordando inoltre l'effetto dell'altra raccolta sulla figlia Giovanna, che era stata «stregata da quei versi» - definendola «il primo vero esempio italiano di un divertimento poetico congeniale alla straordinaria tradizione inglese del 'nonsense' e del 'limerik'»⁵⁰⁵. È interessante sottolineare che le poesie della *Vespa* ispirarono *Enfantines* - spettacolo con musica di Roman Vlad rappresentato nel 1976 al Teatro Olimpico di Roma -, così come alcuni disegni ispirarono certe *Fiabe bianche* di Calvino⁵⁰⁶ e diedero vita a *Ballando con la Vespa di Toti*, rappresentato anche recentemente - nel 2010 e nel 2012 - per coro di voci bianche e pianoforte.

Scialoja è già un pittore affermato all'altezza di questa pubblicazione. Era approdato alla pittura alla fine degli anni Trenta, aveva poi partecipato attivamente alla Resistenza, e aveva intrapreso insieme a Giovanni Stradone, Piero Sadun e Arnaldo Ciarrocchi - con i quali espone alla Galleria del Secolo di Roma nel 1947 - una ricerca artistica più vicina all'espressionismo europeo (Soutine in particolare) che al neocubismo. All'inizio degli anni Cinquanta è a New York dove ha occasione di conoscere i più grandi rappresentanti dell'Action Painting⁵⁰⁷; rientrato in Italia nel 1955, Pier Paolo Pasolini scrisse il testo per il catalogo di una sua mostra, ma poi, come è noto, lo scrittore e intellettuale friulano polemicamente si era allontanato dall'astrattismo - «una proterva forma della mancanza dell'animo» - schierandosi decisamente dalla parte di un realismo figurativo⁵⁰⁸.

⁵⁰⁴ *Quando la talpa vuol ballare il tango* (con illustrazioni dell'autore), Mondadori, Milano 1997, e cfr. anche la prefazione alla raccolta complessiva *Toti Scialoja. Poesie 1961-1998*, Garzanti, Milano (2002) 2004. Nella prefazione alla raccolta *Versi del senso perso* Paolo Mauri scrive: «Nel 1989 Toti Scialoja raccolse sotto l'insegna del «senso perso» tutte le sue poesie, fino ad allora riservate a un pubblico di amici, bambini e intenditori, da “Topo, topo,/ senza scopo,/ dopo te cosa vien dopo?” sino a “La tristizia, il nevischio, il solstizio d'inverno/ nel buio natalizio sono sempre di turno...”. Partendo dalla strofa infantile si attraversa uno zoo di animali perplessi che si squamano in sillabe, si intrattengono con il gioco commerci non occasionali, si raggiunge la lirica dalla direzione più inattesa. Si chiedeva Giorgio Manganelli: “Non sarà Scialoja un petrarchesco che si è bruscamente accorto di quante possibilità offra una meticolosa *dementia praecox*?” Sono filastrocche filosofali: “Sento un topo/ nello stipo./ Lo spalanco:/ topo bianco!”; tiritere reiterate: “La mucca di Lucca/ che gira in parrucca/ in mezzo alla vigna/ e allunga la lingua/ ammicca o pilucca?”; invenzioni inveterate “Ieri vidi tre levrieri/ mogi mogi,/ oggi vedo tre levroggi/ neri neri,/ che domani sloggeranno/ levri levri”; lapidi lepidi e rapide: “Ahi, la vespa/ com'è pesta!/ Era vispa,/ non fu lesta”. Quello che oggi possiamo finalmente rileggere è l'inimitabile repertorio in cui Toti Scialoja ha collaudato l'esattezza del principio da lui stesso enunciato: ‘Nel nonsense la parola è alla prova del nulla’».

⁵⁰⁵ Italo Calvino, Quarta di copertina di Toti Scialoja, *Una vespa! Che spavento*, Einaudi, Torino 1975.

⁵⁰⁶ Cfr. Alessandro Giammei, *Scialoja Calvino. Le fiabe bianche che non abbiamo mai visto*, «Orlando», 4, autunno 2013, p. 31.

⁵⁰⁷ Fra la metà degli anni Cinquanta e Sessanta soggiorna spesso negli Stati Uniti - fortemente attratto dall'espressionismo americano - stringendo anche rapporti di amicizia con Mark Rothko, Willem de Kooning e Robert Motherwell.

⁵⁰⁸ Che considerava quale «necessità di stare dentro l'inferno, vicino al popolo». Cfr. Pier Paolo Pasolini, in *Toti Scialoja*, cat. mostra, Galleria del Teatro, Parma, 18-27 maggio 1955. Nei versi de *Il mio desiderio di ricchezza*, nella raccolta poetica *La religione del mio tempo* (1961), dedicato ad Elsa Morante, Pasolini provvederà a stilare un catalogo ideale: «Nella camera da letto (un semplice/ lettuccio, con coperte infiorate/ tessute da donne calabresi o sarde)/ appenderei la mia collezione/ di quadri che amo ancora: accanto/ al mio Zigaina/ vorrei un bel Morandi,/ un Mafai, del Quaranta, un De Pisis,/ un piccolo Rosai, un gran Guttuso». Pier Paolo Pasolini, *Scialoja.*, Catalogo della mostra, Galleria del Teatro, Parma 1955.

Scenografo, critico d'arte, Scialoja è stato anche insegnante all'Accademia di Belle Arti di Roma. La sua è una pittura ormai astratta, gli elementi che la costituiscono sono la forma e soprattutto il colore, ed è questo cromatismo dei quadri che trasferirà nelle sonorità delle poesie:

È possibile che l'esperienza della pittura mi abbia permesso questo abbandono alla parola, fede nella parola, nel suono, indispensabili per fare poesia. La mia pittura nasce dall'interno delle potenzialità del colore e della pennellata, da un agire nell'ignoto, giacché non vi è un'immagine che precede il quadro. Così non esistono né una problematica né un racconto che precedano la poesia: la poesia si costituisce all'interno della gravidanza della parola. Può trattarsi di una parola che mi è cara, come appunto zanzara, per oscuri rinvii, ma anche di un innamoramento occasionale, inatteso, e tanto più inspiegabile.⁵⁰⁹

L'immagine della melagrana (*La stanza la stizza l'astuzia*), utilizzata dall'autore per definire la parola poetica, la poesia, la «parola-melagrana», oltre ad essere «quella parola che, in ogni sua poesia, contiene e fa germinare i semi sillabici o anagrammatici di tutte le altre» come dichiara Antonio Porta, e a svelare, come sostiene Mariarosa Rossitto, «l'esistenza di un'alternativa al conformismo linguistico, aprendo la strada a una giocosa contestazione del conformismo sociale» (e per questo viene accostata ai giocattoli poetici di Rodari), è prima di tutto un'immagine dai molteplici rinvii iconografici e cromatici: e chissà, mi chiedo, se Scialoja conoscesse *Il colore del melograno* (*Sayat Nova*), il grande film di Sergej Iosifovič Paradžanov del 1968, in cui il frutto simboleggia la vita stessa del poeta⁵¹⁰.

D'altronde le sue illustrazioni non sono mai un corredo, ma fanno parte integrante dei testi, - tanto che viene legittimo domandarsi il perché della loro scomparsa in un'opera complessiva come quella dell'edizione Einaudi 2009 *Versi del senso perso* (con prefazione di Paolo Mauri).⁵¹¹ E anche nel caso dell'illustrazione è necessario sottolineare, come si è fatto per gli echi letterari e storici, che il poeta-pittore Scialoja, non rinuncia quasi mai ad essere metafigurativo (presenta cioè un'immagine il cui soggetto è un'esperienza di immagine): si pensi al tratto di alcune illustrazioni che rimanda, per esempio, a quello del grande caricaturista, incisore, illustratore e litografo francese Grandville come evidenziato da Alessandro Giammei ed Eloisa Morra.

⁵⁰⁹ Toti Scialoja, citato da Paolo Mauri (*Il più crudele dei musci*), prefazione di Toti Scialoja, *Versi del senso perso*, Einaudi, Torino 2009, p. V.

⁵¹⁰ Antonio Porta in Toti Scialoja, *La stanza la stizza l'astuzia*, cit.; Mariarosa Rossitto, *Non solo filastrocche*, cit, p. 75. Cfr. anche Teresa Buongiorno che, nell'*Introduzione a Tre chicchi di moca*, scrive: «Ricordo ancora Toti, mentre parlava di poesia ai bambini seduti in terra (...). Spiegò che una poesia è «come una melagrana, e quando la apri scopri tesori, rossi chicchi fatti di parole». Le edizioni Lapis ci regalano una quarantina di tesori-poesie, accompagnate dalle illustrazioni originali dell'autore, e fanno così tornare disponibile al pubblico in libreria (e non solo più in biblioteca) i testi divertenti e giocosi, su cui far scivolare la lingua e assaporare i suoni che le parole, le rime, le allitterazioni fanno quando diamo loro voce»: *Tre chicchi di moca* (illustrazioni dell'autore), a cura di Teresa Buongiorno, Edizioni Lapis, Roma 2002.

⁵¹¹ Si segnala invece nel 2014 la pubblicazione, per Quodlibet, di *Tre per un topo*, riproduzione fotografica del primo libretto/album di versi e disegni per le nipoti, Barbara e Alice, datato agli anni 1967-1969, cfr. Andrea Cortellessa, *Peripezie poetiche di Scialoja (1914-1998)*, «Alfabeta2», 13 dicembre 2014: <https://www.alfabeta2.it/2014/12/13/peripezie-poetiche-scialoja/> Sul rapporto fra disegno e testo si rinvia agli studi di Alessandro Giammei, *Nell'officina del nonsense di Toti Scialoja*, cit., e di Eloisa Morra, *Un allegro fischiare nelle tenebre. Ritratto di Toti Scialoja* Quodlibet, Roma 2015 (cfr. anche la recensione di Riccardo Donati *Logica del nonsense*, «Alfabeta2», 13 dicembre 2014: <https://www.alfabeta2.it/2014/12/13/logica-nonsense/> che, a proposito delle illustrazioni, parla di «concomitante germinazione verbo-visiva»).



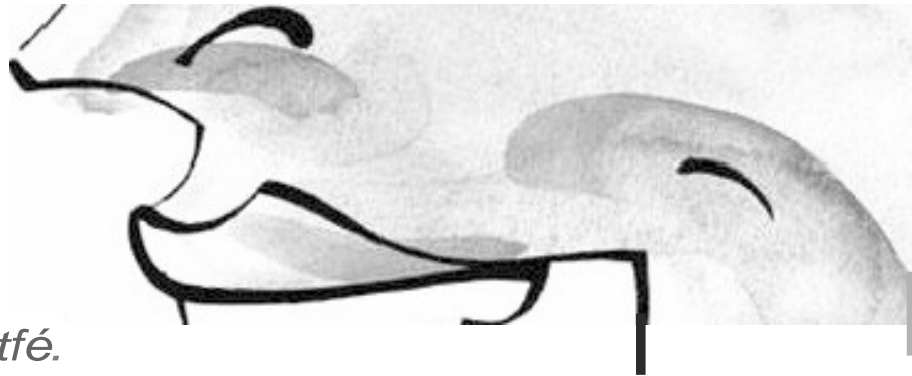
Disegni da *Tre per un topo* (anni 1967-1969)

8. Poeti contemporanei che scrivono *anche* per bambini

Pochi i poeti (e scrittori) contemporanei affermati che scrivono poesia *anche* per bambini in Italia, anche se esiste un gran numero di autori (spesso improvvisati) di filastrocche, rime, poesie che medie e piccole case editrici promuovono senza accurata veste grafica, pensando di rispondere con la quantità alle esigenze di un mercato, come quello della letteratura per l'infanzia, che non sembra essere stato troppo scosso dalle crisi. Non crediamo, tuttavia, che lo scarso interesse sia da addebitare ai poeti - o almeno non in via principale. Già la poca, quasi nulla, attenzione critica loro dedicata - che spesso si risolve in qualche frettolosa recensione redatta nell'ambito di qualche rivista specializzata nella letteratura per l'infanzia - la dice lunga sull'isolamento di questa scrittura e sulla scarsa considerazione in cui è tenuta. Una situazione molto diversa da quella, invece, della poesia francese o anglo-americana per bambini, dove poeti come Jean-Pierre Siméon, François David, Alain Serres, Alain Boudait, David Dumortier, Sylvie Nève, Thierry Cazals, Bernard Friot, Arnold Adoff, Barbara Esbensen, Mary Ann Hoberman, Eve Merriam, Shel Silverstein (e tanti altri ancora) sono impegnati attivamente spesso anche in un'opera di mediazione della poesia e vengono regolarmente coinvolti in manifestazioni di diffusione e promozione della poesia in biblioteche, scuole e altre istituzioni pubbliche, in modo ufficiale.

Le raccolte di Roberto Mussapi, Bianca Tarozzi, Elio Pecora, Davide Rondoni, Anna Maria Farabbi, Vivian Lamarque (cfr. cap. 1.4), Pierluigi Cappello, Annalisa Macchia e le più recenti antologie dedicate ai poeti contemporanei per bambini, mostrano come tale scrittura avrebbe bisogno di maggiore incoraggiamento, cure e attenzioni da parte di editoria e critica e di una promozione che non tenesse conto solo delle leggi del mercato.⁵¹²

⁵¹² Si veda anche l'antologia *Poeti in classe: 25 poesie per l'infanzia*, a cura di Evelina De Signoribus e Elena Frontaloni, (Italic Pequod, Ancona 2017), in cui 25 poeti contemporanei si presentano e scrivono per i bambini un testo inedito, libro che intende proseguire l'esperienza dell'antologia *Pin Pidìn* curata da Antonio Porta e Giovanni Raboni (cfr. cap. 3.3).



w{rBE poL tfé.

(3rntUPINfi!)W1!Ff'IG&I<SAN tCK'(IIejl/t<! 71/Ar
MAyRvN l)f7YIN y0<H>. Cf/IN.

rr JS RfAl>Y ANt>PJPt!. Noti,WJ't-6'1€11..,c</AAE.

po Nd(r-JéeDA f!IJ /3 oR. f'()IIJ< oR. Si'IXJN
"fOV oR pLA"f"fi! <JP. ..NAPKIN oP. TA8<Ee<9"1"5H ./'"'"

ç01'- ·nlt:r.f!. tS r-Jo coRe ,..l-_____ :...-

oP. sreM

OR R tNb

oP. PIT

oRse:e:D

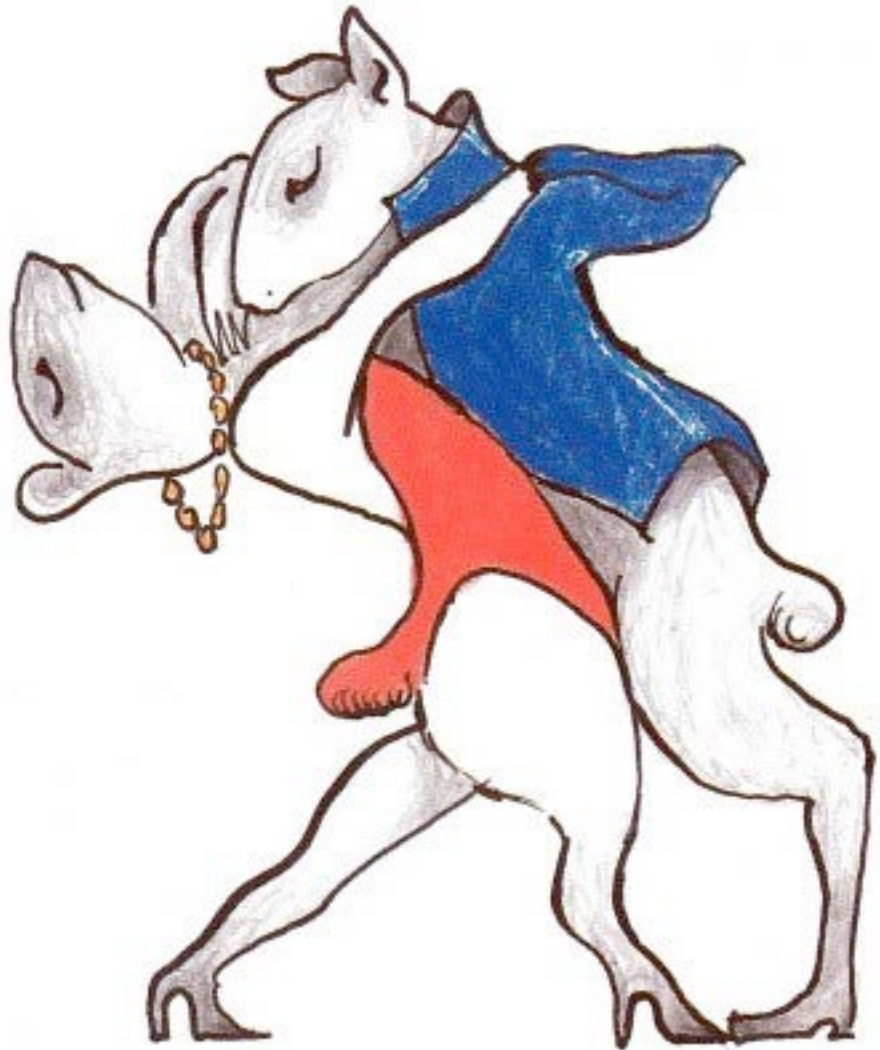
OR SKIN

-IO "T A.Ow AWa i.

-HOW -IO f;..AT A pot::M,

8Y eve fl!tF<RtAM

8.1. Il tango condiviso di Pierluigi Cappello



Toti Scialoja, *Quando la talpa vuol ballare il tango*.

Non è un caso se abbiamo deciso di inaugurare questo capitolo dedicato ai poeti contemporanei che hanno scritto poesie *anche* per bambini, con Pierluigi Cappello (1967-2017). La piccola e bellissima raccolta, *Ogni goccia balla il tango* (trentatré rime dal sottotitolo *Rime per Chiara e altri pulcini*, Rizzoli, Milano 2014), splendidamente illustrata da Pia Valentinis, fin dal titolo richiama infatti la raccolta di Toti Scialoja *Quando la talpa vuol ballare il tango* (1997), mentre la dedica si riallaccia ad altre scritture dedicate, come quella di Nico Orengo (*A-Uli-Ulè*, 1972) e dello stesso Scialoja.⁵¹³ Richiami espliciti, questi iniziali, e indicazioni ben evidenti di appartenenza, nel segno del gioco⁵¹⁴, certo, considerando gli autori a cui Cappello fa un cenno di

⁵¹³ Sulla questione della dedica e delle storie pensate e scritte per un lettore bambino preciso si rivia a Giuseppe Pontremoli, *Chi sono?*, in *Elogio delle azioni spregevoli*, L'Anchra del Mediterraneo, Napoli, 2004, pp. 103-118, in particolare pp. 109-110.

⁵¹⁴ E al proposito, nella nota finale del libro Cappello afferma: «Eccole qui le “poesie”, Chiara, e sono tutte tue, perché vengono da quel giorno di marzo quando tu mi hai chiesto di scriverne una per te. È andata così, ricordi? Era il tuo ultimo anno alla materna, quando ancora mi chiamavi zio Pi, e la maestra ti aveva dato una poesia da imparare a memoria per la Festa del papà. A te però quelle rime non piacevano. In più ti eri anche ammalata, tosse e raffreddore,

saluto, ma soprattutto nel segno della continuità e della tradizione. Prima di addentrarci in questa raccolta danzante, vorremmo lasciare allo stesso poeta le parole (e i versi) di presentazione. Si tratta di *Ombre*, una di quelle poesie che era solito leggere, con una voce pacata, mite, ferma, accompagnandola con un movimento delle mani, leggero e delicato, quasi ne seguisse il ritmo:

Sono nato al di qua di questi fogli
lungo un fiume, porto nelle narici
il cuore di resina degli abeti, negli occhi il silenzio
di quando nevicava, la memoria lunga
di chi ha poco da raccontare.
Il nord e l'est, le pietre rotte dall'inverno
l'ombra delle nuvole sul fondo della valle
sono i miei punti cardinali;
non conosco la prospettiva senza dimensione del mare
e non era l'Italia del settanta Chiusaforte
ma una bolla, minuti raddensati in secoli
nei gesti di uno stare fermi nel mondo
cose che avevano confini piccoli, gli orti poveri, le cataste
di ceppi che erano state un'eco di tempo in tempo rincorsa
di falda in falda, dentro il buio. E il gatto che si stende
in questi posti, sulle lamiere di zinco, alle prime luci
di novembre, raccoglie l'aria di tutte le albe del mondo;
come i semi dei fiori, portati, come una nevicata leggera
ho sognato di raggiungere i miei morti
dove sono le cose che non vedo quando si vedono
Amerigo devoto a Gina che cantava a voce alta
alla messa di Natale, il tabacco comprato da Alfredo
e Rino che sapeva di stallatico, uomini, donne
scampati al tiro della storia
quando i nostri aliti di bambini scaldavano l'inverno
e di là dalle montagne azzurrine, di là dai muri
oltre gli sguardi delle guardie confinarie
un odore di cipolle e di industria pesante premeva,
la parte di un'Europa tenuta insieme
da chiodi ritorti e bulloni, martelli e chiavi inglesi.
Il futuro non è più quello di una volta, è stato scritto
da una mano anonima, geniale
su di un muro graffito alla periferia di Udine,
il futuro è quello che rimane, ciò che resta delle cose convocate
nello scorrere dei volti chiamati, aggiungo io.
E qui, mentre intere città si muovono
sulle piste ramate degli hardware
e il presente irrompe con la violenza di un tavolo rovesciato,
mio padre torna per sempre nella sua cerata verde
bagnata dalla pioggia e schiude ai figli il suo sorridere
come fosse eternamente schiuso.
Se siamo ancora cosa siamo stati,
io sono lo stare di quell'uomo bagnato dalla pioggia,
che portava in casa un odore di traversine e ghisa
e, qualche volta, la gola di Chiusaforte allagata dall'ombra
si raduna nei miei occhi da occidente a oriente, piano piano

come se fosse una reazione allergica – ho fantasticato allora – alla poesia. Così ti ho detto che ci sono persone allergiche a certe parole scritte in certo modo, che non vogliono farsi imparare. Scherzavo. Mica tanto. Non è colpa delle parole. Magari è perché chi le ha scritte le ha messe in un posto dove non vorrebbero stare. In ogni caso, le parole che dovevi imparare tu facevano proprio starnutire. [...] A me, di tutto questo, resta una piccola certezza, che diventa una grande speranza: anche un bambino capisce che la poesia non è solo gioco con le parole, e che lì dentro c'è qualcosa di più, che ha a che fare con i suoi sensi, la sua immaginazione e la sua anima. Certo, pare che le parole, in una poesia, siano manipolate, spinte, fatte saltare per aria come in un gioco, ma non devo dirti io, Chiara, tesoro, che c'è gusto quando si gioca perché ci sono tutte le fantasie, le paure, i rischi della vita. La differenza è che lì, nel gioco, sono molto più intensi, e per fortuna (o sfortuna?) si può tornare indietro»: ed. cit., p. 72-77.

a misura del passo del tramonto, bianco;
e anche se le voci del mondo si appuntiscono
e qualcosa divide l'ombra dall'ombra
meno solo mi pare di andare, premendo un piede
dopo l'altro, secondo la formula del luogo,
dal basso all'alto, seguendo una salita.⁵¹⁵



Pierluigi Cappello.

La natura, le ombre (qui in particolare Chiusaforte con il suo presente e il passato sulla soglia), sono questi i temi, traslati in una dimensione di microcosmo, anche dei versi dedicati a Chiara. Converrà qui ricordare le parole di Gundel Mattenklott che, interrogandosi sul concetto di “nuovo” nell’ambito della lirica in generale e in particolare in riferimento alla storia della poesia rivolta ai bambini, ne sottolinea prima di tutto l’ambiguità:

[...] Come i lettori di poesie sanno benissimo per averlo sperimentato ripetutamente, in poesia l’antico può riprodursi dopo secoli con incredibile freschezza, quasi esprimesse quanto vi è di più urgente e presente.⁵¹⁶

Il saggio di Mattenklott è dedicato alla lirica tedesca, ma nessun altro commento sembrerebbe più pertinente di questo per la poesia di Cappello, dove per “antico” si intenda una

⁵¹⁵ Nella raccolta *Mandate a dire all'imperatore* (Crocetti, Milano 2010, Premio Viareggio) ora in *Azzurro elementare. Poesie 1992-2010*, BUR Rizzoli, Milano 2016, che raccoglie tutta la produzione del poeta, p. Cappello ha vinto oltre il premio Viareggio, il premio letterario internazionale «Terzani» (2014) con il romanzo *Questa libertà*, ed è stato l'ultimo poeta insignito del premio Montale; ha ricevuto la laurea *honoris causa* dell'Università di Udine. In dialetto friulano ha pubblicato le raccolte: *Il me Donzel*, Boetti, Mondovì 1999; *Amôrs*, Campanotto, Udine 1999.

⁵¹⁶ Gundel Mattenklott, *Toni nuovi nella lirica tedesca per l'infanzia? Il punto della situazione*, in «al-Manacco. Annuario sulla letteratura giovanile», Poesia e infanzia. Ninna nanne, filastrocche e simili quisquillie, Università degli Studi di Pavia, Piemme, Casale Monferrato (AI) 1999, pp. 19-47, in part. p. 21.

riutilizzazione dei temi e delle forme della tradizione poetica novecentesca italiana (e non solo): settenari, ottonari o senari a rima alternata o incatenata, a mo' di vera e propria filastrocca, spesso organizzati in quartine (come nelle poesie *Neve*, *Scricciolo*, *Gattone*, *I ciclisti*, *Rondine*, *L'ape*, *La libellula*, *Le formiche*, *La mosca*, *Le lucciole*, *Il grillo*, *Rime della luce*, *Cagnaccio*) - e una lingua la cui cristallina semplicità rinvia a un repertorio poetico che parte dalla Bibbia per approdare a Ungaretti, Montale, a Saba e Caproni. Anche nei temi le scelte evidenziano più che fragorose novità, animali fantastici o esotici, la minuta attenzione ad esseri animali comuni, quasi banali (scricciolo, gatto, passerotto, rondine, farfalla, gazza, ape, pulcino, coccinella, ragno, libellula, rana, formiche, mosca, lucertola, lucciole, scorpione, grillo, picchio, pavone, merlo, cane, riccio), nell'alternanza di sole, nubi, pioggia, neve, che i disegni di Pia Valentinis narrativamente fanno scorrere quasi sempre fra due pagine. Ma l'infinitamente piccolo, sembra suggerirci Cappello, non è "dato" una volta per tutte, e non è solo offerto come gioco, come risulta evidente, per esempio, nelle poesie seguenti:

La pioggia

Questa pioggia è da ascoltare,
è il concerto delle gocce:
fatto in battere o in levare
suona note dolci o chioce.
Fruscian gocce sopra il prato,
tamburellano le foglie
ridon tutte sul selciato
piange il vetro che le accoglie.
Sembra quasi dire il cielo
sono triste e allora piango,
ma in compenso, in parallelo,
ogni goccia balla il tango,
molte scendon le grondaie
tristi alcune, alcune gaie.

*La nuvola e il sole*⁵¹⁷

Sta fermo e annoiato
e il cielo è il suo letto:
è il sole dorato
che gonfia il suo petto
davanti alla faccia
di quel grande re
gli piaccia o non gli piaccia
si chieda il perchè
la nuvola passa
si ferma e lì sta
sta ferma lì bassa
e al sole non va;
poi riapre il suo uscio
ma senza parole:
la nuvola è un guscio
e dentro c'è il sole.⁵¹⁸

⁵¹⁷ Che il musicista e cantante Jovanotti ha arrangiato: https://www.youtube.com/watch?v=BkpKANVa_3w. Cfr. anche l'omaggio di Jovanotti, Paolo Di Paolo, Mauro Corona, Marino Sinibaldi, Silvia Avallone, Valeria Parrella, Giorgio Fontana, Stas Gavronski, Walter Siti, Chiara Valerio, Gian Mario Villalata, Antonella Nonino, Angela Terzani Staude, Concita De Gregorio a Pierluigi Cappello: https://www.youtube.com/watch?v=o7_3McKScyQ

⁵¹⁸ Pierluigi Cappello, *Ogni goccia balla il tango. Rime per Chiara e altri pulcini*, illustrazioni di Pia Valentinis, Rizzoli, Milano, pp. 7 e 15.

Le rime di Cappello non sono istantanee, riproduzioni del vero, cammei di una vita in miniatura; l'accento alla fantasia e al sogno, alle innumerevoli possibili varianti della vita ci riconducono a un paesaggio che ricorda da vicino un prato di Emily Dickinson: «To make a prairie it takes a clover and one bee,/ One clover and a bee,/ And revery. / The revery alone will do,/ If bees are few».⁵¹⁹

8.2. La narrazione in versi: Roberto Mussapi e Bianca Tarozzi

Due poeti contemporanei hanno affidato ai versi narrazioni originali destinati ai bambini, Roberto Mussapi e Bianca Tarozzi, pur nella diversità di formazione, percorsi e scelte stilistiche e di contenuto.

Roberto Mussapi (1952), è poeta, drammaturgo, saggista e traduttore di autori classici e contemporanei.⁵²⁰ Tra i più recenti volumi ricordiamo *Il testimone* (Jaca Book, Milano 2007), *La stoffa dell'ombra e delle cose* (Mondadori, Milano 2007), *Volare* (Feltrinelli, Milano 2008), *La veneziana* (Firenze, Le lettere, 2010). È anche autore e conduttore di programmi radiofonici, vincitore del «Premio Ceppo per l'Infanzia e l'adolescenza» 2014; ha curato varie antologie poetiche per ragazzi, come *E tacque attorno a te il silenzio. Poesie del Romanticismo per giovani innamorati*. Testi originali con traduzione a fronte (Salani, Milano 2005); *Altro bene non c'è che conti: poesia italiana contemporanea per giovani innamorati* (Salani, Milano 2009) insieme a Giuseppe Conte e Maurizio Cucchi; l'audiolibro per Salani, *La grande poesia del mondo* (2010, 2 CD); *Tanti baci ci vogliono a baciare. L'amore classico: poesie per giovani innamorati* (Salani, Milano 2014), a cui si potrebbero aggiungere il romanzo-antologia *Shelley, Keats e Byron: i ragazzi che amavano il vento*. Testo inglese a fronte (Feltrinelli, Milano 1997) e *Poesie di viaggio* (EDT, Torino 2009). Per bambini e ragazzi ha pubblicato anche opere di divulgazione di testi classici, come la *Divina Commedia* (in prosa) o le *Metamorfosi*.⁵²¹

Tutta la produzione in versi per bambini di Mussapi è tenuta insieme dal *fil rouge* di una vena epico-narrativa in cui il tema del viaggio è fondamentale (tema comunque centrale di tutta la sua opera e della sua visione poetica) a partire da *Racconto di Natale* (Guanda, Milano 1995; anche se non scritto espressamente per bambini), che prende spunto dal testo di Charles Dickens *Christmas Carol*, per raccontare in versi la storia dell'avarò Ebenezer Scrooge, al racconto/fiaba in versi *Lo stregone del fuoco e della neve*⁵²² (illustrazioni di Simona Mulazzani, Salani, Milano

⁵¹⁹ «Per fare un prato occorrono un trifoglio ed un'ape -/ Un trifoglio ed un'ape/ E il sogno./ Il sogno può bastare/ Se le api sono poche»: Emily Dickinson, *Poesie*. Introduzione, traduzione e note di Margherita Guidacci. Testo inglese a fronte, Rizzoli, Milano 1979, pp. 286-287.

⁵²⁰ L'opera poetica di Mussapi è racchiusa ora nel volume complessivo *Le Poesie*, a cura di Francesco Napoli, con prefazione di Wole Soyinka e saggio introduttivo di Yves Bonnefoy, Ponte alle Grazie, Milano 2014. Traduttore, fra gli altri di Robert Louis Stevenson, Herman Melville, Derek Walcott, Seamus Heaney, Percy Bysshe Shelley. Molte traduzioni si trovano ora nell'antologia: Roberto Mussapi, *The Conversation of voices*. Introduzione di Maurizio Cucchi, Algra, Viagrande (Ct) 2015.

⁵²¹ *Divina Commedia di Dante Alighieri*, a cura di Roberto Mussapi, illustrazioni di Giorgio Bacchin, Jaca Book, Milano 2008; Roberto Mussapi, *Le metamorfosi*, con 18 tavole di Mimmo Paladino, Salani, Milano 2012 (a cui si devono aggiungere gli altri volumi per ragazzi riguardanti il *Faust* di Goethe, *L'Avaro* di Molière e *La tempesta* di Shakespeare).

⁵²² Che, come afferma lo stesso autore in un'intervista: «È il primo libro di poesia esplicitamente per bambini, ma non il primo sull'infanzia: nel *Racconto del cavallo azzurro*, un libro di poesia non per bambini, racconto comunque la storia del mondo a un bambino, anzi, la faccio narrare da un cavallo dipinto in una grotta: l'impianto drammaturgico ha a che vedere con l'immediatezza dell'infanzia. Anni prima avevo pubblicato il *Racconto di Natale*, un poema in versi esplicitamente ispirato al capolavoro di Dickens. Più in generale il mondo della narrazione e della favola fanno parte della mia poesia. Inoltre scrivo da anni, in prosa, opere per ragazzi»: www.infinitestorie.it Nel testo pronunciato in

2001), cui seguono il poemetto, in versi (quasi interamente in endecabillabi) e prosa, *L'incoronazione degli uccelli nel giardino* (illustrazioni di Fabian Negri, Salani, Milano 2010) e *Il capitano del mio mare* (illustrazioni di Eugenia Lecca, Salani, Milano 2012), una sorta di racconto autobiografico in rima, in cui attraverso il viaggio verso il mare si delinea una vera e propria storia di iniziazione all'avventura e dunque alla vita⁵²³.

Bianca Tarozzi (1941), poeta, scrittrice e saggista, arriva alla scrittura per l'infanzia nel 2001 con la *Storia di Matilde*, quando è già riconosciuta come una delle voci più originali della poesia contemporanea, come ha sottolineato in vari interventi Alfonso Berardinelli⁵²⁴. L'anno successiva pubblica il racconto in versi *Il principe e la rosa*,⁵²⁵ (illustrazioni di Cristiana Valentini, Mondadori, Milano), ritornando poi di nuovo alla prosa con *Il mondo di Ivo* (2003). Molti degli elementi che caratterizzano la sua poesia, in particolare l'attitudine alla narrazione, si trovano anche nei suoi versi dedicati ai bambini, mentre il tema della memoria - del recupero, della memoria - e dell'infanzia hanno sicuramente un posto privilegiato in tutta la sua produzione (a partire dalle dediche). *Il principe e la rosa*, che avrebbe dovuto intitolarsi *Il principe povero* (titolo poi mutato da Mondadori), deriva la trama dalla fiaba di Andersen *Il guardiano dei porci* di cui però Tarozzi preferisce correggere il finale, concludendo la storia con un felice esito culinario.⁵²⁶

occasione del conferimento del "Premio Ceppo Ragazzi 2014", Mussapi ricorda a proposito della nascita di questo libro: «Pubblicando *Il mio letto è una nave* mi sorse il desiderio di scrivere poesie analoghe, quindi in rima. Sarebbe troppo lungo dilungarci qui sul verso libero, ma è quello che pratico abitualmente, mentre sentivo che libri come quelli che avrei scritto per Salani dovevano essere in rima, per la natura catturante e ipnotica della stessa. Nacque così *Lo stregone del fuoco e della neve* (Salani, 2001), il cui protagonista è mio padre (stregone davvero, faceva nevicare la sera della vigilia di Natale), e libro di viaggio in assoluto, dove mio padre, alla guida della sua Giulietta che vedevo bianca e scintillante come un motoscafo Riva, iniziava il bambino, il futuro scrittore, alla navigazione nel mondo. Lui, che non era un viaggiatore, è stato il mio primo maestro, mi ha insegnato la più ardua e felice delle navigazioni.»: Roberto Mussapi, *L'avventura della poesia*, «LiBeR», 103, Luglio-Settembre 2014, pp. 50-57, ora: <http://www.liberweb.it/upload/cmp/Liera/lecture%20roberto%20mussapi.pdf>.

⁵²³ Nel libro-intervista *Il necessario incanto. Conversazioni sulla poesia* (Le Lettere, Firenze 2006) il poeta ha raccontato a Fabrizio Pagni come le storie di mare abbiano da sempre affascinato e stimolato la sua immaginazione, fin da bambino.

⁵²⁴ Che evidenzia, tra l'altro, come l'autrice «[...] sembra che abbia imparato dagli inglesi e dagli americani (che ha tradotto) ad accettare la felicità di comunicare in versi di "senso comune", non sublimi né sibillini. È questa la felicità che afferra subito il lettore: la felicità di trasgredire a una norma o convenzione attuale (la poesia enigmistica in versi liberi) per ritrovarne una in disuso, come si trova un favoloso tesoro nascosto in soffitta: la lingua di un microcosmo familiare, infantile e remoto, sottratto alla tirannia del presente»: Alfonso Berardinelli, *Ha un'impronta quasi anglosassone il microcosmo poetico di Bianca Tarozzi*, in «Avvenire», 13 Luglio 2013: https://www.avvenire.it/rubriche/pagine/ha-un-impronta-quasi-anglosassoneil-microcosmo-poetico-di-bianca-tarozzi_20130713

⁵²⁵ Docente di lingua e letteratura anglo-americana a Verona, ha tradotto molti poeti e scrittori inglesi e americani tra cui Elizabeth Bishop, Emily Dickinson, Richard Wilbur, Lewis Carrol e A.E. Housman, ha scritto libri di critica (su Jean Rhys e Robert Lowell), curato due antologie critiche che hanno per tema la diaristica (*Giornate Particolari. Diari, memorie e cronache*, 2006 e *Diari di guerra di pace*, 2009) e i saggi *Pagine di diario: coriandoli di vita* (2015), su André Gide e Charles Du Bos. Fra le sue opere in versi: *Nessuno vince il leone*, Arsenale, Venezia 1988, raccolta di racconti in versi; *La buranella*, Marsilio, Venezia 1996, con nota di copertina di Giovanni Raboni; *Smemorata*, Flussi, Lecco 1998; *Prima e dopo*, Libreria delle donne, «Quaderni di Via Dogana», Milano 2000; *Il teatro vivente: poesie e racconti in versi 1985-2007*, Scheiwiller, Milano 2007; *La signora di porcellana*, Di Felice, Teramo 2012, *Tre per dieci*, Cicero, Venezia 2013 e i due volumi che accompagnano le immagini dell'amica fotografa Nijole Kudirka: *Gli oggetti della memoria* (2002) e *La casa di carta* (2006). Recentemente ha pubblicato per Jacobelli il romanzo *Una luce sottile. Storia di Eddo e Mary* (Roma 2015).

⁵²⁶ Cfr. la recente intervista ad Alessandra Nucci (<https://venipedia.it/it/tv/venipedia/intervista-bianca-tarozzi>), in cui l'autrice racconta, tra le altre esperienze di scrittura, anche quella per l'infanzia, affermando come tutti i suoi libri per bambini siano nati per bambini "specifici" che conosceva. Si vedano anche i due interventi critici di Silvana Tamiozzo Goldmann, *Il canto della buranella. Note sulla poesia di Bianca Tarozzi*, in «Quaderni Veneti», 35, 2002, pp. 147-166 e Luca Cecchetto, «Arcaicamente nuova». *Appunti sul Fondo Bianca Tarozzi*, in «Quaderni Veneti», Vol. 4, Num. 2, Dicembre 2015, pp. 353-362: <http://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/article/quaderni-veneti/2015/2/art-10.14277-1724-188X-QV-4-2-15-9.pdf>

L'organizzazione in quartine di settenari, legati da una sorta di rima/assonanza alternata (affidata solo al secondo e quarto verso), dona alla narrazione un ritmo più serrato rispetto all'abitudine dell'autrice a una scrittura in versi più morbida e lenta affidata (e legata "affettivamente") più all'andamendo endecasillabico:

C'era una volta un principe
che aveva come regno
una casetta, un orto,
un alberello storto,

un giardino, un gazebo,
un grazioso usignolo
che cantava ogni sera
un canto sempre nuovo.

La casetta era vuota,
e dunque lui pensò
di trovarsi una sposa:
per questo la cercò

per ogni dove. Intanto
aveva dal giardino
preso una rosa e messo
in gabbia l'uccellino

che cantava ogni sera
una nuova canzone:
una gioia sentirlo
in ogni situazione.

Quanto alla rosa...in lei
ogni profumo al mondo
annusavi felice
respirando profondo.

Il principe felice
giunto un giorno a un castello
decise di fermarsi
e di offrire il fringuello
[...]

Il linguaggio, come risulta invidente, è piano, prosastico, anche se non privo dell'incantamento delle favole, ottenuto anche attraverso l'artificio delle ripetizioni (come per esempio l'insistenza sul tema del canto: vv. 7-8 e 17-18).

8.3. Elio Pecora, Davide Rondoni, Anna Maria Farabbi, Annalisa Macchia

Si apre nel nome della fiaba il contributo di Elio Pecora (1936) alla letteratura per l'infanzia, con un programma in venti puntate andato in onda nel 1989 per la Rai-Dipartimento Scuola-Educazione, fiabe poi raccolte nel volume *La ragazza con il vestito di legno e altre fiabe* (Frassinelli, Milano 1992), a cui seguirà, più di dieci anni dopo, *Fiabe scelte e riscritte da Lu cunto de li cunti di Giambattista Basile*, (illustrazioni di Paolo Altan, Mondadori, Milano 2003). Nello stesso anno, pubblica per Mondadori l'antologia, *La strada delle parole: poesie italiane del Novecento scelte per i bambini e i ragazzi della scuola primaria* (2003, disegni di Fabian Negrin), con un'indicazione programmatica che è tutta nelle scelte operate, poiché quasi nessuna di quelle poesie indirizzata ai bambini, è scritta «per bambini» (cfr. cap. 3). Poeta e scrittore, curatore di antologie di poesia italiana, Pecora collabora a quotidiani, settimanali, riviste e programmi Rai e dirige la rivista internazionale «Poeti e poesia», ma è attivo animatore e *fomentatore* di poesia (per dirla con Chiara Carminati) anche nelle scuole. Esordisce in poesia nel 1970 con *La chiave di vetro*, cui seguono numerose altre raccolte, fra cui ricordiamo *Motivetto* (1978), *Interludio* (1990), *Simmetrie* (2007 e 2008) e la più recente *Dodici poesie d'amore* (2012), ma si è dedicato anche allo studio della poesia di Sandro Penna, e ha curato varie monografie poetiche dedicate a molti altri autori (fra cui Gabriele D'Annunzio e Dino Campana).⁵²⁷

Tre le raccolte di poesia dedicate ai bambini, *L'albergo delle fiabe e altri versi*, con le illustrazioni della bravissima pittrice argentina Luci Gutierrez (Orecchio Acerbo, Roma 2007), menzionata al BolognaRagazzi Award for Children's Poetry della quarantacinquesima edizione (2008)⁵²⁸, *Un cane in viaggio: due filastrocche* (con disegni di Giuseppe Giacobbe, Orecchio Acerbo, Roma 2011, che contiene i due racconti in versi *Filastrocca di un cane in viaggio* e la *Filastrocca romana* e, sempre per Orecchio Acerbo, *Firmino e altre poesie* (2014, illustrazioni di Mirjana Farkas), dove mondi e personaggi favolosi vengono evocati dalla penna di Firmino che scrive su un foglio «parole che accendono l'immaginazione».

L'albergo delle fiabe contiene diciotto poesie (*La lettura* qui antologizzata al cap. 4 Antologia, p.), il cui filo conduttore è la fiaba: tre ne esplicitano l'appartenenza fin dal titolo, e cioè *L'albergo delle fiabe*, *La fiaba degli inquieti*, *La fiaba dei quieti*, altre lo suggeriscono dai primi versi, con un «C'era...», spesso ripetuto ad anafora, come nelle poesie *La camicia della felicità* («C'era una volta un re/ con castelli e soldati;/ sette figli obbedienti,/ sei ministri fidati [...]»), *In viaggio* («C'era un cane, c'era un gatto, / c'era un uomo mezzo matto, [...]»), *C'era una scuola* («C'era una scuola con due finestre,/ c'era una classe con due maestre [...]»), *Tanto di più* («C'era

⁵²⁷ *La chiave di vetro*, Cappelli, Bologna 1970; *Motivetto*, Spada, Roma 1978 (con uno scritto in quarta di copertina di Sandro Penna e un disegno in copertina di Domenico Colantoni); *Interludio*, prefazione di Giovanni Raboni, Empiria, Roma 1987 (in copertina una tempera di Fabrizio Clerici), *Poesie 1975-1995*, Empiria, Roma 1997 (e 1998) fino alle più recenti *Per le altre misure*, introduzione di Nicola Merola (con una incisione di Giosetta Fioroni), San Marco dei Giustiniani, Genova 2001, *Simmetrie*, Mondadori, Milano 2007 (e 2008) e *Dodici poesie d'amore*, acquerelli di Giorgio Griffa, Frullini, Pistoia 2012. Ha tradotto poesie di Marcia Theophilo, Anise Koltz, Jean Portante. Cfr. *L'avventura di restare (Le scritture di Elio Pecora)*, a cura di Roberto Deidier, San Marco dei Giustiniani, Genova 2009.

⁵²⁸ La menzione recita: «Con rara coerenza tipografica, le immagini del volume ritmano davvero i versi, tanto da proporsi in una dimensione sempre unitaria che attua un preciso gioco di rinvii. Un'attenta scelta stilistica, fondata su un limpido segno e su temperate armonie, ha stabilito una connessione profonda fra disegni e parole, che davvero s'intrecciano, che spesso si abbracciano in un tessuto unitario dotato di quelle stesse valenze artistiche capaci di dar vita, un tempo, alla poesia visiva. E come il poeta accorda i versi secondo una memoria lieve, spesso dolcemente ironica, così il disegnatore fa scorrere morbidi contorni, improvvise leggerezze, intime note appena sussurrate. Un omaggio alla poesia che nasce da una sincera vocazione tipografica, un'eleganza grafica pronta a suggerire parole», *A Garden of Verses*, BolognaRagazzi Award for Children's Poetry, Giannino Stoppani, Bologna 2008, p. 7; cfr. anche Luci Gutiérrez, *L'albergo delle fiabe e altri versi*, in cui si sottolineano gli aspetti reali e surreali dei suoi disegni, in ideale dialogo con Magritte e Pollock: pp. 18-21.

un luccio dentro il lago, / c'era un secchio ed uno spago, / c'era un asino, un maiale, / c'era un grillo sul guanciale[...]», *Vanterie* («C'era un lupo su in montagna, / c'era un cane giù in campagna, / una rosa nel giardino / ed un ciocco nel camino»). I versi sono in prevalenza settenari e ottonari, spesso organizzati in quartine a rima baciata o alternata, ma si trovano anche poesie in endecasillabi (anche in alternanza con settenari) e noverari/endecasillabi.



Illustrazioni di Mirjana Farkas per *Firmino e altre poesie* di Elio Pecora

La raccolta di Davide Rondoni⁵²⁹ (1964), *Le parole accese. Poesie per bambini e non*, (illustrazioni di Sara Donati, Rizzoli, Milano 2009 tratta temi della vita quotidiana come *Ode al gelato*, *Autobus*, *Il treno*, *Il telefonino*, *La partita*, ma arriva a toccare anche temi diversi, da quelli più giocosi (*La patata lessa*, *Il gatto tra le foglie*), ai più seri come l'amicizia, la crescita, la religione (*L'amicizia*, *Quando i fratelli*, *Il segno di croce*). Non sempre, a nostro avviso, la quotidianità, o le novità (assai relative, ormai) degli argomenti o degli oggetti tema delle poesie -

⁵²⁹ Poeta, saggista e scrittore, traduttore (Baudelaire, Rimbaud, Péguy e altri) fra le raccolte di poesia ha pubblicato: *Il bar del tempo*, Guanda, Modena 1999, *Compianto, vita*, Marietti, Bologna 2001, *Avrebbe amato chiunque*, Guanda, Modena 2003, *Apocalisse amore*, Mondadori, Milano 2008, *La natura del bastardo*, Mondadori, Milano 2016. Collabora a programmi di poesia in tv e radio, ha fondato e dirige il Centro di poesia contemporanea dell'Università di Bologna e la rivista «clanDestino»; dirige le collane di poesia per Marietti e cartaCanta. Per ragazzi i romanzi *Se tu fossi qui*, San Paolo, Cinisello Balsamo (Mi) 2015, premio Andersen 2016, e *I bambini nascono come le poesie*, Rizzoli, Milano 2011.

espressi in un linguaggio volutamente accattivante e informale (e un po' "furbo", potremmo dire) -, costituiscono spunti veramente originali o innovativi. Basta scorrere una poesia come *Il telefonino*:

È un aggeggio meraviglioso
che fa stare più vicini anche gli amici
che son lontani.

Ma può esser fastidioso
come un cugino
se diventi schiavo
del telefonino.

Ci sono di quelli, poveri fessi,
che spendono gran denaro
per aver il modello più raro
per giocarci come cretini.

Se tu vedessi come stan chini
bimbi adulti o ragazzini,
sembrano scimmie ammaestrate
nel digitare tutte rapite.

Se usato con testa vuota
è un aggeggio che ti fa più idiota.
Ma se usato con testa piena
è utile al lavoro, a una vita
più serena;

dove il punto di vista dell'adulto (scelto come privilegiato) in senso didattico e moraleggiante, prevale in modo evidente su tutto il resto.

Anna Maria Farabbi⁵³⁰ (1959), poeta, saggista, traduttrice pubblica nel 2014 la raccolta *Talamimamma* (illustrazioni di Giulia Incani, Terre d'Ulivi) di cui, in un'intervista a Costanza Lindi dice: «In dialetto significa alla mia mamma. Indico più che la mia madre biologica, la cultura della grande madre, ben altra da quella che stiamo vivendo. Non tanto una destinataria a cui viene dedicato il pensiero e l'opera, ma una direzione di cammino e di canto. Che sia contratta la parola, in me, è solito: così come in *leièmaria*. Creo una parola organica, unica, un'unità di fiato e di significato» e, aggiunge sulla scrittura per bambini: «In prosa uscì nel 2013, *Caro diario azzurro*, per Kabaedizioni, un racconto ambientato nella seconda guerra mondiale. La storia di *Talamimamma*, oltre a essere un mio atto creativo, si inserisce al mio lavoro di sensibilizzazione della poesia verso i bambini e i ragazzi. Non si tratta solo, secondo me, di andare nelle scuole, cosa che faccio costantemente, ma di cantare anche in registri poetici uscendo da retoriche, filastrocche, facili e fruibili rime, tematiche nostalgiche e incantatorie: immettendo problematiche e attualità, senza l'abbaglio di un'illustrazione spettacolare. Se nelle scuole elementari la poesia è tessuta con vivacità e creatività, nelle medie si genera una frattura. Così il mio invito a lavorare, noi poeti, anche per i bambini e i ragazzi. Se il canto ha qualità, poi, aggiunge qualsiasi pubblico, indipendentemente dall'età. Con *Talamimamma* ho cercato questo.»⁵³¹ La raccolta, in versi liberi, presenta attraverso tre poesie per ogni mese, una sorta di diario di versi e disegni (in bianco e nero):

⁵³⁰ Ha pubblicato, tra gli altri, con Mondadori, Sellerio, Lietocolle, Il Ponte del Sale e altri, dirige la collana "Un'altra via di pane, vino, tavola e molto silenzio" per Lietocolle e la collana "Segnature" per Terra d'ulivi. Ha tradotto

⁵³¹ Costanza Lindi intervista Anna Maria Farabbi, in «Insula europea» 1 ottobre 2017: <http://www.insulaeuropea.eu/2017/10/01/costanza-lindi-intervista-ad-anna-maria-farabbi/>

Il nido contro vento

vola il vento sul lago ghiacciato
scintilla nella notte
la sciabola sonora del suo fiato

trema dalla fame e dal freddo
la luce del mio piccolo cuore

passerotto

ascolto l'inverno così
senza cantare
 nel mio nido profondo.

Annalisa Macchia (1950), poeta, scrittrice e saggista, ha pubblicato diverse raccolte di poesia, tra cui ricordiamo la più recente, *Interporto Est* (Moretti & Vitali, Milano 2014), collabora con l'associazione culturale fiorentina Pianeta Poesia, alla rivista «Erba d'Arno» con recensioni e racconti ed è nella redazione fiorentina della rivista internazionale «Gradiva».⁵³² L'interesse, a tutto tondo, per la poesia, Macchia lo evidenzia soprattutto nel saggio (che è però anche una sorta di laboratorio scolastico, un avviamento alla poesia dedicato ai giovani) *A scuola di poesia, per capirla, per spiegarla, per scriverla, per amarla* (collana "Saggi e ricerche", Florence Art Edizioni, Firenze 2009), dove, inserendosi idealmente nella riflessione inaugurata abbastanza recentemente da Hans Magnus Enzensberger e Alfonso Berardinelli con *Che noia, la poesia. Pronto soccorso per lettori stressati*, (Einaudi, Torino 2006), riapre il discorso sulla popolarità della poesia in Italia e sulle sue possibilità oggi.

Nel 2002 escono i quattro quadernetti (di 8 pagine) di brevi storie destinate ai bambini: *La gattina dalla coda blu*, *La formica giramondo*, *Il fantasmio*, e *Il pesce palla e la nave pirata*, contenenti una composizione ciascuno; le illustrazioni sono state affidate a un amico ingegnere, Roberto Silvestroni.⁵³³ Si tratta di storie in quartine di versi liberi (ma con un andamento che ricorda l'alessandrino) a rima alternata, i cui protagonisti sono animali antropomorfizzati, come nelle favole di Fedro e di La Fontaine. Lo scenario tuttavia è reale e l'autrice rinuncia a una morale conclusiva, preferendo affidare la conclusione a molteplici riflessioni, come avviene nel raccontino *La formica giramondo*:

Un giorno una formica che a stento trascinava
un grosso tondo seme al proprio formicaio,
decise che un riposo infine meritava.
Si scaricò del peso, però successe un guaio.

Il seme piano piano cominciò a rotolare
ripercorrendo indietro tutta la strada fatta.
Ansante, la formica si ritrovò a guardare
la corsa di quel chicco, sconvolta e esterrefatta.

Mancava così poco! Ed ora, che disdetta!
Si buttò a capofitto per la lunga discesa,
scivolando sui sassi, scavalcando l'erbetta,
ma presto si accorse che era inutile l'impresa.

Il chicco era lontano, non si vedeva più
e lei, stanca e delusa, allora si fermò.
Voltò indietro lo sguardo, puntando gli occhi in su
e il suo bel formicaio a osservare cominciò.

Le brave formichine, schierate in fila indiana,
portavan pesi enormi, senza nessun sostegno.
Quella per noi sarebbe fatica disumana;
per loro altro non era che il quotidiano impegno.

Tutte con gli occhi bassi. In quale aiuto sperare?
Ma lei, col capo alzato, si ritrovò di fronte

⁵³² Tra le sue pubblicazioni anche il saggio *Pinocchio in Francia*, Quaderni della Fondazione Nazionale "Carlo Collodi", Pescia 1978 e. Fra le altre raccolte di poesia ricordiamo *La luna di Cézanne*, a cura di Antonio Spagnuolo, prefazione di Plinio Perilli, Kairòs, Napoli 2008. cura inoltre la collana per l'infanzia della casa editrice CFR Poiein.

⁵³³ *La gattina dalla coda blu*, *La formica giramondo*, *Il fantasmio*, *Il pesce palla e la nave pirata*: tutti del 2002, con le illustrazioni di Roberto Silvestroni, Pietro Chegai, Firenze. In prosa per ragazzi ha pubblicato recentemente *Robot*, Aracne, Roma 2017.

un mondo tutto nuovo, stupendo, da esplorare,
sconosciuto, invitante, fin laggiù all'orizzonte.

Così, su sei zampe, decise lì per lì
che al formicaio nessuno l'avrebbe più veduta.
"Ma chi me lo fa fare di vivere così?"
disse la formichina "La vita va vissuta."

Senza nessun fardello, pimpante e baldanzosa,
si mise presto in marcia finché un muro trovò.
Già stufa di fatiche lo valutò dubbiosa.
"Magari lo costeggio. Da qualche parte andrò."

Con gli occhi verso il cielo, quasi avesse le ali,
superò fili d'erba, rametti, sassolini,
inseguendo le nubi dai contorni irreali
e quei monti lontani, stranamente azzurrini.

Camminò, camminò e poi camminò ancora,
ma il cielo affascinante non raggiungeva mai.
Si rinfrancò con rugiada e con succo di mora;
riprese il suo cammino, ma era stanca oramai.

Sempre verdi le foglie, sempre bruno il terreno.
Guardò bene intorno la formica giramondo;
ora ogni cosa sembrava la stessa più o meno.
Vacillò per un po' l'animo suo vagabondo.

Dopo il roseo tramonto calò giù il buio, in fretta.
Un brivido la colse. Di freddo o di paura?
Ripensava pentita alla sua vecchia casetta.
Ah! Se avesse potuto por fine all'avventura!

Si preparò stremata, con le foglie, un cuscino,
quando apparve una squadra di nere formichine.
Non portavano un chicco, ma solo un lumicino.
"Ditemi che non sogno. Son le mie sorelline..."

"Finalmente! Era l'ora. Ti abbiamo ritrovata!
Abbiamo chiesto aiuto anche alle lucciolette
ed ognuna di loro sopra noi si è posata...
Che hai fatto per scorticar così le tue zampe?"

"Ho camminato tanto. Sapete, è grande il mondo.
Si stende lungo il muro ed io, con gran pazienza,
l'ho attraversato tutto. È vero. È proprio tondo.
Infatti son di nuovo al punto di partenza.

Viaggiare è assai istruttivo. Si imparan tante cose.
E tutto è cominciato col ruzzolar di un seme..."
"Non preoccuparti adesso. Ci hai reso così ansiose!
Domani, riposare, lo cercheremo insieme."

Intanto lassù in cielo si era alzata la luna.
In fila verso casa marciavan le formiche,
però, fra tutte quante, ce ne fu solo una
che, guardando su in alto, seguendo le amiche,
disse: "Come sei bella! Rotonda come il mondo."

Questa è la storia della formica giramondo.⁵³⁴

Del 2004 è *Mondopiccino, piccole storie in rima* (illustrazioni di Roberto Silvestroni, Florence Art Edizioni, Firenze), una raccolta di trenta storie, - spesso organizzate in quartine di versi di varia misura, con prevalenza di endecasillabi a rima alternata - che confermano la vena narrativa dell'autrice, mentre del 2015 l'antologia dedicata al sonetto: *Come si cucina un sonetto. Scopri la poesia divertendoti!* (Illustrazioni di Roberto Silvestroni, Florence Art, Firenze).



Illustrazione di Roberto Silvestroni per *La formica giramondo* di Annalisa Macchia (2002).

⁵³⁴ Annalisa Macchia, *La formica giramondo*, illustrazioni di Roberto Silvestroni, Pietro Chegai, Firenze 2002.

9. Un maestro senza feticci: Giuseppe Pontremoli. Con una breve nota su maestri e insegnanti che scrivono poesie per bambini

Raccontare storie ai bambini, cioè aiutarli a crescere, aiutarli a imparare a vivere. Vivere, crescere. Non: sopravvivere; non: trascinarsi; non: adeguarsi all'esserci consentendo comunque. Vivere e crescere – e cambiare, quindi. Magari guardando e prendendo in mano il Qui, per progettare un Altrove che non si trovi altrove ma sia qui, che sia il Qui trasformato.

Giuseppe Pontremoli, *Elogio delle azioni spregevoli*, p. 17.

Perché una breve nota su maestri e insegnanti, che scrivono poesie per l'infanzia? Perché alcuni maestri d'eccezione hanno avuto il merito di innovare, non solo la didattica all'interno della scuola (a volte in modo coraggiosamente utopistico) e l'approccio nei confronti dei bambini, ma anche la scrittura per l'infanzia e, per quello che ci interessa in particolare, la poesia. Già Pino Boero e Carmine De Luca, nella *Letteratura per l'infanzia*, avevano raggruppato una serie di *Maestri scrittori* (negli anni che vanno dal 1970 al 2000), con questa premessa:

Nella sua storia, la letteratura italiana per l'infanzia è passata spesso attraverso il vaglio della dimensione scolastica e lo stesso autore in molti casi proveniva dai ranghi dell'insegnamento primario, nelle aule trovava la "materia prima" della sua ispirazione e alle aule tornava costruendo testi pensati in funzione della loro utilizzazione "educativa"; il bambino risultava destinatario passivo di un prodotto assolutamente privo di "aura" non perché riprodotto in migliaia di copie ma perché ridotto al rango di eserciziaro interno allo spazio recintato della scuola; a partire dalla metà degli anni Cinquanta, in coincidenza con i primi tentativi di rinnovamento dei modelli di insegnamento, promossi soprattutto dal Movimento di cooperazione educativa, si sviluppa un filone letterario che vede impegnati come autori alcuni insegnanti, per lo più maestri elementari, che si fanno testimoni delle esperienze "autentiche" dei bambini all'interno delle strutture scolastiche.⁵³⁵

In questo gruppo di maestri scrittori, ricordiamo in particolare Mario Lodi, Maria Luisa Bigiaretti e Giuseppe Pontremoli; ma anche Anna Sarfatti, Silvia Roncaglia e Vivian Lamarque, e ancora Guido Quarzo e Stefano Bordiglioni (per Roberto Piumini si rimanda al cap. 2.6). L'ordine non è cronologico, e volutamente. È una sorta di «podio», il cui oro spetta, a nostro giudizio, a Giuseppe Pontremoli, (1955), precocemente scomparso nel 2004. Figura eclettica di maestro, studioso, critico e scrittore, si è occupato di lettura, teatro, letteratura per l'infanzia ma anche di problemi educativi, ha scritto articoli in riviste specializzate e non («Linea d'ombra», «Rossoscuola», e la prima e la seconda serie di «écoles», e la sua rubrica: «Leggere negli anni verdi»), ma anche saggi, romanzi e poesie per bambini e ragazzi.⁵³⁶ Vero, autentico, coraggioso *passieur*, - utilizzando un termine caro a Daniel Pennac - era anche un lettore instancabile, e non sono pochi coloro che ricordano ancora oggi, la magia delle sue letture/interpretazioni ad alta voce. La misura del suo impegno e dell'originalità della sua didattica, tutta centrata sui bambini, vedendoli e considerandoli nella loro realtà individuale, la danno queste brevi riflessioni, che non hanno bisogno di commento e che, ancora oggi dovrebbero essere tenute presenti:

⁵³⁵ Cfr. Pino Boero, Carmine De Luca, *Maestri scrittori*, in *La letteratura per l'infanzia* (1995), Laterza, Roma-Bari 2009, pp. 314-321, in particolare p. 314.

⁵³⁶ Curatore di libri per l'infanzia (Elsa Morante, *Le bellissime avventure di Cateri dalla trecciolina e altre storie*, Einaudi Ragazzi 1995), studioso di letteratura (non solo per l'infanzia: sua passione personale fu Silvio D'Arzo a cui ha dedicato parecchi saggi, e subito dopo Elsa Morante); ha scritto anche il romanzo *Il mistero della collina*, Giunti, Firenze 1994.

Avendo a che fare ogni giorno con loro se ne vedono tanti, ma mai un Bambino, e si scoprono in loro mille bisogni, e poi desideri, folate impetuose di voglie. E avere a che fare ogni giorno con loro non è senza eco, e insegna qualcosa. Ad esempio, che forse i nemici più grandi sono il Mito e la Mistica, quando invece sarebbe sufficiente guardarli, i bambini. E infatti le cose più chiare su loro le han viste e le han dette coloro che hanno guardato i bambini e le cose d'intorno. Il più delle volte fuori dei luoghi deputati; o anche dentro, ma lavorando fitto per intrecciarlo al fuori, questo dentro.⁵³⁷

Esordisce in poesia negli anni Novanta con la raccolta *Rabbia birabbia* per la casa editrice Nuove Edizioni Romane di Gabriella Armando (1991, disegni di Franco Matticchio), dove evidenzia fin da subito i legami con la tradizione italiana sia nell'utilizzazione di temi e forme vicine alle brevi storie rimate del «Corriere dei Piccoli», come per esempio *Lungo gli argini dell'Arno* (in quartine di ottonari a coppie di rima bacciate), sia nella vitalità di giochi di suoni e parole sulla scia delle composizioni di Toti Scialoja. Poesie dense, allegre, irriverenti, che sembrano in taluni casi strizzare l'occhio alle forme del nonsense, capaci, con il sorriso, di far riflettere su emozioni, sentimenti e stati d'animo, come nella poesia che dà il nome alla raccolta, *Rabbia Birabbia*:

Ho conosciuto un tale
ch'era sempre arrabbiato
per il caldo del fuoco
il freddo del gelato

perché c'era silenzio
perché c'era rumore
per il troppo profumo
per il cattivo odore

in inverno in estate
d'autunno a primavera
pomeriggio e mattino
a notte fonda a sera.

Un giorno s'arrabiò
anche con la sua rabbia
e senza alcun rimorso
la chiuse in una gabbia

però ne tenne un mucchio
che mise in certe buste
per farne largo uso
contro le cose ingiuste.⁵³⁸

o in quella dedicata al *Silenzio*:

Il silenzio che amo
è quello che si staglia
fra una parola e l'altra
fra torrente e boscaglia

quello di due persone
che si stringono le mani

⁵³⁷ Giuseppe Pontremoli, *Bambini e bambinologi. La triste spocchia della Principessa Pedagogia e la necessità di ridiscutere le immagini generiche e di comodo dell'infanzia*, in «Linea d'ombra», n. 33, dicembre 1988.

⁵³⁸ Poi in Giuseppe Pontremoli, *Ballata per tutto l'anno e altri canti*. Illustrazioni di Octavia Monaco, Nuove Edizioni Romane, Roma 2004, p. 61.

quello che fan gli uccelli
ogni sera sui rami

quello che fa la notte
quando ti sembra immensa
quello d'una tua voglia
impetuosa e intensa

quello che dalla linea
mossa dell'orizzonte
avvicina e allontana
la pianura ed il monte.

Il silenzio che amo
è quello che si staglia
fra una parola e l'altra
fra torrente e boscaglia.

Il silenzio che amo
è quello che dipana
una parola e l'altra
e il silenzio allontana.

Fra le riflessioni suggerite proprio in *Silenzio*, i versi della penultima quartina, «quello che dalla linea/ *mossa* dell'orizzonte/ *avvicina e allontana*/ la pianura ed il monte.» (il corsivo è nostro), sembrano esplorare (più che racchiudere) quello straordinario movimento della vita che allontana e avvicina, e che non dovrebbe mai arrivare ad isolare gli uomini. Il silenzio aiuta così a ritrovare il soffio, il ritmo, la parola, allontanando il silenzio stesso. Sulla medesima linea, e con la stessa finezza della poesia, leggiamo il racconto della sua esperienza della lettura, in *Elogio delle azioni spregevoli* (2004), il cui incipit recita: «Arrivato a questo punto, non avendo più niente da perdere, potrei anche confessare di averlo fatto in tutte le posizioni, in ogni luogo, a qualunque ora del giorno e della notte. 'Solo o con altri?', mi chiedevano sempre. Con altri, reverendo, con altri; sempre e solo con altri, dico con sicurezza. Sì, sempre con altri, ripeto convinto. Anche quando qualche osservatore superficiale avrebbe potuto credere che fossi solo, lo facevo e lo faccio con altri. Con donne, con ragazze, con bambine, con vecchie. Con uomini, e ragazzi, e bambini, e vecchi»⁵³⁹; a indicare, forse, come lettura, poesia e umanità siano strettamente, corporalmente, correlate. Sottolinea al proposito e con acume critico Alfonso Berardinelli:

[...] Pontremoli voleva la lettura contagiosa, voleva l'*action reading*, voleva attraversare le pagine scritte con la voce e il corpo, voleva rendere tridimensionale anche la carta stampata. Non è certo un caso che in un tale attivissimo e ardente devoto della lettura agisse la tradizione ebraica di fare comunità intorno alle Scritture. Pontremoli citava Kafka, Martin Buber, Isaac Bashevis Singer, per non parlare di tanti grandi classici da leggere e rileggere come sacre scritture trasgressive [...]⁵⁴⁰

Un nuovo volume, presso lo stesso editore, esce postumo nel 2004, *Ballata per tutto l'anno e altri canti* (con le bellissime illustrazioni di Octavia Monaco), che presenta poesie e

⁵³⁹ *Elogio delle azioni spregevoli*, L'Ancora del Mediterraneo, Napoli 2004, p. 7; con questo volume e l'altro *Giocando parole. La letteratura e i bambini*. Introduzione di Roberto Denti, L'Ancora del Mediterraneo, 2005, è entrato nel vivo del dibattito sulla lettura.

⁵⁴⁰ Alfonso Berardinelli, *Buone letture e altri felicissimi vizi di Giuseppe Pontremoli, maestro*, in «Il Foglio», 24/12/2014: <http://www.cinquantamila.it/storyTellerArticolo.php?storyId=0000002298128> e *Maestro, non faccia il sussidiario. Leggere è un'attività spregevole e liberatoria*, in «Il Sole 24 Ore», 25/4/2004 (poi in *Giuseppe Pontemoli, maestro*, a cura di Celeste Grossi, Cesare Pianciola, Giacomo Pontremoli, Andrea Rosso, école, Como 2014, pp. 14-15).

filastrocche già edite in *Rabbia Birabbia* e “canti” composti anni addietro per i dodici mesi dell’anno, come *Gennaio*:

Nel mese dell’inverno
quando c’è freddo e gelo
vogliamo intorno al fuoco
far risate e canzoni
parlare con gli amici
e dipingere il cielo
dedicarci all’amore
non avere padroni.⁵⁴¹

Racchiuse in due volumetti postumi, *Elogio delle azioni spregevoli* (2004) e *Giocando parole. La letteratura e i bambini* (2005), le sue riflessioni su bambini e letture, due volumi originali, illuminanti, scritti in una prosa densa ed evocativa, due volumi/mappe «provocatori» che hanno un impianto autobiografico, e che raccontano di libri e bambini.⁵⁴²

Mario Lodi (1922-2014), maestro elementare fin dal 1948, scrittore e pedagogista, tra i fondatori del Movimento di cooperazione educativa, è stato un maestro «rivoluzionario»⁵⁴³, autore di *Cipì*, storia rielaborata a partire dai testi degli alunni (1964 edizioni «Avanti!» di Milano; 1972, Einaudi, ristampa anastatica 2008) della scuola di Vho Piadena (in provincia di Cremona). Il suo impegno come maestro mostra tutta la solida vicinanza con quelle esperienze che don Milani aveva applicato a Barbiana (piccola cittadina del Mugello)⁵⁴⁴, un «fare insieme» che vuol dire ascolto, collaborazione, rispetto fra il mondo degli adulti (fra cui gli insegnanti) e dei bambini, ma anche un invito all’impegno. In numerosi scritti ha denunciato la deplorabile condizione della scuola italiana, il suo conformismo nozionistico, la scarsa attenzione prestata alla creatività, e indicato la via per un’educazione che non fosse più rigida e classista: *Il paese sbagliato. Diario di un’esperienza didattica* (1970, nuova ed. 2007), *C’è speranza se questo accade al Vho* (1963 e 1972), *Insieme. Giornale di una quinta elementare* (1974). Autore di numerosi testi di successo per bambini e ragazzi (fra l’altro ha raccolto più di cinquemila favole scritte dai bambini), nel 1962 pubblica *Il soldatino del pim pum pà*⁵⁴⁵, una raccolta di filastrocche e piccole storie in rima - ancora oggi attuali e ripubblicate recentemente da Orecchio Acerbo nel 2014 - di un contadino, ancora bambino, chiamato a servire il re come soldatino, che vuole raddrizzare torti e combatte “solo” per rovesciare le ingiustizie.

⁵⁴¹ Giuseppe Pontremoli, *Ballata per tutto l’anno e altri canti*. Illustrazioni di Octavia Monaco, Nuove Edizioni Romane, Roma 2004, p. 7.

⁵⁴² Cfr. anche il ricordo del figlio, Giacomo, *A mio padre*, in «A-rivista anarchica», anno 45, n. 238, maggio 2015: <http://www.arivista.org/?nr=398&pag=75.htm>

⁵⁴³ Si veda il sito a lui dedicato: <http://www.casadelleartiedelgioco.it/mariolodi/>

⁵⁴⁴ Come si evince da *Lettera a una professoressa* del 1967.

⁵⁴⁵ Universale Ragazzi, Milano; poi nell’edizione Einaudi del 1974, con fotografie e illustrazioni di Enrico Granata, Ciro Gianotti, Rosa Mazzi, Franco Rognoni e Ivo Sedazzi; riedito da Orecchio Acerbo di Roma nel 2014 con le illustrazioni di Michele Rocchetti.



C'era una volta un contadino
che insieme a suo padre
bel bello, bel bello
zappava la terra
del suo campicello.
Zappava la terra
e non sapeva nulla di guerra.

Ma un giorno arrivò
alla bianca casina
un nero gendarme
e così gli parlò:

"Il Re ti vuole
per fare il soldato,
lascia la mamma,
la casa, la terra
e vieni con me,

lo ordina il Re".

In quattro e quattr'otto
il contadino
fece il fagotto.

"Ti saluto mamma cara,
ciao papà, addio! Addio!"

"Torna presto figlio mio!"

Addio bianca casina,
addio terra fiorita,
il contadino
va a cambiar vita.

"Non sarà più la mamma
che ti sveglia alla mattina
ma sarà la trombetta."

Illustrazioni di Michele Rocchetti per l'edizione Orecchio Acerbo del 2014.

Il patto con il suo fucile è l'atto che innesca subito una sorta di "lotta non violenta": non sparerà ma rovescerà i malvagi prepotenti che opprimono i deboli. Come non leggere in questa storia un'eco del passato antifascista di Lodi (attivo contro la guerra, ebbe a subire anche il carcere), del suo impegno, profuso fin da dopo la liberazione, nel movimento democratico, nel coraggioso intento di rinnovare una scuola italiana ancora pervasa dai veleni fascisti?



Illustrazioni di Michele Rocchetti per l'edizione Orecchio Acerbo del 2014.

Coraggioso impegno e lungimiranza caratterizzano anche l'attività didattica e la scrittura della maestra elementare (ma è stata anche animatrice del teatro dei ragazzi e burattinaia), Maria Luisa Bigiaretti (1960) nella borgata del Trullo a Roma, dove, a partire dagli incontri con i suoi alunni, Gianni Rodari ha scritto *La torta in cielo* (uscito prima sul «Corriere dei piccoli», poi in volume, con le illustrazioni di Bruno Munari nel 1966).⁵⁴⁶ Con un piccolo gruppo di insegnanti fonda, nel 1951, la CTS (Cooperativa della Tipografia a Scuola), con l'idea di inaugurare - sulla base delle tecniche elaborate da Célestin Freinet - un nuovo modello di scuola e una pedagogia popolare nuova, alternativa a quella "tramissiva" tradizionale e nel 1956 partecipa alla creazione del Movimento di cooperazione educativa insieme a Mario Lodi; ha raccontato le sue esperienze e le sue attività nel volume edito da Nuove Edizioni Romane, *La scuola anti trantran* (2006). Fra le raccolte poetiche: *Chiocciolà olà olà olà: poesia* (a cura di Maria Luisa Bigiaretti, Sonda, Torino 1990), *Asino chi non gioca*, (Nuove Edizioni Romane, Roma 1992), e *La mucca mammellona* (Anicia, Roma 2004), divertenti filastrocche dedicate agli animali.

⁵⁴⁶ Recentemente ripubblicato da Einaudi Ragazzi con le illustrazioni di Pia Valentinis (2013). Qui raccolti l'incontro con Gianni Rodari e l'esperienza con i bambini: http://www.edscuola.it/archivio/comprendivi/gianni_rodari.htm. Dal romanzo è stato tratto un divertente film, nel 1973, per la regia di Lino Del Fra.

Di Anna Sarfatti (1950), Silvia Roncaglia (1955) e Vivian Lamarque (1946), abbiamo già accennato, qui vorremmo ricordare la loro attività e il loro impegno di maestre (insegnanti) accanto alla scrittura, che senza dubbio ha influito su scelte (anche formali) e percorsi. Nasce sicuramente dalla sua lunga esperienza come maestra nella scuola dell'infanzia e primaria a Firenze, il forte impegno civile dimostrato da Anna Sarfatti in tantissimi volumi di poesie e filastrocche dedicati alla cultura dei diritti e della cittadinanza (regole, legalità, Costituzione, pari opportunità, il «pizzo», il diritto all'alimentazione, i diritti dei bambini in ospedale, ecc.), al tema della memoria della Shoah, alla Resistenza e alla lotta contro il razzismo. Voce straordinariamente versatile la sua, anche come traduttrice: a partire dal 1992 ha tradotto (per Giunti) l'opera di Theodor Seuss Geisel⁵⁴⁷ (Dr. Seuss, 11 i libri pubblicati) e più recentemente i bei volumetti *I gatti di Copenhagen* di James Joyce (2012) e *Re Valdo e il Drago* di Peter Bently e Helen Oxenbury (2015). Anche nel caso di Silvia Roncaglia l'esperienza scolastica (come allieva e come maestra) ha influenzato e indirizzato quella che appare fin da subito una scrittura originale, innovativa e ispirata, basta ricordare i due volumi di filastrocche con Nuove Edizioni Romane, *Principerse e filastrane* (1997) e *Giallo canarino* (2003). Ma Roncaglia è autrice di tantissima narrativa per bambini e adolescenti. Proprio Giuseppe Pontremoli ha evidenziato di Vivian Lamarque, quel "linguaggio 'fiabesco' e 'infantile' condensato nel 'minimo' che si rivela *tutto* e una nota costante e "sottesa" del dolore.⁵⁴⁸ A lungo insegnante di italiano agli stranieri e letteratura in istituti privati, Lamarque possiede una scrittura poetica capace di indagare, di cantare e di incantare con una luce di "luciole" (sempre Pontremoli).

Attivo dalla fine degli anni Ottanta, Guido Quarzo (1948), maestro (ma ha lasciato l'insegnamento nel 1999 per dedicarsi totalmente alla scrittura) e formatore, si è occupato anche di teatro per ragazzi, scrivendo testi e organizzando laboratori e spettacoli. Scrittore assai prolifico e pluripremiato, fra le numerose raccolte di filastrocche si possono ricordare: *Pocosenso. Trenta filastrocche più due* (a cura di Oreste Fatucci, illustrazioni di Paola Saporì, EL, Trieste 1992); *Piccole catastrofi* (2001), che raccoglie trenta filastrocche di incredibili personaggi, come Peppa Porcella:

Questa è la storia di Peppa Porcella
che non lavava mai collo né ascella
E aveva un odore piuttosto deciso
Che a quelli intorno toglieva il sorriso
Un giorno salì sopra un tram affollato
E svennero tutti per mancanza di fiato⁵⁴⁹,

e ancora Pino Cuscini, Pinco Pallone, Bella Mossetta, tutti splendidamente illustrati da Chiara Carrer; *Macchinario bestiale* (2003), una divertente carrellata di esseri stravaganti metà animali metà macchine:

Inizia qui l'elenco di bestie singolari
di anime meccaniche di macchine animali
di versi di rumori di gesti e movimenti
di zampe d'ingranaggi di pelle ruote e denti.
Vi prego accomodatevi venite ad ammirare
arriva il carrozzone non fatevi aspettare⁵⁵⁰;

⁵⁴⁷ Cfr. Anna Sarfatti, *Tradurre libri per ragazzi*, relazione presentata alla Giornata Nazionale "La lettura a scuola" organizzata da GiuntiScuola - 13 marzo 2004: <http://www.annasarfatti.it/recensioni/TRADURRE.LIBRI.PER.RAGAZZI.pdf>

⁵⁴⁸ Cfr. Giuseppe Pontremoli, "noi diroccati un po' ci ninnavamo", in *Giocando parole. La letteratura e i bambini*. Introduzione di Roberto Denti, L' Ancora del Mediterraneo, Napoli 2005, pp. 11- 22.

⁵⁴⁹ Guido Quarzo, *Piccole catastrofi*, Città Nuova, Roma 2001, p. 7.

Quaderno di geografia (illustrazioni di Cristiana Cerretti, Sinnos, Roma 2004) che presenta quarantuno itinerari turistici in filastrocche di quattro/cinque versi (spesso ottonari e settenari); *La rima è un rospo* (illustrazioni di Vittoria Facchini, Motta Junior, 2013); *L'acciuga non si asciuga... filastrocche bestiali* (illustrazioni di Stefania Vincenzi, Notes, Torino 2016). E la storia del cavalier di Frescobello, che tutto vestito di bianco si ritrova... una macchia di sugo: un'avventura in prosa e in versi narrata nel volumetto *Chiaroscuro* (illustrazioni di Antonio Ferrara, Interlinea, Novara 2005):

E dunque eccolo qua
il cavalier di Frescobello
che fiero se ne va
sul bianchissimo cavallo
bianca la sella
e la coda folta e bella
è bianca pure quella.
Ha bianca la giacchetta
bianca la cintura
caracolla senza fretta
che del buio non ha paura

Stefano Bordiglioni (1955), una formazione in pedagogia, insegna in una scuola elementare di Forlì e dagli anni Novanta è prolifico autore di raccolte di filastrocche per diverse case editrici (fra cui Emme e Gruppo EL), ha pubblicato un cd realizzato con Marco Versari (2007) e si è occupato anche di teatro. Impossibile dare conto di tutti i temi, i generi e le forme sperimentate da Bordiglioni in più di cinquanta libri. Le sue raccolte spaziano anche per fasce d'età, la scrittura è *Ambasciator non porta pena*, (di Stefano e Gualtiero Bordiglioni, illustrazioni di Francesco Altan, Einaudi Ragazzi, Trieste 1998); *Quante zampe ha il Coccofante?*, illustrazioni di Nicoletta Costa, Emme, Trieste 1999, filastrocche organizzate in cinque sezioni tematiche); *Non dirlo al coccodrillo. Filastrocche per cantare* (illustrazioni di Febe Sillani, Emme 2010. Con CD Audio; sessantanove poesie di animali divise in quattro categorie zoologiche: *Quattro zampe, Due zampe, Niente zampe, Molte zampe*).

Esperienze scolastiche hanno avuto anche Alfonso Gatto, per breve tempo insegnante di liceo; Antonio Porta (all'Università); Andrea Zanzotto, a lungo insegnante nei licei; Teresa Parri, nominata di ruolo nel 1938 al ginnasio superiore di Volterra, quindi al "Cicognini" di Prato, dove resterà fino alla fine degli anni Cinquanta, poi al liceo ginnasio "Galilei" di Firenze dove rimarrà fino alla pensione; Giovanni Giudici, insegnante nei licei fra il 1937 e il 1940, fino a Roberto Piumini, che è stato insegnante di lettere in una scuola media della provincia di Varese fra il 1967 e il 1973. Un discorso a parte meriterebbe Giorgio Caproni, maestro elementare, che pur non avendo scritto poesie per bambini, ha riservato ai bambini e all'infanzia un posto particolare nella sua poesia, come evidenziato dagli studi di Elisa Donzelli.⁵⁵¹ E l'elenco potrebbe continuare.

⁵⁵⁰ Guido Quarzo, *Macchinario bestiale*, illustrazioni di Federico Maggioni, Interlinea, Novara 2003, p. 5.

⁵⁵¹ Elisa Donzelli, *Caproni, la poesia e l'infanzia. Da Lorca a W. Busch*, in «Nuovi Argomenti», 72, 8/6/2016: <http://www.nuoviargomenti.net/poesie/caproni-la-poesia-e-linfanzia-da-lorca-a-w-busch/>, e il saggio *Giorgio Caproni e gli altri. Temi, percorsi e incontri nella poesia del Novecento*, Marsilio, Padova 2017.

I bravi insegnanti sono poeti? Potremmo domandarci, parafrasando Daniel Pennac che durante la Lectio Magistralis tenuta all'Università di Bologna nel marzo 2013 in occasione del conferimento della laurea ad honorem in pedagogia, aveva affermato: «Il bravo insegnante è un drammaturgo»⁵⁵². Forse non tutti. Certo è che sia il poeta che il bravo maestro sono, o dovrebbero essere, *passseurs*, «attivatori della meraviglia» (Pennac). E non è un certo caso che queste brevi riflessioni su maestri e scrittori, inaugurate con Giuseppe Pontremoli, si concludano proprio con Daniel Pennac.

⁵⁵² Daniel Pennac, *Una lezione d'ignoranza*, traduzione di Yasmina Melaouah, Astoria, Milano 2015.

10. Conclusioni

III. Le Antologie

1. L'Antologia di poesia per l'infanzia.

«Le meilleur choix de poèmes est celui que l'on fait pour soi.»

Paul Eluard⁵⁵³

Come abbiamo evidenziato per la poesia destinata all'infanzia, anche nell'ambito delle antologie poetiche destinate a bambini e ragazzi non esistono studi critici specifici. Abbiamo dunque preso in considerazione (qui e nella proposta di antologia, cfr. cap. 4) alcuni degli interventi, a nostro avviso più interessanti, che riguardano le antologie poetiche italiane, come quelli raccolti nel numero monografico della rivista «Critica del testo» del 1999, dedicati a “L'antologia poetica”, con un saggio introduttivo di Roberto Antonelli, dal titolo *L'antologia, il tempo e la memoria* e il saggio di Niccolò Scaffai, *Altri canzonieri. Le antologie della poesia italiana nel Novecento* (2006), che crediamo possano offrire utili spunti di riflessione anche nel nostro campo.⁵⁵⁴ Evidenziare analogie e differenze fra un'antologia poetica e un'antologia poetica destinata all'infanzia, nel contenuto, nella struttura, nel ruolo del/dei curatore/i, ci dice anche molto riguardo al genere (cioè della poesia), al ruolo e alla posizione della letteratura per l'infanzia. Rispetto alle due funzioni evidenziate da Niccolò Scaffai per l'antologia poetica “per adulti”, - conservativa e propositiva - e cioè quella di «accogliere le reliquie di una letteratura cronologicamente esaurita», e l'altra di «trasmettere gli esempi di una tradizione poetica *in fieri*» (ma Scaffai sottolinea anche come: «Nel XX secolo e all'inizio del XXI le due funzioni tendono a incrociarsi, talvolta con esiti paradossali; ciò soprattutto in Italia, dove “la lotta tra il vecchio e il nuovo” è stata più forte che altrove.»), per l'antologia poetica destinata ai bambini si dovrà tenere conto di altri fattori e criteri, a partire dalla considerazione della fascia d'età cui è destinata. Consideriamo infatti di difficile fruizione, per esempio, un'antologia destinata a bambini della primaria priva di illustrazioni. Le caratteristiche “fisiche” del libro, dovranno cioè essere adeguate per favorirne l'avvicinamento e la fruizione, ma soprattutto il piacere: e dunque il formato, l'impaginazione, il carattere, le immagini (colori, posizione delle immagine in relazione al testo e così via). L'illustrazione servirà ad accompagnare la comprensione del testo, a proporle l'interpretazione (o le interpretazioni) a sostenerlo, più che a esserne la rappresentazione figurativa, senza ridurlo o schiacciarlo. Note e apparato non devono soffocare il testo; per la scuola primaria dovranno essere ridotte al minimo, lasciando all'insegnante la capacità di “passare” i poeti, “gli oggetti” e i processi di conoscenza (Berardinelli): l'insegnante come *passeur*, ricordando Daniel Pennac, o *medium* secondo Alfonso Berardinelli, la pratica di tutta una vita di Giuseppe Pontremoli.⁵⁵⁵

⁵⁵³ Paul Éluard, *Le meilleur choix de poèmes est celui que l'on fait pour soi, 1818-1918*, Paris, Éd. du Sagittaire, 1947.

⁵⁵⁴ Cfr. Amedeo Quondam, *Petrarchismo mediato. Per una critica della forma 'antologia'*, Bulzoni, Roma 1974 e in particolare il numero monografico della rivista «Critica del testo», 2:1, gennaio-aprile 1999, dedicato a “L'antologia poetica”, con un saggio introduttivo di Roberto Antonelli, *L'antologia, il tempo e la memoria*; Stefano Verdino, “Le antologie di poesia del Novecento. Primi appunti e materiali”, «Nuova Corrente», 51, 133, gennaio-giugno 2004, pp. 67-94; Niccolò Scaffai, *Altri canzonieri. Le antologie della poesia italiana nel Novecento*, in «Paragrafo», I (2006), pp. 75-98.

⁵⁵⁵ Cfr. in particolare le risposte di Giuseppe Pontremoli a *I bambini e la poesia (Tre domande a cura di Mariella Bettarini)*, in *I bambini e la poesia*, numero monografico di «Salvo imprevisti», gennaio-settembre 1982, anno VIII, n. 1, pp. 8-9; Daniel Pennac, *Comme un roman*, Gallimard, Paris 1992; Hans Magnus Enzensberger, Alfonso Berardinelli, *Che noia la poesia. Pronto soccorso per lettori stressati*, Einaudi, Torino 2006 e la lezione

Prima di tutto una precisazione: non tratteremo, perché costituirebbe uno studio a sé, le antologie scolastiche, né antologie che propongono poesie non scritte o rivolte direttamente ai bambini. Più complesso il discorso di quelle antologie che presentano poesie di autori italiani e stranieri, poiché nella maggioranza dei casi presentano poesie non indirizzate ad un pubblico di bambini ma che pure, soprattutto negli ultimi anni, costituiscono una buona fetta del mercato editoriale⁵⁵⁶; daremo conto di alcune di queste antologie “miste” (autori italiani e stranieri), - come quelle di Donatella Bisutti o di Roberto Mussapi, - considerandone la larga diffusione e il successo. E, a questo proposito, converrà fare un breve accenno alla traduzione di antologie (in realtà si tratta soprattutto di raccolte) di poesia straniera, poiché anche se esula dal campo del nostro studio, molti dei poeti e scrittori di poesie per bambini italiani risultano essi stessi ottimi traduttori. È il caso, fra gli altri, di Bianca Tarozzi (Richard Wilbur), Roberto Mussapi (Roberto Luis Stevenson, Shelley, Keats, Byron, Emily Dickinson), Roberto Piumini (Shakespeare, Sylvia Long, Cicely M. Barker, Lucy Cousins, Karen Hesse, Roald Dahl), Francesca Lazzarato (Alonso Palacios e Asturias Miguel Ángel), Giulia Niccolai (Bertold Brecht, Martin Leman, Jean de La Fontaine), Donatella Ziliotto (Garcia Lorca, Pablo Neruda, Jacques Prévert nella curatela di), Andrea Molesini (Iosif Brodskij), Franco Antonicelli (Racine), Paola Parazzoli (Robert Louis Stevenson), Anna Sarfatti (Dr Seuss), Beatrice Masini (Fiona Waters) e Chiara Carminati (per es. *Tante rime per i bambini*, a cura di Fiona Waters e Chiara Carminati, Mondadori, Milano 2000, Traduzione e versione italiana dell’antologia di poesie inglesi *Time for a Rhyme*). Promuovere la traduzione di antologie per bambini di poeti e poesia straniera, e, parallelamente, le antologie che presentino la poesia straniera ai bambini, come *Versi, versetti e nonsense: un’antologia ragionata della poesia inglese per ragazzi*, a cura di Luciana Pasino e Rosalma Salina Borello (1981), vorrebbe dire ampliare il panorama, gli orizzonti della poesia per i bambini, e in Italia c’è ancora molto da fare⁵⁵⁷.

2. La grande fioritura delle antologie per bambini e ragazzi

La grande stagione della fioritura delle antologie di poesia per l’infanzia si colloca negli anni Settanta, in particolare con le pubblicazioni di Nico Orengo (1972), Antonio Porta e Giovanni Raboni (1978), di Luciana Pasino e Rosalma Salina (1979), di Donatella Bisutti (1979), che se pur molto diverse fra di loro per contenuti e struttura, mostrano la vitalità e, finalmente, la visibilità, della poesia per bambini. L’eccezionalità di questo picco è rappresentata anche dal fatto che gran parte dei curatori sono poeti, le cui poesie sono antologizzate nella raccolta stessa, secondo quanto avviene anche per le antologie di poesia per adulti, come risulta dallo studio di Scaffai, - ruoli analizzati nei fattori estrinseci (pp. 93-94). Il dato interessante è che, nell’ambito della poesia per l’infanzia, tale categoria è quasi assoluta: l’assenza di curatori di altro tipo (accademici, critici, editori ecc.) - la dice lunga sulla marginalità della considerazione della letteratura per l’infanzia in generale e in

dottorale di Daniel Pennac tenuta a Bologna nel 2013 in occasione del conferimento della *laurea ad honorem: Una lezione d’ignoranza*, traduzione di Yasmina Mélaouah, Astoria, Milano 2015. Si rinvia anche a Célia Galice et Emmanuelle Leroyer, *Enjeux et effets des pratiques de médiation auprès des jeunes publics*, in «La Revue des livres pour enfants», dossier *Vous avez dit poésie pour la jeunesse?*, n. 258, avril 2011, pp. 128-133.

⁵⁵⁶ Cfr. qui nota 13. Analizza invece l’altro aspetto l’antologia: *Dov’è finito il gioco. L’infanzia nella poesia italiana del Novecento*, a cura di Leonardo Mancino, Sometti, Mantova 2002.

⁵⁵⁷ Annick Lorant-Jolly, *L’édition d’anthologies pour la jeunesse* e Ead., *Rue du monde. Questions à Alain Serre*, in «La Revue des livres pour enfants», dossier, cit., pp. 105-108 e 109-112.

particolare della poesia. Curatori di antologie per l'infanzia sono essenzialmente poeti, in particolare di ruolo militante, come Scaffai individua in alcune antologie programmatiche e generazionali (come quelle di Balestrini-Giuliani del 1964 e di Sanguineti del 1969), o poeti 'di professione'⁵⁵⁸ «categoria riconoscibile per la soggettività della selezione e l'assenza degli intenti programmatici, propri invece del ruolo militante» (come Loi-Rondoni 2001; Scaffai p. 94 e ss.)⁵⁵⁹.

Il poeta e scrittore Ignazio Draghi nel suo volume dedicato alla poesia per ragazzi in Italia del 1971, *La poesia per ragazzi in Italia. Panorama storico-bibliografico* è stato uno dei pochissimi scrittori e poeti che abbia dedicato al genere una trattazione sistematica (cfr. cap. 1.1). Non si tratta di una vera e propria antologia, bensì di una trattazione critica corredata da un catalogo di autori. L'opera ha sicuramente un suo valore storico, e cerca di fare il punto sulla situazione, ma i suoi limiti risiedono soprattutto nella valutazione critica della produzione contemporanea, poiché Drago, sembra rimanere piuttosto indifferente davanti alle novità più originali e interessanti apportate da autori quali Alfonso Gatto, Emanuele Luzzati, Nico Orengo, Antonio Porta, Giovanni Giudici e tutti quei poeti che invece hanno sostanzialmente modificato temi e lingua della poesia per bambini.⁵⁶⁰

Nel 1972 Nico Orengo pubblica l'antologia *A-Ulì -Ulè. Filastrocche, conte, ninnenanne*, accompagnata dai disegni di Bruno Munari: è la prima di una lunga serie di felici antologie per bambini in cui l'elemento «popolare» della filastrocca tradizionale si sposa a quello del *nonsense*, già sperimentato, per esempio da un autore come Toti Scialoja (cfr. cap. 2.7). Le poesie della raccolta sono prive di intento filologico o documentario, come d'altronde si può evincere leggendo la prefazione dell'Autore che racconta la genesi del libro:

Certe sere, Simone non vuole dormire. Dice: "Mi racconti?". Dice: "Ho male ai denti". Dice: "Ho visto i lupi, tutti quanti. Me li conti?" E io seduto sul letto dico quanti lupi, cerco di fargli passare il mal di denti. E gli racconto. [...] Il libro che ne è nato non vuole essere dunque un contributo alla ricerca sulla poesia popolare e infantile (sarebbe sterminata, inesauribile) ma qualcosa che permetta, appunto, di intrattenere, recitare, giocare e improvvisare: un'occasione per recuperare le possibilità della fantasia e dell'avventura. E mi piacerebbe che il gioco iniziato sul linguaggio con questa raccolta venisse continuato dai lettori.⁵⁶¹

⁵⁵⁸ Gruppo 63. *La nuova letteratura. 34 scrittori*, Palermo, ottobre 1963, a cura di Nanni Balestrini e Andrea Giuliani, Feltrinelli, Milano 1964; *Poesia italiana del Novecento*, a cura di Edoardo Sanguineti, Einaudi Torino 1969 (nuova ed. 1971); *Il pensiero dominante. Poesia italiana 1970-2000*, a cura di Franco Loi e Davide Rondoni, Garzanti, Milano 2001.

⁵⁵⁹ Da tenere in considerazione anche queste riflessioni che valgono anche per il ruolo di curatore di antologie di poesia per bambini: «Tra le conseguenze della contemporaneità vi sono anche polemiche e dibattiti: tra gli *editors* e i poeti, tra un critico e l'altro sulla vitalità della poesia. Ad infittire le battute del dialogo a distanza contribuisce il doppio mestiere, di critico e di poeta, di molti protagonisti delle antologie. La stessa persona può comparire, tra testo e bibliografia (magari non nello stesso volume ma comunque in un giro di pubblicazioni prossime per intenti, cronologia, destinatario), come curatore, critico o recensore, poeta antologizzato. Il caso non è nuovo né raro: basti pensare a Fortini e soprattutto a Sanguineti. Sembrano però tratti originali degli ultimi anni la sistematicità del fenomeno e la tendenza a trovare in uno dei due mestieri l'implicita autorizzazione allo svolgimento dell'altro. Talvolta può non esser chiaro quale dei due sia il primo lavoro e quale il secondo.», e ancora: «Agli effetti della cronologia si sommano quelli della produzione: nel Novecento e nei primi anni del Duemila, il numero di poeti e di libri stampati è molto più alto rispetto alla media dei secoli precedenti. Senza qui analizzare nel dettaglio il fenomeno, si osserverà come l'infittirsi della schiera dei poeti renda inevitabile l'aumento di antologie spesso concepite per dare visibilità ad autori che rischierebbero di rimanere sommersi dalla massa di nomi e titoli.», N. Scaffai, *Altri canzonieri*, cit., p. 76.

⁵⁶⁰ Ignazio Drago, *La poesia per ragazzi in Italia. Panorama storico-bibliografico*, Giunti-Bemporad-Marzocco, Firenze 1971.

⁵⁶¹ Caratterizzata da simili criteri, l'antologia *È arrivato un bastimento*, del disegnatore satirico Golia (pseudonimo di Eugenio Colmo), pubblicata da Einaudi nel 1977, morto da dieci anni prima. Il testo è del 1946 e riprende filastrocche polari assai note.

Una simile spiegazione biografica d'altronde, caratterizzerà anche la raccolta *Canzonette*, del 1979 (anche questa raccolta accompagnata dalle illustrazioni di Bruno Munari), in cui l'autore ci racconta, tra l'altro, la sua concezione di filastrocca.

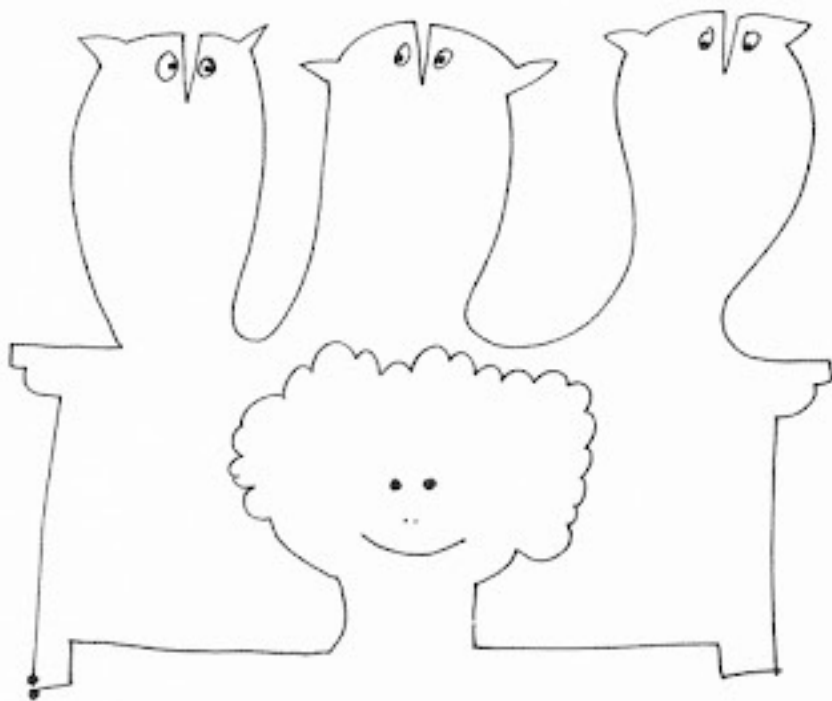


Illustrazione di Bruno Munari per Nico Orengo, *A-ULÍ-ULÉ. Filastrocche, conte, ninnenanne*, Torino Einaudi, 1972.

Nel 1978 esce l'antologia curata da Antonio Porta e Giovanni Raboni *Pin Pidìn: poeti d'oggi per i bambini*. In questa antologia, nata apposta per i bambini, e dichiaratamente sperimentale, gli autori-curatori spiegano così la nascita del libro:

L'idea di questo libro è nata dalla convinzione che i bambini hanno lo stesso diritto degli adulti di leggere (e magari discutere) vere poesie, poesie, cioè, nelle quali siano presenti le caratteristiche di libertà inventiva e di profondità formale proprie, in assoluto, della poesia. [...] La premessa di fondo dalla quale siamo partiti è, insomma, quella di un totale, radicale rifiuto della poesia per bambini come genere a sé stante, coltivato in esclusiva da "specialisti" che non siano anche, e prima di tutto, poeti. Di tale genere detestiamo, e consideriamo gravemente antieducativa per non dire castrante, la pretesa di rivolgersi ai bambini mettendosi "al loro livello" e imitando in modo inerte la per altro ipotetica "facilità", schematicità e ripetitività del loro modo di pensare e di esprimersi. Pensiamo che un simile atteggiamento non tenga conto, colpevolmente, di due elementi fondamentali: primo, la straordinaria creatività e disponibilità fantastica (e linguistica) dei bambini; secondo, la capacità della poesia di creare comunque decisivi stimoli e reazioni al di là e persino a prescindere da una completa comprensione dei suoi contenuti logici. [...] In secondo luogo, è chiaro che anche i poeti dotati, in linea di principio, delle necessarie caratteristiche devono riuscire, per produrre testi efficaci, a mettersi *in situazione*, cioè a intuire in modo assolutamente concreto il rapporto con i destinatari, nella fattispecie i bambini (rapporto che, non dimentichiamolo, non avviene tanto sul piano della comunicazione quanto sul piano della sollecitazione e della liberazione di energie fantastiche). È sulla base di queste premesse che ci siamo rivolti, per realizzare il nostro progetto, non a tutti i poeti italiani che stimiamo, ma a quelli che a nostro giudizio (e nella scelta, si capisce, possiamo aver sbagliato per difetto) offrivano le maggiori garanzie sia nel primo che nel secondo dei due sensi indicati.⁵⁶²

⁵⁶² *Introduzione in Pin Pidìn: poeti d'oggi per i bambini*. A cura di Antonio Porta e Giovanni Raboni, Feltrinelli, Milano 1978, pp. 5-7. Porta risulta anche curatore, l'anno precedente, dell'antologia *Poesia degli anni Settanta*,

Il proposito è quello «di offrire un primo, importante censimento e un'esemplificazione notevolmente estesa e varia di ciò che la poesia italiana contemporanea può mettere, tanto per cominciare, a disposizione dei lettori compresi tra i cinque e i dieci anni di età [...]» (p.7) e che, come ci illustra ancora Elisa Donzelli:

Raccoglieva poesie 'fatte' per i bambini da nomi grandi della poesia contemporanea che, insieme ai curatori, erano Nanni Balestrini, Maurizio Cucchi, Milo De Angelis, Giancarlo Majorino, Nico Orengo, Edoardo Sanguineti, Toti Scialoja, Cesare Viviani e Andrea Zanzotto, per citare i principali. Alcuni di loro avevano scritto testi nuovi per quel libro, ad altri non era andata a genio l'idea di mettersi a tavolino solo e soltanto *per* i più piccoli e avevano imprestato ai curatori dei versi già esistenti. "Pin Pidìn / valentin / pan e vin / o mio ben, / un giosso, solo che un giosso": era stato il *petèl* di Andrea Zanzotto, la lingua del dialetto materno priva di un preciso significato, a dare avvio al gioco in rima. La convinzione comune a tutti quei poeti era quella "di un radicale rifiuto della poesia *per* bambini come genere a sé stante", coltivato solo e soltanto da specialisti della 'minore' età. La poesia, che fosse per grandi e che fosse per piccini, la dovevano scrivere i poeti. L'idea era stata un successo e, già nel 1979, Feltrinelli si era impegnato a farne una seconda edizione mentre c'era stato anche chi aveva continuato a pubblicare autonomamente nelle collane per ragazzi.⁵⁶³

I poeti antologizzati (oltre i curatori) sono Nanni Balestrini, Corrado Costa, Michelangelo Coviello, Maurizio Cucchi, Milo De Angelis, Giancarlo Majorino, Giulia Niccolai, Adriano Spatola, Nico Orengo, Edoardo Sanguineti, Toti Scialoja, Cesare Viviani, Andrea Zanzotto, tutti provenienti dalla sperimentazione e dalla neoavanguardia. Il grande assente tuttavia - ma forse proprio per le scelte operate - è Gianni Rodari.⁵⁶⁴ D'altronde gran parte della critica, fra cui Alberto Asor Rosa, ha più volte ricordato non solo quanto fosse ancora vivo il pregiudizio di considerare la letteratura per l'infanzia una letteratura di serie B, ma anche quanto Rodari stesso avesse sofferto di una sorta di esclusione e marginalizzazione.

L'anno successivo viene pubblicata l'antologia a cura di Luciana Pasino e Rosalma Salina Borello *Versi, versetti e rispetti. Un'antologia ragionata della poesia italiana per ragazzi* (Paravia, Torino), destinata in particolare ai ragazzi che frequentano la scuola dell'obbligo. Delle due curatrici, Luciana Pasino, offre la sua competenza quale studiosa di letteratura giovanile e didattica della poesia. Laureata in Lettere Moderne all'Università degli Studi di Torino proprio con una tesi sulla lingua nella poesia per bambini del Novecento (1972), ha approfondito l'aspetto linguistico della letteratura poetica per bambini attraverso saggi, interventi critici e mostre, mentre Rosalma Salina Borello si è occupata di letteratura

Feltrinelli, Milano 1978, mentre Raboni della *Poesia Uno*, a cura di Maurizio Cucchi e Giovanni Raboni, Guanda, Milano 1980 e *Poesia italiana contemporanea*, Sansoni, Firenze 1981.

⁵⁶³ Elisa Donzelli, *Il senso perso dei bestiari per bambini: poesia e infanzia*, «Il manifesto-Alias» 11 marzo 2012. Sul tema in generale si legga anche Fulvio Panzeri, *Les mille choses que la poésie peut faire*, in «La revue des livres pour enfants», 203, (2002) dossier *Rencontres italiennes*, pp. 125-128 e la recente esposizione romana «I nostri anni '70. Libri per ragazzi in Italia (Palazzo delle Esposizioni, Roma, 20 marzo - 20 luglio 2014) con il relativo catalogo della mostra a cura di Silvana Sola e Paola Vassalli, Corraini, Mantova 2014.

⁵⁶⁴ Antonio Porta, *Le filastrocche per salvare il mondo*, «Corriere della sera», 23 dicembre 1981. Interviene sulla questione Mariarosa Rossitto, ipotizzando che l'assenza di Rodari possa essere ricondotta ad una scelta di autori sperimentali o appartenenti alla neoavanguardia (*Non solo filastrocche*, cit., pp. 76-77). Da mettere in relazione, con quanto aveva scritto Gianni Rodari nel 1972: «Alla domanda se esista una poesia per bambini si potrebbe anche rispondere subito di no, che non può esistere una poesia per bambini più che non esista una poesia per avvocati, o per maestri di scuola, o per vigili notturni. La poesia esiste autonomamente, a prescindere da chi si trova ad essere il destinatario del suo messaggio; o non esiste. Ci sono poesie che possono essere capite, sentite, diciamo pure vissute dai bambini, indipendentemente dal fatto che siano state create per loro oppure no. E ce ne sono altre, troppo lontane dal loro campo di esperienza, troppo dissonanti con le loro strutture mentali o con il loro mondo sentimentale, troppo discordi con il loro vocabolario perché essi possano in qualche modo goderne. Ma non esiste quella cosa che possa essere poesia per i bambini e non-poesia per gli adulti.»: *I bambini e la poesia*, in «Il giornale dei genitori», n. 6-7, giugno/luglio 1972, poi ripubblicato nel volume *Il cane di Magonza*, Editori Riuniti, Roma 1982, p. 156. (secondo M. Rossitto, *Non solo filastrocche*, cit., p. 77).

italiana, letterature comparate, poesia - in particolare Salvatore Quasimodo e Rocco Scotellaro - e teoria della traduzione⁵⁶⁵. L'antologia, che si prefigge l'intento di riscoprire il patrimonio culturale poetico italiano con la presentazione di testi a volte irreperibili, presenta un'organizzazione cronologica a partire dal Settecento per arrivare alla contemporaneità (anni Settanta) con autori, fra gli altri, quali Gianni Rodari, Antonio Porta, Andrea Zanzotto e Rossana Ombres; suddivisa in due sezioni principali, la prima presenta i documenti, le poesie, corredate da una *Cronologia essenziale* e un *Dibattito sulla funzione della poesia per ragazzi* (pp. 99-111), la seconda di *Note sul linguaggio* (pp. 112-123), conclude il volume un *Indice degli autori*. Nella breve introduzione, se da una parte si lamenta la mancanza di studi critici e l'assenza di segnalazioni adeguate in riviste specializzate, si sottolinea anche la volontà di rendere reperibile un materiale spesso irreperibile. I criteri che guidano il volume non sono di tipo estetico, ma «[...] orientati a cogliere l'evoluzione dei generi, dei temi, della lingua poetica, delle idee pedagogiche, in un discorso che scorra parallelamente ai testi senza sovrapporsi. Non si è partiti infatti dall'idea di commentare le singole poesie, quanto piuttosto di tracciare una specie di percorso di lettura, collegando tra loro i vari testi secondo linee d'analisi (ora linguistico-letterarie, ora storico-sociologiche, ora pedagogiche), convogliate poi, per una trattazione più sistematica, in appendice» (p. 9). Il punto di partenza (e di arrivo) è comunque quello di "addentrarsi nel mondo semi-inesplorato della letteratura giovanile italiana" con "spirito di avventura" e "pazienza" e con una attenzione particolare alla poesia e ai poeti del Novecento. Di tale imparzialità, ce ne accorgiamo subito, nello sbilanciamento delle presenze tutte a favore della contemporaneità. Se infatti per il Settecento si contano 5 testi e 5 autori, per l'Ottocento le curatrici ne presentano 21 per 12 autori, mentre per il Novecento si contano ben 85 poesie per un totale di 48 autori.

Un percorso analogo - anche se non si tratta di una vera e propria antologia, ma di un progetto dedicato al tema "poesia e infanzia" esplicitato (anche) da una mostra bibliografica effettuata in varie Biblioteche italiane - viene seguito, a distanza di qualche anno, nel 1984, da *Il gioco della rima. Poesia e poeti per l'infanzia dal 1700 ad oggi*, catalogo a cura di Stefania Fabri, Francesca Lazzarato (che redige una preziosa introduzione sulla storia della poesia per l'infanzia) e Paola Vassalli (Emme, Milano), che offre (sezione "incontri") testimonianze di Pietro Formentini, Giulia Niccolai, Rossana Ombres, Nico Orengo, Roberto Piumini, Antonio Porta, Giovanni Raboni, e Toti Scialoja, un breve saggio di Carmine De Luca su Gianni Rodari e altri interventi di Marco Baliani (teatro e poesia), Giovanni Lussu (sulla poesia disegnata), Stefania Fabri (laboratori di scrittura poetica nelle biblioteche), Luciana Pasino (poesia scuola), Fulvio Acanfora (poesia a scuola), Daniele Giancane (la poesia dei bambini) e Giancarlo Innocenti (poesia e bambini).⁵⁶⁶

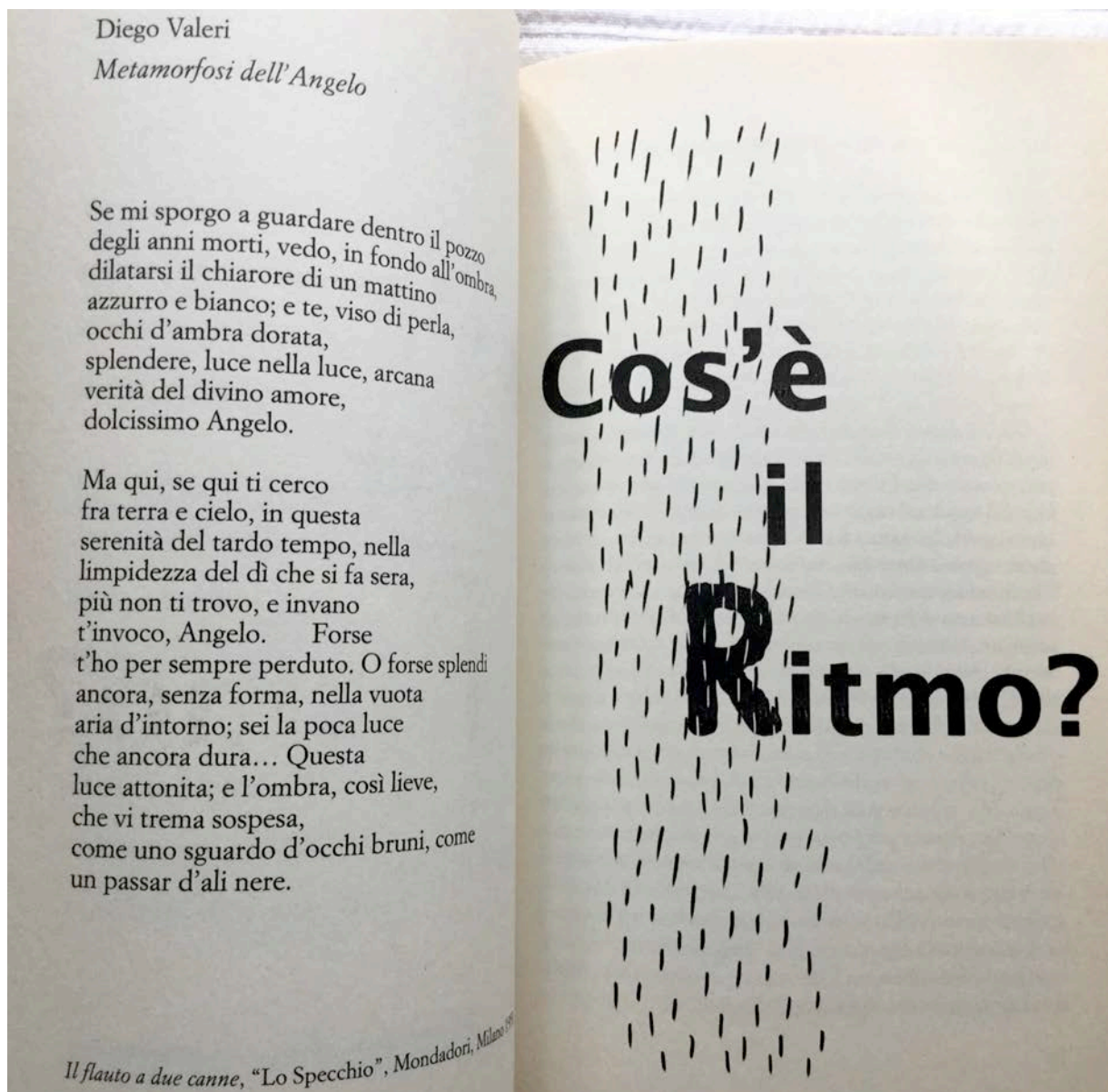
Ma nello stesso anno esce un'altra antologia rivolta ai ragazzi e destinata a un grande successo, si tratta de *L'albero delle parole. Grandi poeti di tutto il mondo per i bambini*, della scrittrice e poeta Donatella Bisutti, una preziosa guida alla poesia italiana e straniera - con una presenza preponderante di autori stranieri: su 73 poeti, 48 sono stranieri -, costantemente ripubblicata e ampliata e attualmente edita nella collana Feltrinelli Kids (2002). Organizzata in senso originale, volto a creare un «nuovo testo» (quindi non in senso cronologico, o alfabetico o per argomento), segue un filo conduttore di fondo attraverso tre parti: poesia narrativo-fantastica, "scherzosa" e un'ultima parte in cui protagonista è la natura. La raccolta, che ha lo scopo di «[...] mettere nelle mani del bambino un libro che possa usare senza bisogno di intermediari e di coordinate culturali che non possiede, in un rapporto diretto con la poesia», si apre con *Per la città correva un uomo nero* di Aleksandr Blok e si chiude con *Ti*

⁵⁶⁵ Per conoscere Quasimodo, Mondadori, Milano 1973 e 1976; *A giorno fatto. Linguaggio e ideologia in Rocco Scotellaro*, Basilicata ed., Roma-Matera 1977.

⁵⁶⁶ La mostra "Il gioco della rima" è stata realizzata dall'Assessorato alla cultura del Comune di Roma Sistema Bibliotecario Settore Ragazzi e dalla Cooperativa Ruotalibera, Roma, Museo del Folklore, Aprile/ Maggio 1984.

dirò l'aurora di Emily Dickinson.⁵⁶⁷ Fra i poeti italiani antologizzati (23), soltanto Nico Orengo viene antologizzato con poesie tratte da una raccolta che nasce specificatamente per bambini, *Canzonette*, mentre altri, come Vivian Lamarque, Antonio Porta, Giovanni Giudici - che pure hanno scritto per bambini - presentano poesie tratte da raccolte "per adulti". Il fatto che nello stesso anno in cui vengono pubblicate le antologie rivolte ai bambini di cui abbiamo parlato, questa di Bisutti presenti poesie quasi esclusivamente non scritte per i bambini, si rivela come una vera e propria scelta "di campo", a sottolineare forse la volontà di indicare come i criteri di tale poesia si riassumano essenzialmente, come ribadisce nella nota all'ultima edizione, nella leggibilità (intesa come «comprensibilità sul piano dei significati linguistici» e come «coincidenza del piccolo lettore con lo spirito del testo inteso come *esperienza*», p. 11). Del 2012 l'antologia/laboratorio di emozioni *La poesia è un orecchio* (illustrazioni di Allegra Agliardi, Feltrinelli, Milano) 130 componimenti, dai classici dell'Ottocento fino a Lalla Romano, David Maria Turollo, e ancora Mario Luzi, Giorgio Caproni, Attilio Bertolucci, Sergio Solmi; divisa in sei capitoli ("Il linguaggio del corpo"; "La poesia è un orecchio"; "Poesia e musica"; "La poesia ha un colore"; "Cos'è il ritmo?"; "Le immagini") secondo un'interpretazione "sensoriale" delle composizioni dove la forza evocativa della parola poetica, dice l'autrice stessa, è "pura energia creativa" e dove la sensazione si trasforma in stato d'animo, perché la poesia insegna soprattutto ad ascoltare. Da sottolineare come in entrambi i volumi Bisutti non entra nel discorso poetico, non dà indicazioni o ricette sul modo di leggere le poesie, offre minime indicazioni bibliografiche, insistendo piuttosto sul senso del lettore come "coautore".

567



Donatella Bisutti, *La poesia è un orecchio*, illustrazioni di Allegra Agliardi, Feltrinelli, Milano 2012.

A partire dagli anni Ottanta L'antologia a cura di Mario Lodi, *La natura nelle poesie di adulti e bambini*, (Piccoli, Milano 1985), si presenta come volume antologico suddiviso in sei capitoli (L'universo; L'aria; L'acqua; La terra: animali; La terra: alberi e fiori; La vita e la morte), nella prima parte presenta la produzione di bambini (spesso tratta da giornalini scolastici), nella seconda autori italiani e stranieri con minime note ai testi (Lorca, Saba, Folgore, Oregno, Prévert, Seferis ecc.); nello stesso anno Lodi pubblica *La fantasia nelle poesie di adulti e bambini* (Piccoli, Milano 1985).

3. Antologie di poesia per l'infanzia oggi

Il panorama editoriale delle antologie per l'infanzia oggi presenta alcuni notevoli pubblicazioni, anche se sul mercato sembrano avere maggiore circolazione (e successo?) antologie dedicate a un pubblico di ragazzi e adolescenti, come quelle di Livio Sossi e Beatrice Masini, antologie che presentano poeti classici italiani o stranieri, o entrambi, come le antologie di Daniela Marcheschi, di Roberto Mussapi, o quella curata da Giuseppe Conte, Maurizio Cucchi e Roberto Mussapi), antologie scritte da bambini⁵⁶⁸ (di cui abbiamo già parlato anche nel cap. 1), spesso in relazione a premi, corsi realizzati a scuola, in ospedali o biblioteche.⁵⁶⁹ Fra le più recenti antologie si trovano anche antologie tematiche (l'amore, la guerra, ecc.), o organizzate per generi, che raccolgono poesie di classici italiani, o ancora di poeti italiani e stranieri.

La strada delle parole: poesie italiane del Novecento scelte per i bambini e i ragazzi della scuola primaria (illustrazioni di Fabian Negrin, Mondadori, Milano), di Elio Pecora (cfr. cap. 2.9.3), antologizza cinquantatré poeti, ma ciò che risulta interessante è che quasi nessuna di quelle poesie è scritta «per bambini»⁵⁷⁰. Nella premessa, «Al bambino che legge poesie», il poeta si rivolge così:

Avvicinati alla poesia come ti avvicini a un frutto, a un fiore. Avvicinati con la curiosità e l'attenzione necessarie in ogni istante della tua giornata, come quando ti allacci le scarpe, quando mastichi un dolce. Alla prima lettura sarà come entrare per la prima volta in una stanza, come guardare un volto sconosciuto. Ma tu vuoi sapere e capire che c'è in quella stanza, di chi è quel volto. Per ciò tornerai a leggere e traverserai spazi, udrai suoni, vedrai colori, e scoprirai in te sensazioni nuove, ti si apriranno nella mente altre porte. Le parole del poeta diverranno tue, in esse ti riconoscerai»⁵⁷¹.

Tutt'altro il percorso individuato da *Poeti in classe. 25 poesie per l'infanzia* (Italic Pequod, 2017), a cura di Evelina De Signoribus (poeta) e Elena Frontaloni, dove, a parte Silvia Vecchini, gli autori della raccolta non sono autori per l'infanzia (né hanno scritto per l'infanzia), ma come si chiarisce dalla prefazione a cura di Evelina De Signoribus: «*Poeti in classe*, invece, è la voce di singoli autori provenienti un po' da tutta Italia e che parlano per se stessi e di se stessi. Una scelta (come altre possibili) inclusiva e letteralmente singolare, per andare incontro alle varie sensibilità e alle diverse modalità ricettive dei bambini: in modo che ciascuno possa scegliere il testo a lui più congeniale, più rispondente cioè alla sua immaginazione o alla sua curiosità, o al suo bisogno di significato o di suono». L'antologia, che vuole iscriversi come ideale prosecuzione dell'esperienza dell'antologia *Pin Pidìn* curata da

⁵⁶⁸ Fra tutte, vorremmo qui ricordare il volume a cura di Chandra Livia Candiani con Andrea Cirolla, *Ma dove sono le parole?*, Effigie, Pavia 2015, che scopre la poesia dei bambini delle periferie multietniche di Milano.

⁵⁶⁹ Come per esempio: *Le cartorime. Piccoli poeti inventano la vita*, Carthusia 2011; *Attimo. Emozioni e sentimento*, a cura degli Alunni di classe V di Porporano (Carta e Penna, 2014); *Versi in volo. Emozioni e pensieri degli alunni del primo circolo didattico di Piombino*, Associazione Culturale Il Foglio, 2015. Fra le tantissime proposte, una menzione speciale merita il volume a cura di di Livia Chandra Candiani (e con Andrea Cirolla) *Ma dove sono le parole? Le poesie scritte dai bambini delle periferie multietniche di Milano nei seminari di una maestra speciale*, Effigie, Pavia 2015.

⁵⁷⁰ Al contrario di quanto avviene nel catalogo a cura di Stefania Fabri, Francesca Lazzarato e Paola Vassalli, *Il gioco della rima*, cit., dove viene indicato in apertura «Sono stati esclusi dalla mostra [...] tutti i testi destinati esplicitamente all'uso scolastico, anche se buona parte delle raccolte presentate ha contribuito alla compilazione di antologie e libri di testo. Questo perché abbiamo voluto privilegiare e valorizzare i testi che si rivolgono direttamente al bambino, mentre nelle antologie scolastiche sono ampiamente inclusi componimenti non destinati, in origine, all'infanzia e dei quali essa ha tuttavia largamente fruito: oggetto, questo, di una ricerca a sé che non abbiamo inteso intraprendere», p. 9

⁵⁷¹ Milano, Mondadori, disegni di Fabian Negrin, p. 3.

Antonio Porta e Giovanni Raboni negli anni Settanta⁵⁷², raccoglie le poesie inedite rivolte ai bambini (e “non solo”) di venticinque poeti contemporanei: Silvia Vecchini, Italo Testa, Luigia Sorrentino, Luigi Socci, Lucilio Santoni, Giovanni Previdi, Natalia Paci, Valerio Nardoni, Renata Morresi, Francesca Matteoni, Matteo Marchesini, Franca Mancinelli, Andrea Inglese, Paolo Fabrizio Iacuzzi, Massimo Gezzi, Paolo Gentiluomo, Francesca Genti, Federico Federici, Azzurra D’agostino, Grazia Calanna, Maria Grazia Calandrone, Domenico Brancale, Vito M. Bonito, Vanni e Loren Bianconi, Martino Baldi. Contiene, inoltre, una testimonianza inedita su Giorgio Caproni, maestro elementare, della figlia Silvana e una “cronaca” dell’incontro tra Giovanni Giudici e i bambini di una classe quinta di Sarzana. Il dialogo fra autore e lettore viene qui instaurato da un breve testo dell’autore di presentazione di sé corredato da un breve racconto del suo primo incontro con la poesia (sotto le rubriche “Mi presento” e “Primo incontro con la poesia”). Nonostante le indicazioni programmatiche delle curatrici però, poco si capisce del contenuto, della struttura, del senso; se la maggior parte dei poeti antologizzati sono nati attorno alla metà degli anni Settanta - il che sembrerebbe indicare l’orientamento verso una antologia “generazionale”, - dall’altra la presenza di poeti invece più anziani (come Andrea Inglese, Paolo Fabrizio Iacuzzi, ecc.) sembrerebbe smentire tale proposito.



Illustrazione di Dekka per *Scacciapensieri*.

Non so se sia proprio una buona idea pensare e pubblicizzare la poesia come medicina... tuttavia, nonostante le perplessità, a partire dal titolo e dalla bella e accurata realizzazione del booktrailer (realizzato da Cristina Spizzamiglio, musiche di Chiara Dazzi, editing audio di Armando Saielli: <http://poetrytherapy.it/lantologia-scacciapensieri/>) il risultato appare interessante e originale. *Scacciapensieri – Poesia che colora i giorni neri* (2015) è la “prima antologia in Italia di poetry therapy” per bambini dagli 8 anni; curata dai poeti Dome Bulfaro, Anna Castellari, Simona Cesana, Patrizia Gioia è composta da 64 poesie - suddivise in 7 medicine più 1 medicina speciale - scritte dai poeti Alberto Casiraghy, Azzurra D’Agostino, Bruno Tognolini, Chiara Carminati, Dome Bulfaro, Donatella Bisutti, Francesca Matteoni, Giusi Quarenghi, Marilena Renda, Patrizia Gioia, Roberto Piumini, Silvia Salvagnini, Silvia Vecchini, Vivian Lamarque).⁵⁷³ Dei 14 poeti presenti, sette hanno una lunga storia di scrittura poetica per i bambini: Bruno Tognolini, Chiara Carminati,

⁵⁷² Nel volume, sono inserite anche una testimonianza inedita su Giorgio Caproni e un incontro tra Giovanni Giudici e una classe di scuola primaria.

⁵⁷³ *Scacciapensieri – Poesia che colora i giorni neri*, a cura di Dome Bulfaro, Anna Castellari, Simona Cesana, Patrizia Gioia Mille Gru. Illustrazioni di Dekka, Monza 2015 (collana “Tita. Il bambino è il padre dell’uomo”: un progetto Mille Gru / SpazioStudio con il contributo di Fondazione Arbor). Cfr il Booktrailer realizzato da Cristina Spizzamiglio – Musiche di Chiara Dazzi, editing audio Armando Saielli: <http://poetrytherapy.it/lantologia-scacciapensieri/> La casa editrice, che pratica la *poetry therapy* dal 2009, da quando cioè i poeti Dome Bulfaro e Ivan Sirtori hanno avviato insieme il progetto *Leggere, con cura* presso l’ospedale “Alessandro Manzoni” di Lecco, ha pubblicato anche *Così va molto meglio. Nuove pratiche di poetry therapy*, a cura di Dome Bulfaro, 2018.

Donatella Bisutti, Giusi Quarenghi, Roberto Piumini, Silvia Vecchini e Vivian Lamarque, gli altri sono poeti della generazione post 1970, con l'eccezione di Alberto Casiraghy (1952) che è anche editore e scenografo. Le varie sezioni sono precedute da veri e propri bugiardini che fanno da introduzione, con tanto di *Composizione*, *Modo d'uso* e *Avvertenze*, come si può leggere alla prima medicina, l'amore (con una poesia di Silvia Vecchini):

Prima medicina. Amore

Composizione: innamorarsi, prendersi cura, conciliarsi e sognare, sempre far sognare all'amore altro e vero amore.

Modo d'uso: queste poesie sono da usare in caso di nullo, scarso o troppo amore, per trovare in sé la forza di superare le più difficili prove.

Avvertenze: in caso di sovradosaggio non è necessario rivolgersi al medico di base: le parole delle belle poesie non perdono mai colore, diventano trasparenti e familiari, diventano parte di noi.



Illustrazione di Dekka per *Scacciapensieri*.

Voce di mamma, prima cura

Guancia a guancia,
il nostro primo ballo seduti
m'innamori già e pensa,
ci siamo appena conosciuti

È alla terza edizione riveduta e integrata con nuovi autori, l'antologia a cura di Livio Sossi *Cieli Bambini. Antologia della poesia italiana contemporanea per ragazzi (dal 1960 al 2015)*, divisa in nove sezioni: 1. Poesia intimistica, poesia religiosa, linguaggio delle emozioni, poesia della vita; 2. tematiche civili e sociali, la realtà del bambino, poesia di denuncia; 3. Filastrocche, ninne nanne, proverbi, ballate, conte, girotondi, poesia eroicomica; 4. Alfabetieri, giochi linguistici, *nonsense*, scioglilingua; 5. canzoni, poesia d'amore; 6. Haiku, limerick, aforismi; 7. Operazioni oulipiane; 8. Ermetismo, fonosimbolismo, sperimentazioni poetiche; 9. Calligrammi, poesia visiva. Si tratta di un corposo volume (privo di illustrazioni) di quattrocento pagine di duecentotrentanove poeti, scrittori (e cantautori) che antologizza anche poesie pubblicate su riviste, inedite e poesie pubblicate solo su siti internet,

blog o profili facebook⁵⁷⁴ e si presenta come *work in progress* rinviando aggiornamenti su una pagina facebook dedicata (intitolata a “Cieli Bambini”). L’intento del curatore, scrittore, saggista e professore di Letteratura per l’Infanzia all’università, è quello, come indicato nella prefazione di «[...] offrire modelli poetici su cui operare per riscoprire il piacere del leggere e del “fare poesia” a scola e fuori della scuola, in biblioteca, o nelle piazze [...]». L’antologia, pur esulando dal nostro campo di indagine in quanto indirizzata a una fascia d’età più alta, quella dei ragazzi, è un esempio interessante

Presentano classici italiani e stranieri le antologie *Terra gentile aria azzurrina. Poesia italiana*, a cura di Daniela Marcheschi (2007, illustrazioni di Adriano Gon, Einaudi Ragazzi); l’audiolibro di Roberto Mussapi *La grande poesia del mondo* (Salani, Firenze 2010, 2 CD), dove il poeta sceglie, traduce e legge poeti da Omero a Yeats; e *Silvia, rimembri ancora? Le poesie italiane più amate*, a cura di Beatrice Masini, una raccolta di versi famosi di tutti i tempi, da Dante a Rodari, da Poliziano a D’Annunzio, passando da Leopardi, Pascoli, Carducci (illustrazioni di Sara Not, Einaudi Ragazzi, 2017). Fra le antologie “miste”, organizzate su nuclei tematici, ma che raccolgono poesie italiane e straniere, si possono ricordare: *Poesie alla luna* a cura di Gianni De Conno (Rizzoli, Milano 2009), pubblicata nel cinquantesimo anniversario dell’allunaggio, che raccoglie poesie da Saffo a Shakespeare, da Goethe a Emily Dickinson, da Leopardi a Walt Whitman. Spesso dedicate a un pubblico di ragazzi e adolescenti sono le antologie dedicate al tema dell’amore, come quella a cura di Beatrice Masini *Poesie d’amore* (nella collana I delfini diretta da Antonio Faeti, illustrazioni di AntonGionata Ferrari, Bompiani, Milano 1997), di Giuseppe Conte, Maurizio Cucchi e Roberto Mussapi, *Altro bene non c’è che conti. Poesia italiana contemporanea per giovani innamorati*, a cura di Roberto Mussapi, (Salani, Milano 2009).

Fra le antologie tematiche, di autori italiani ed espressamente dedicate all’infanzia, vorremmo ricordare l’antologia poetica a tema civile, *Un paese bambino*⁵⁷⁵ (2011, Giannino Stoppani), pubblicata in occasione del 150° anniversario dell’Unità d’Italia, con le poesie di Bruno Tognolini, Nicola Cinquetti, Janna Carioli, Pietro Formentini, Ennio Cavalli, Stefano Bordiglioni, Aquilino, Umberto Fiori, Roberto Piumini, Matteo Marchesini, Giusi Quarenghi, Davide Rondoni, Alessandro Riccioni, Elio Pecora, Giovanna Zoboli. Lo scopo è quello di presentare ai piccoli lettori un Paese ancora “giovane” e da proteggere, come scrive Stefano Bordiglione: «A centocinquant’anni/ un Paese è ancora un bambino:/ ha bisogno di essere protetto,/ che gli stiamo tutti vicino», ma anche un paese «che si apre da solo,/ per lasciare passare/ le anatre in volo», come si legge nella bella poesia di Alessandro Riccioni⁵⁷⁶ *Io sono e sogno*:

⁵⁷⁴ Come Mirella Menegotti Bascelli, Domenico Volpi, Chiara Sgarbi, Alfredo Bruni, Loredana Frescura, Giacomo Vit, Aldo Ferraris, Franco Arminio, Fabrizio Calì, Chiara Criniti, Cinzia Farina, Biagio Lieti, Serena Pieruccini, Adriana Saja, Bruno Nencioni Pardini, Tommaso Cheli.

⁵⁷⁵ Cfr. Giovanna Zoboli: <https://www.topipittori.it/it/topipittori/poesie-una-giovane-repubblica>

⁵⁷⁶ Ha pubblicato le raccolte, *Sottopelle* (Book Editore, 1998), *Di quarzo e terra* (Book Editore 2002), *Chiedimi il rosso* (2003), *Il mare in salita* (2007) e *Bisestile* (2010); nel 2004 il romanzo *Nero arcobaleno* (Mobydick), mentre nel 2011, per bambini: *Cielo bambino*, illustrazioni di Alicia Baladan, Topipittori, Milano.



Io sono un confine
che si apre da solo,
per lasciare passare
le anatre in volo.

Io sono un confine
senza muri e cemento,
per potere ascoltare
la voce del vento.

Io sono un confine
senza un solo soldato,
una riga un po' storta
senza filo spinato.

Io sono un confine,
un filo di fumo,
sono fatto di niente
e non fermo nessuno.

Un gruppo a parte è rappresentato poi da antologie di poesia dialettale, come *Poesie napoletane per le scuole elementari e medie* (2014, ed. CUECM) di Raffaele Pisani; Mariangela Sedda, *Sos pizzinnos po sa poesia*. Edizione sarda e italiana, La Riflessione, 2009; *C'erano tutti nella grande aia. Testo a fronte siciliano*, a cura di Nino De Vita, illustrazioni di A. Greder, Orecchio Acerbo, Roma 2018

Nessun esempio invece abbiamo potuto reperire di antologie organizzate per generi, anche se esistono alcune recenti raccolte d'autore. Dopo la filastrocca, l'haiku (cfr. cap. 1.3.3) risulta il genere più "famoso" e di moda, con le raccolte di Silvia Geroldi *Senza ricetta, nella cucina di Marta* (illustrazioni di Giuseppe Braghiroli, Bohem press Italia, 2015) e *Haiku. Poesie per quattro stagioni più una* (illustrazioni di Serena Viola, 2017); di Pino Pace, *Un gatto nero in candeggina finì... e altri 35 haiku per bambini di ogni età*, (Notes, Torino 2012, seconda ristampa), e recentemente di Floriana Pace *In un batter d'ali. Haiku per bambini* (AG Book Publishing, 2018). Sul sonetto si possono ricordare le raccolte di Annalisa Macchia, *Come si cucina un sonetto. Scopri la poesia divertendoti!* (illustrazioni di Roberto Silvestroni, Florence Art, 2015) e di Daniela Monachesi, *Storie in sonetto* (illustrazioni di Chira, Ibiskos Ulivieri, 2018).

Conclusioni

Un'analisi dettagliata della poesia per l'infanzia in Italia in direzione multidisciplinare (storico, tematico, retorico, pedagogico, sociologico) non era mai stata effettuata, né avviata fino ad oggi. Il presente lavoro è quindi il primo che prenda in considerazione un arco cronologico sufficientemente ampio - dal 1945 a oggi - trattando questioni che si trovavano sparse nei vari capitoli delle letterature per l'infanzia o in articoli di riviste specializzate. Nonostante il grande interesse che l'editoria ha dimostrato nel passato (almeno dagli anni Sessanta in poi) e dimostra ancora oggi nei confronti del pubblico dei più piccoli, e nonostante la ricchezza e la varietà delle collane dedicate all'avviamento della poesia e alla poesia, la mancanza di uno studio generale ci sembrava una grave lacuna. L'assenza di una critica sistematica può forse spiegarsi con il poco prestigio che ancora oggi, nonostante tutto, riveste la scrittura destinata all'infanzia, come se scrivere per bambini fosse *solo* un preludio alla *vera* scrittura, e la poesia indirizzata ai bambini una semplice (e semplificata) premessa alla *vera* poesia.

Pensiamo dunque, in primo luogo, di aver dimostrato l'importanza della poesia per l'infanzia in sé e il suo grande significato nell'ambito del processo di formazione e di educazione estetica. La critica, a nostro avviso, infatti non può essere asservita a principi didattici o morali, ma deve tener conto di questo approccio artistico: il libro di poesia per bambini deve quindi soddisfare i suoi bisogni (la curiosità, il gioco, la necessità di esprimersi) e al contempo costituire un vero e proprio ponte verso l'arte, la letteratura, la musica. L'apporto inoltre di discipline come la sociologia, in particolare le riflessioni sulla cosiddetta società e cultura "liquide" teorizzate da Zygmunt Bauman hanno arricchito le elaborazioni proposte.

Un'altra novità è quella di aver effettuato uno studio di genere nell'ambito della poesia per l'infanzia. Anche se non definitiva, tale indagine ha permesso di allargare l'orizzonte della critica.

Nell'ambito degli autori pensiamo di aver avuto il merito di ricordare autori poco presenti (o del tutto assenti) nelle antologie di poesie per l'infanzia, come Tommaso Landolfi, Giulia Niccolai, Rossana Ombres e Giovanni Arpino e di aver rivendicato e riservato uno spazio particolare a Giuseppe Pontremoli e a Pierluigi Cappello. Nell'ambito delle antologie, inoltre, crediamo a giusto titolo, di aver inserito l'analisi (e la valutazione) delle antologie per l'infanzia in quella degli studi sull'antologia poetica (in particolare quelli di Roberto Antonelli con «Critica del testo» e Niccolò Scaffai), operazione del tutto nuova. L'Antologia proposta segue dunque i criteri evidenziati e si distacca notevolmente da quelle del passato come da quelle oggi in commercio.

IV. Proposta di un'Antologia di poesia italiana per l'infanzia

Premessa

A conclusione del lavoro, ho sentito il desiderio di costituire un'antologia di poesia per l'infanzia. Ma quali criteri avrei scelto? Quali autori e autrici? Come strutturala? Certo l'analisi storica, tematica, linguistica e formale della poesia dell'infanzia effettuata, lo straordinario numero di raccolte e antologie lette e consultate, di rassegne, di progetti di promozione della lettura e selezione di titoli di qualità (come per esempio quella romana di "Scelte di classe. Leggere in classe"⁵⁷⁷) in riviste e blog (come quello di Carla Ghisalberti Lettura candita: <http://letturacandita.blogspot.com>), mi hanno aiutato nei criteri della selezione di autori e forme. Quello che mi premeva era offrire un panorama, sufficientemente vasto e vario (universalità e diversità), della poesia per l'infanzia dal 1945 a oggi, nei limiti di quella che comunque rimane una sorta di appendice a una tesi di dottorato. Non un'antologia "storica", poiché da qualche anno sono state pubblicate antologie che raggruppano, per esempio, poeti e poesie degli anni Cinquanta o Sessanta, e il lavoro, in questo senso sembra ben avviato dalla casa editrice Manni⁵⁷⁸, né un'antologia del patrimonio classico (sulla cui pubblicazione e ri-pubblicazione si dovrebbe oggi cominciare a riflettere e a lavorare di più⁵⁷⁹), ma un'antologia che tenesse conto delle indicazioni, dei fermenti più vivi e soprattutto fertili dei poeti e degli scrittori che si sono dedicati e si dedicano alla poesia per l'infanzia e di quei poeti e poete che hanno scritto *anche* poesia per l'infanzia⁵⁸⁰ (come è il caso di Alfonso Gatto, Nico Orengo, Giulia Niccolai, Giovanni Giudici, Rossana Ombres, Nicola Gardini, ecc.). L'antologia - ivi compresa un'antologia per l'infanzia, - rappresenta uno degli strumenti - delle strategie - più importanti per conservare e diffondere il patrimonio poetico⁵⁸¹ e l'offerta editoriale, accompagnata dalla presenza di critici e da specialisti del settore, dovrebbe mirare a individuare spazi (editoriali), temi, testi (classici e contemporanei) e livelli di comprensione adatti alle varie fasce d'età (di iniziazione alla scoperta per i più piccoli, per esempio). Ben vengano dunque edizioni antologiche per temi (l'amore, l'amicizia, ecc.), altre di approccio più scolastico e letterario (la poesia per bambini nel Medioevo, nel Rinascimento, e così via), antologie che possano presentare le voci più nuove e originali di

⁵⁷⁷ "Scelte di Classe. Leggere in circolo" nasce dalla fusione tra due affermati premi romani, il "Premio Biblioteche di Roma. Ragazzi" e quello "Scelte di Classe": https://www.comune.roma.it/resources/cms/documents/SCHEMA_SCELTE_DI_CLASSE_con_LOGHI.pdf

⁵⁷⁸ *Che dice la pioggerellina di marzo. Le poesie dei libri di scuola degli anni Cinquanta*, introduzione di Piero Dorflès, Manni, Lecce 2016; *Cloffete cloppete clocchete. Le poesie nei libri di scuola degli anni Sessanta*, a cura di Piero Manni, Manni, Lecce 2017.

⁵⁷⁹ Sulle antologie poetiche si veda il capitolo 3. Poche le antologie per l'infanzia recenti, fra le quali andranno ricordate: *Terra gentile aria azzurrina*, a cura di Daniela Marcheschi, illustrazioni di Adriano Gon, Einaudi, Torino 2002; Elio Pecora, *La strada delle parole. Poesie italiane del Novecento scelte per i bambini e i ragazzi della scuola primaria*, illustrazioni di Fabian Negrin, Mondadori, Milano 2003. Presenta classici sul tema dell'amore: *Tutto l'amore che c'è. Poesia italiana*, a cura di Daniela Marcheschi, Einaudi, Torino 2003. Recentemente sono state ripubblicate solo le raccolte di Toti Scialoja, anche se in edizioni corpose prive di illustrazioni, poco adatte ai bambini; introvabili, perché esaurite e non ripubblicate, sono quelle di Alfonso Gatto, di Giovanni Giudici, Rossana Ombres e così via.

⁵⁸⁰ Cfr. Elisa Donzelli, *Il senso perso dei bestiari per bambini: poesia e infanzia*, «Il manifesto-Alias» 11 marzo 2012. Sul tema in generale cfr. anche Fulvio Panzeri, *Les mille choses que la poésie peut faire*, in «La revue des livres pour enfants», n. 203, 2002, dossier *Rencontres italiennes*, pp. 125-128.

⁵⁸¹ Per indicazioni utili sulla storia e i criteri delle antologie poetiche italiane, anche se non specifiche del mondo dell'infanzia, si veda il numero monografico di «Critica del testo» 2:1, gennaio-aprile 1999, dedicato a "L'antologia poetica", con saggio introduttivo di Roberto Antonelli, *L'antologia, il tempo e la memoria*, e recentemente, Niccolò Scaffai, *Altri canzonieri. Sulle antologie della poesia italiana (1903-2005)*, in «Paragrafo», I, 2006, pp. 75-98 e la bibliografia aggiornata.

autori contemporanei, così come altre che facciano conoscere e apprezzare ai bambini il patrimonio straniero in buone traduzioni.⁵⁸²

Per motivi di spazio, - ma anche di coerenza con gli argomenti trattati, - si è esclusa la poesia straniera e sono stati esclusi disegni o illustrazioni, che tuttavia riteniamo essenziali in un volume dedicato ai bambini, e che sono utili a motivare e a dinamizzare l'incontro con il testo. Per quanto riguarda l'organizzazione delle sezioni, si è voluto espressamente evitare la più semplice e rigorosa suddivisione cronologica (come nell'antologia ragionata di Laura Pasino e Rosalma Salina Borello, *Versi, versetti e rispetti* del 1979), per generi o per temi, organizzando invece le sezioni in modo ibrido, e comunque con intitolazioni parlanti, o meglio "narrative", cosicché esse potessero contenere varie esperienze formali, di stile e di contenuto. Alcune sono di più semplice e immediata individuazione (VIII. Tutti a bordo dell'Arca! o ancora II. Ninne nanne. Versi del Sonno e del Risveglio), altre, (come VI. Come va il mondo con te? e VII. Per ogni dove e dappertutto) dovrebbero servire a incuriosire i bambini che, anche autonomamente potrebbero accedere alla lettura e scegliere. Rispetto a esperienze più recenti, come l'antologia *Cieli bambini* (2015) a cura di Livio Sossi, non sono stati presi in considerazione testi inediti o pubblicati solo in siti internet, né le composizioni di cantautori. Ogni poesia è corredata da un piccolo box, posizionato in basso, con le indicazioni biografiche e bibliografiche essenziali dell'autore⁵⁸³.

Idealmente, dal punto di vista grafico, ogni poesia - accompagnata in calce dalla nota dell'autore - dovrebbe essere corredata da disegni e/o illustrazioni e collocata in una singola pagina; anche il carattere dovrebbe essere chiaro e leggibile, più grande di quello che si è utilizzato in questo caso (12), così come andrebbe scelto adeguatamente il formato adatto, vicino a quello di un album, in modo tale che i bambini possano sfogliare l'antologia con facilità. In mancanza di disegni, abbiamo inserito (laddove era possibile) le fotografie degli autori. L'esperienza nei laboratori di poesia ci ha insegnato che i bambini sono curiosi e vogliono vedere - lo chiedono sempre - "che faccia ha chi scrive". Abbiamo scelto fotografie colorate, facce sorridenti, il più delle volte l'autrice o l'autore insieme ai suoi libri.

Per quanto riguarda le presenze, i poeti selezionati sono sessantasei, si è dato ampio spazio ad autori contemporanei per l'infanzia, come Roberto Piumini, Chiara Carminati, alle voci più recenti e meno note che ci sono sembrate interessanti da un punto di vista formale e tematico, a poeti che hanno scritto e scrivono *anche* per l'infanzia: da Alfonso Gatto a Giovanni Raboni, da Elsa Morante a Giulia Niccolai, fino a Nicola Gardini, Roberto Mussapi e Pierluigi Cappello; un posto privilegiato, ovviamente, spetta a Gianni Rodari.

L'antologia qui proposta, raccoglie filastrocche, *nonsense*, haiku, tiriterie, ninne nanne, poesie, storie e favole in rima per i bambini della scuola elementare (6 -11 anni).

⁵⁸² Come per esempio, fra le più recenti, l'antologia a cura di Daniela Marcheschi, *Terra gentile aria azzurrina*, illustrazioni di Adriano Gon, Einaudi Ragazzi, San Dorligo della Valle (Trieste), 2002, o quella a cura di Elio Pecora, *La strada delle parole. Poesie italiane del Novecento scelte per i bambini della scuola primaria*, illustrazioni di Fabian Negrin, Mondadori, Milano 2003.

⁵⁸³ Per le brevi indicazioni bio-bibliografiche sono stati utilizzati spesso i siti internet degli autori e/o le indicazioni presenti nella presentazione degli autori delle case editrici presso cui sono pubblicati. Si è volutamente scelto di indicare la raccolta pubblicata più di recente per permettere a educatori e adulti l'eventuale possibilità di acquistare il libro.

Un ponte di poesie

Versi per scoprire il mondo

Antologia di poesia per i bambini

Indice

- I. Filastrocche, *nonsense* conte e tiritere: da prendere tutte le sere.
- II. Ninne nanne. Versi del Sonno e del Risveglio.
- III. Indovina indovinello... tu sciogli la lingua io sciolgo il cappello...
- IV. C'erano una volta... mestieri, giochi e stagioni.
- V. Indovina chi viene a cena?
- VI. Come va il mondo con te?
- VII. Per ogni dove e dappertutto.
- VIII. Tutti a bordo dell'Arca!
- IX. Poesie di lettere e di parole.
- X. Eroi, Eroine Re e Regine. Personaggi, personagge, maghi, streghe e briganti.
- XI. Io, io... non solo *asino mio*...
- XII. Magie & altre diavolerie.

Bibliografia

I. Filastrocche e tiritere

Un incontro (Gianni Rodari)

Un melone
andava a Frosinone.

Incontrò una pera
che andava a Voghera.

Si dissero buongiorno?
No, perché era sera.⁵⁸⁴

Gianni Rodari (1920-1980)

Con le sue storie fantastiche e le filastrocche ha fatto viaggiare con l'immaginazione generazioni di bambini e tuttora i suoi libri sono tra i più letti dai giovanissimi.

Scrittore, giornalista e pedagogista, autore della *Grammatica della fantasia* (1973).

Sito internet: <http://www.giannirodari.it>



Le dita (Janna Carioli)

Pollice indice medio anulare
fino a quattro puoi contare
ma se in cinque vuoi far festa
serve il mignolo che resta.⁵⁸⁵

⁵⁸⁴ Gianni Rodari, *Filastrocche in cielo e in terra* (1972), illustrazioni di Francesco Altan, San Dorligo della Valle (Trieste) 1996.

⁵⁸⁵ Janna Carioli, *Un nido di filastrocche*. Illustrazioni di Rachele Lo Piano, Sinmos, Roma 2004.

Janna Carioli (1944)

Vive fra Bologna e l'isola d'Elba. Giornalista, autrice di programmi televisivi, cartoni animati, scrive canzoni, testi teatrali e libri per ragazzi.

Sito internet: <http://www.jannacarioli.it/janna.htm>



***Per far passare il singhiozzo* (Bruno Tognolini)**

Rospo singhiozzo che salti in bocca
Non interrompermi la filastrocca
Fino alla fine io sono arrivato
Senza riprendere fiato.⁵⁸⁶

Bruno Tognolini (1941)

Ha scritto tantissimi libri, testi per i programmi televisivi “L’Albero Azzurro” e “La Melevisione”, testi per il teatro, canzoni e anche videogiochi.

Ha vinto anche due Premi Andersen.

Sito internet: <http://brunotognolini.com>

⁵⁸⁶ Bruno Tognolini, *Mal di pancia calabrone* (1995), illustrazioni di Giulia Orecchia, seconda ed., Nord Sud (Salani), Milano 2009.



Filastrocca dei perché (Erminia Dell'Oro)

Filastrocca dei tanti perché,
ce n'è uno e ne seguono tre,
perché il gatto non va anche lui a scuola,
perché il pesce nuota e non vola,
perché i denti mi debbo lavare
e dal tetto non posso saltare,
perché il merlo che è così nero
non ha fatto il suo nido sul pero,
perché i dolci non posso mangiare,
se son buoni perché fanno male,
perché al mio amato orsacchiotto
tu non dai da mangiare il risotto,
perché io chiedo sempre perché
ce n'è uno, ne seguono tre.⁵⁸⁷

Erminia Dell'Oro (1938)

È nata in Eritrea, dove ha vissuto per molti anni.
Oggi vive a Milano e fa la giornalista e la scrittrice.
Ha pubblicato tanti libri per ragazzi, fra cui *Dall'altra parte del mare*, dedicato ai temi dell'emigrazione e della multiculturalità.

⁵⁸⁷ Erminia Dell'Oro, *Filastrocche al ballo del perché*. Illustrazioni di Nicoletta Costa, Einaudi Ragazzi, Milano 1998.



Filastrocca delle vocali (Stefano Bordiglioni)

A è la tenda di un indiano,
E è la forchetta che tengo in mano,
I è la cannuccia dell'aranciata,
O è la facciotta di una neonata,
U è un fosso con gli argini uguali
e tutte insieme
sono le VOCALI.⁵⁸⁸

Stefano Bordiglioni (1955)

Ha lavorato come insegnante nella scuola primaria e dal 1997 scrive per numerose case editrici ma è anche autore di canzoni per ragazzi ed è stato autore di programmi televisivi. Alcuni dei suoi libri più conosciuti parlano di scuola: *Scuolaforesta*, *Il capitano e la sua nave*, *La congiura dei Cappuccetti*, *Biscotti Quiz* e molti altri.
Sito internet: <http://www.bordiglioni.com>

⁵⁸⁸ Stefano Bordiglioni, *Quante zampe ha il Coccofante?* Illustrazioni di Nicoletta Costa, Emme, Trieste 1999.



Tarantella del pizzicotto (Chiara Carminati)
(filastrocca per fare il solletico)

Tarantella del pizzicotto
becco d'uccello che becca da sotto
salta sopra con un salto
chela di granchio che cala dall'alto.

Tarantella del pizzicotto
bocca di braccio che bracca il leprotto
scappa salta salta scappa
pane di papera che fa la pappa.

Tarantella del pizzicotto
pizzica pulce tra pelle e cappotto
pizzica piccolo pizzico naso
pizzica tutto pizzica a caso.⁵⁸⁹

Chiara Carminati (1971)

⁵⁸⁹ Chiara Carminati, *Rime per le mani*. Disegni di Simona Mulazzani, Musiche di Giovanna Pezzetta, arrangiamenti di Leo Virgili, Panini, Modena 2009.

Scrive, traduce poesie per bambini e conduce incontri di poesia, corsi di aggiornamento per insegnanti e letture ad alta voce presso scuole e biblioteche. Ha pubblicato tantissimi libri, fra cui: *Poesie per aria, Rime per le mani, Nella buccia dell'astuccio, Il mare in una rima, Viaggia verso. Poesie nelle tasche dei jeans.*
Sito internet: <http://www.parolematte.it>



***Sono un piccolo bambino* (Nicola Cinquetti)**

Sono un piccolo bambino
alto meno di un pinguino
meno basso di uno gnomo
sono un piccolo di uomo⁵⁹⁰

Nicola Cinquetti (1959)

Poeta e scrittore, vive a Pescantina, un paesino vicino a Verona, insegna in un liceo e ha pubblicato romanzi, storie e albi illustrati, fra cui *La forchetta fidanzata. Poesie sui segnali stradali, Filastrocche a piedi nudi,*

⁵⁹⁰ Nicola Cinquetti, *Filastrocche a piedi nudi*. Disegni di Gek Tessaro, Lapis, Roma 2016.



Il cavallino della giostra (Marialuisa Bigiaretti)

Sulla giostra, in mezzo al giardino
c'è un bellissimo cavallino,
la criniera fulva e bella,
rosso e oro la sua sella.
Quando un bimbo gli sale in groppa
e gli grida: "Galoppa, galoppa!"
lui fugge con la fantasia
per una verde prateria,
percorre pascoli, colli, vallate,
traversa foreste profumate...
È il cavallino più felice del mondo!
Non ditegli che gira sempre in tondo!⁵⁹¹

Marialuisa Bigiaretti (1960)

Insegnante e collaboratrice di Gianni Rodari,
burattinaia e animatrice di teatro, ha scritto numerosi
volumi dedicati ai bambini e ai ragazzi.

Filastrocca acqua e sapone (Giovanna Zoboli)
per bambini coi piedi sporchi

⁵⁹¹ Marialuisa Bigiaretti, *La mucca mammellona*, illustrazioni di Francesca Irene Thiery, Anicia, Roma 2003.

Nella stagione della pioggia
i pachidermi si fanno la doccia.
Sguazzano i pesci nella fontana
si lava il rospo, si lustra la rana.
Si lecca il gatto l'ispido pelo
il temporale pulisce il cielo.
Lava la macchina il benzinaio
si lava il pollo dentro il pollaio.
Nella pozzanghera rotola il cane
la parrucchiera lava i capelli.
Escon dal fango linde le iguane
si fanno il bagno persino i porcelli.
Candeggia i panni la lavatrice
spazzola i denti la direttrice.
Nelle cucine dei ristoranti
piatti e bicchieri sono brillanti.
Striglia il fantino il suo cavallo
spazzola il vetro il tergicristallo.
E quando è notte nella mia via
passa una macchina e fa pulizia.
Granchi e molluschi sciacqua il procione
candido splende l'orso d'Alaska
Buttati subito dentro la vasca
e dacci dentro con acqua e sapone!⁵⁹²

Giovanna Zoboli (1962)

Scrittrice ed editrice, insieme a Paolo Canton ha creato la casa editrice Topipittori (2004), specializzata in volumi per bambini e ragazzi. I suoi libri, oltre una trentina di titoli, sono pubblicati in Italia e all'estero.

Sito internet: <https://www.topipittori.it/it>

⁵⁹² Giovanna Zoboli e Maja Celija, *Filastrocca acqua e sapone per bambini coi piedi sporchi*, Topipittori, Milano 2004.



Non trovi più niente (Nico Orengo)

Capitan del gran valore,
volta la carta e trovi:
un bel fiore,
un bel fiore che sta in giardino;
volta la carta e trovi:
un canarino,
un canarino che porta un cartello,
volta la carta e trovi:
un uccello,
un uccello che becca il grano;
volta la carta e trovi:
un villano,
un villano che zappa la terra;
volta la carta e trovi:
una guerra,
una guerra con tanti soldati;
volta la carta e trovi:
i malati,
i malati che stanno nei letti;
volta la carta e trovi:
i confetti,
i confetti che son così buoni;
volta la carta e trovi:
i ladroni,
i ladroni che assaltan la gente;
volta la carta e

non trovi più niente.⁵⁹³

Nico Orengo (1944-2009)

Scrittore, poeta, giornalista. È stato uno dei più grandi e originali scrittori italiani, autore anche di testi televisivi e radiofonici. Fra le sue opere per bambini *A-uli-ulé: filastrocche, conte, ninnenanne* (1972), *La scarpa in fondo al prato* (1978), *Canzonette* (1981), *Spiaggia, sdraio e solleone*, 2000.



⁵⁹³ Nico Orengo, *A-Uli-Ulè. Filastrocche, conte ninnenanne*, disegni di Bruno Munari, Salani, Milano 2011.

II. Ninne nanne. Versi del Sonno e del Risveglio.

Una bimba sempre sveglia (Letizia Cella)

Una bimba sempre sveglia
io l'adagio nella teglia,
dopo aggiungo sale grosso
col peperoncino rosso.
La cospargo d'olio fino
e di pepe un granellino;
l'addormento dentro il forno
fino quasi a mezzogiorno.⁵⁹⁴

Letizia Cella

Per molti anni ha lavorato alla RAI
come regista. Per bambini ha scritto
anche, fra gli altri, *Il leprotto nel salotto* (1997)
e *Il re maleducato* (2010).

Ninna nanna

Stella, stellina
la notte s' avvicina
la fiamma traballa
la mucca è nella stalla
la mucca col vitello
la pecora e l'agnello
la chioccia coi pulcini
ognuno ha i suoi bambini
ognuno la sua mamma
e tutti fan la nanna.⁵⁹⁵

Ninna nanna (Maria Loretta Giraldo)

Ninna nanna di luna che nasce,
che addormenta il piccolo in fasce,
che su nel cielo fa capolino,
che chiude gli occhi di ogni bambino.

Ninna nanna di luna nascosta
dietro le nubi, però lo fa apposta,
che si rivela, ma solo a metà,

⁵⁹⁴ Letizia Cella, *Mamma cannibale*. Illustrato da Claudia Melotti. Introduzione di Marcello Bernardi, Salani, Milano, 1997.

⁵⁹⁵ Lella Gandini, *Ninnenanne e tiritere*, illustrazioni di Nicoletta Costa, Einaudi Ragazzi, San Dorligo della Valle (Ud) 1998.

che fa dormire chi sonno non ha.

Ninna nanna di luna che cala,
che spegne il canto di una cicala,
che spegne tutte le stelle che ha intorno,
che lascia il posto ad un nuovo giorno.⁵⁹⁶

Maria Loretta Giraldo

Scrive da sempre favole, filastrocche e raccolte di poesie.
Trai suoi libri: *L'Orcopoldo e la StregaBega* (2001),
Ridi, coniglio (2007).



***Conta degli sbadigli* (Sabrina Giarratana)**

Uno e centomila sbadigli
di mamma Sonno son tutti figli
fanne venti, poi fai un salto
uno sbadiglio tira l'altro
fanne trenta, e giravolta
poi sbadiglia un'altra volta
fanne quanti ne vuoi tu
buonanotte, Belzebù.⁵⁹⁷

Sabrina Giarratana (1965)

Il suo primo libro *Amica terra* (2008) è entrato nella Selezione White Ravens 2009 della Internationale Jugendbibliothek di Monaco, mentre il suo secondo libro *Filastrocche in valigia, viaggi dell'andata e del ritorno* (2009), ha vinto il Premio delle Palme 2010 Città di San Vito dei Normanni come miglior albo illustrato di autore italiano. Nel 2007 ha fatto un viaggio nei Campi Profughi Sahrawi di Tindouf, in Algeria, per scrivere il suo primo romanzo per ragazzi, *La bambina*

⁵⁹⁶ Maria Loretta Giraldo, *Rime per tutto l'anno*. Illustrazioni di Rita Giannetti, Giunti Junior, Firenze 1996.

⁵⁹⁷ Sabrina Giarratana, *Filascuola*. Le illustrazioni (e i testi nelle illustrazioni) sono di Vittoria Facchini, Nuove Edizioni Romane, Roma 2012.

delle nuvole, una storia del Sahara (2009). Tra i suoi libri più recenti, *Piccole conte* (2012), *Conte incantate* (2013), *Filascuola* (2013), *Poesie di luce* (2014).
Sito internet: www.sabrinagiarratana.it



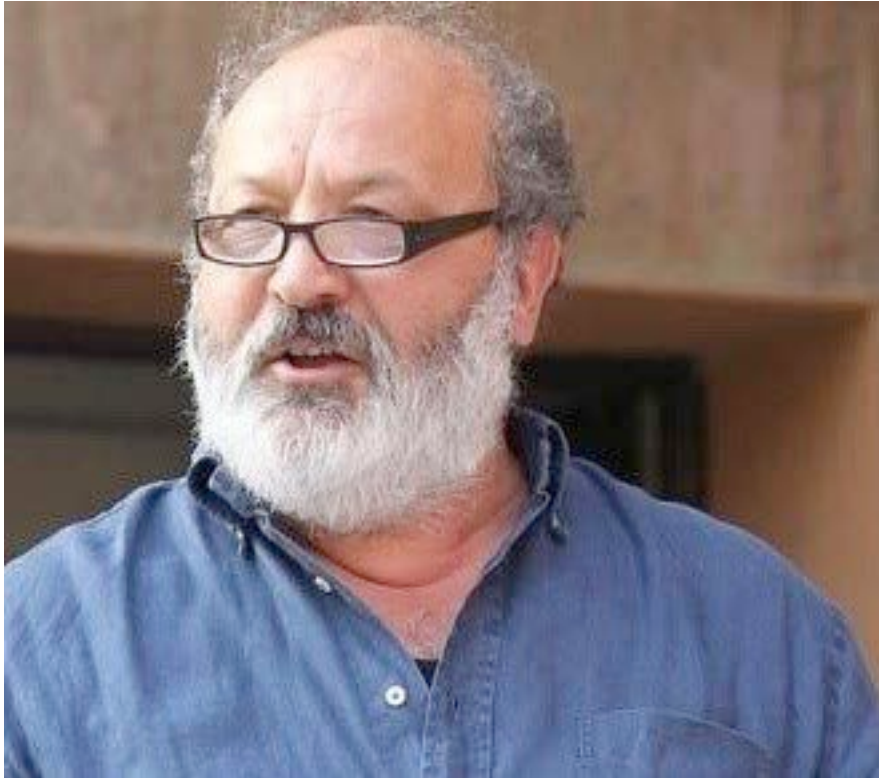
Questa mattina (Roberto Piumini)

Questa mattina
chi m'ha svegliato?
Mamma in cucina
o cane nel prato?
Chi ha rubato
il mio bel sonno?
Treno passato
o tosse di nonno?
Ma ormai giacché
mi sono svegliata
guardo com'è
questa giornata:
se sole splende
farò un giretto,
se pioggia scende
ritorno a letto.⁵⁹⁸

Roberto Piumini (1947)

È uno dei più noti scrittori per bambini. Ha scritto racconti, poesie e canzoni e tradotto tantissimi autori. Fra i suoi libri più recenti *L'inferno in poche parole* (2016), *Io pi* (2016), *La ballata della grande guerra* (2015).
Sito internet: <http://www.robertopiumini.it>

⁵⁹⁸ Roberto Piumini, *Poesie piccole* (2001).



Buon Giorno (Giusi Quarenghi)

Smettete di dirmi “Amore, buongiorno!”
E fatemi il favore di togliervi di torno.

Non voglio lavarmi i denti e la faccia
e neppure le gambe e le braccia.
Se volete pulirmi le orecchie
mi metto a fare le pernacchie.

Se mi obbligate a fare il bagno
nella schiena vi infilo un ragno.
A chi mi vuole sfilare il pigiama
spiaccico in faccia una banana.

E non mi voglio nemmeno vestire.
E' così difficile da capire?
Le scarpe non mi voglio allacciare
e in pattumiera le vado a buttare.

E poi stavo facendo un sogno così bello
e mi avete portato via anche quello.
Ma solo il mio cane mi può capire
voi non mi state neppure a sentire!

Non mi voglio alzare da questo letto...
Avete sentite quello che ho detto?!

O devo urlare ancora più forte
e prendere a calci le porte?

Dice il Sole:

“Buon giorno, bambino,
perché tanto gridare?

Non serve se davvero
vuoi farti ascoltare.

Alzati invece e vieni con me
il mondo è triste senza di te...”⁵⁹⁹

Giusi Quarenghi (1951)

Poeta e scrittrice per ragazzi. Ha scritto racconti, filastrocche, storielle, testi di divulgazione, sceneggiature, romanzi; ha rinarrato fiabe e miti; ha riproposto i *Salmi* ‘per voce di bambino’. Nel 2006, ha vinto il Premio Andersen come miglior scrittore.



Il bambino mette i denti (Nico Orengo)

Ninna nanna, sei e venti,
il bambino mette i denti,
e ne mette una dozzina
fra stasera e domattina.
Ninna nanna, sette e venti,
il bambino si addormenti:
s’addormenta, fa un bel sonno
e si sveglia quando è giorno.
Ninna nanna, otto e dua,
il bambino ha tanta bua,
ha la bua ma guarirà,
la sua mamma l’aiuterà.⁶⁰⁰

⁵⁹⁹ Giusi Quarenghi, *Buon giorno e buona notte*. Illustrazioni di Chiara Carrer, Giunti, Firenze 1996.

Nico Orengo (1944-2009)

Cfr. p.

Ninna nanna per un vermicello (Gabriele Clima)

Dentro a una mela.,
dentro al cestello,
proprio nel torsolo
c'è un vermicello.

Vive tranquillo
nel suo angolino
e mangia ogni tanto
il suo pezzettino.

Per lui, così piccolo,
quel frutto rotondo
è tutta la terra,
è tutto il mondo,

chiede soltanto
di starsene in pace
nella sua casa
che tanto gli piace.

È come nel mondo,
su tutta la terra
c'è gente che chiede
di non fare la guerra.

Dormi tranquillo,
dormi sereno.
Tanto di mele
ce n'è un cesto pieno.⁶⁰¹

Gabriele Clima (1967)

Illustratore e scrittore per bambini. La sua vasta produzione comprende storie, fiabe, filastrocche, poesie, libri-gioco, libri didattici, divulgativi e libri per la scuola. I suoi libri sono stati tradotti in diverse lingue.

Premio Andersen 2017 con *Il sole fra le dita* (categoria 15 anni).

Sito internet: <http://www.gabrieleclima.com>

⁶⁰⁰ Nico Orengo, *A-ulì-ulè. Filastrocche, conte, ninnenanne*, cit.

⁶⁰¹ Gabriele Clima, *Oplà e altre storie*, Campanotto, Pesian di Prato (UD) 2003.



Ninne nanne (Vivian Lamarque)

Ninna-nanna il Sonno è il Mare
con le sue onde ti viene a cullare

Ninna-nanna il Sonno è il Cielo
che ti copre col suo velo

Ninna-nanna il Sonno è il Sole
che ti abbraccia col suo amore

Ninna-nanna il Sonno è una Mamma
che sta vicina al suo bambino
lo protegge fino al mattino

Ninna-nanna Bambina di Pane
guancine di latte
nasino di burro
un po' ti mangio un po' ti cullo

Ninna-nanna Bambino Agnellino
con la paglia dentro il lettino

Ninna-nanna Bambino Fiorito
ramoscello rosa di pesco
nel giardino hai dipinto un affresco

Ninna-nanna di due Fratellini
che dormivano vicini
uno dormiva ma poi si svegliava

perché l'altro russava russava.⁶⁰²

Vivian Lamarque (1946)

Poeta, traduttrice, ha scritto tante raccolte di poesie e fiabe e poesie per i bambini, fra cui *Poesie di ghiaccio* e *Poesie della Notte*.

Ha vinto il Premio Rodari (1997) e il Premio Andersen (2000).



***Ninna nanna delle stelle cadenti* (Bruno Tognolini)**

Lune lucenti, code comete
Stelle cadenti, dove cadete
Cadono a stormi, cadono a frotte
Sono cadute sopra le foglie
Mamma le vede ma non le raccoglie
Dormi bambino, dormi bambina
Le raccogliamo domani mattina.⁶⁰³

Bruno Tognolini (1941)

Cfr. p.

⁶⁰² Vivian Lamarque, *Il libro delle Ninne Nanne*, illustrazioni di Aura Cesari, Edizioni Paoline, Milano 1989.

⁶⁰³ Bruno Tognolini, *Rima rimani. Filastrocche*, illustrazioni di Giulia Orecchia, Salani, Milano 2002.

**III. Indovina indovinello ... tu sciogli la lingua io sciolgo il
cappello...**

Va la nave via dal porto (Roberto Piumini)

Va la nave via dal porto:
è una nave da trasporto.
Va la nave sopra... cosa?
Una grande acqua distesa,
verde, azzurra, sterminata,
e non dolce, ma salata.
Chi lo sa indovinare?
Va la nave sopra il... ⁶⁰⁴

Roberto Piumini (1947)

Cfr. p.

Cosa ci vuole (Gianni Rodari)

Per fare un tavolo
ci vuole il legno,
per fare il legno
ci vuole l'albero,
per fare l'albero
ci vuole il seme,
per fare il seme
ci vuole il frutto,
per fare il frutto
ci vuole il fiore:
per fare un tavolo
ci vuole un fiore. ⁶⁰⁵

Gianni Rodari (1920-1980)

Cfr. p.

Dentro di me, fuori di me (Silvia Roncaglia)

Dentro di me, fuori di me
da dove viene, chi è, che cos'è?
Uno sbadiglio, un rumorino...
il corpo a volte è un po' birichino,
e dentro e fuori si fa sentire,
cosa mi dice, lo voglio capire. ⁶⁰⁶

⁶⁰⁴ Giulia Orecchia, Roberto Piumini, *I dovinelli*, Feltrinelli, Milano 2000.

⁶⁰⁵ Gianni Rodari,

⁶⁰⁶ Silvia Roncaglia, Roberto Luciani, *Dentro di me, fuori di me*(2010), Panini, Modena 2014. Con CD audio.

Silvia Roncaglia (1955)

Ha insegnato per tantissimi anni nella scuola elementare.
Ha diretto le riviste «Leggo Leggo» e «Scoperte Doc» e si è occupata di teatro scrivendo diversi spettacoli per Pandemonium Teatro di Bergamo, Piccionaia di Vicenza e Tangram di Vimercate.
Ha pubblicato più di 60 libri rivolti a bambini, ragazzi e adulti ricevendo numerosi premi, tra cui nel 2001 una menzione speciale al Grinzane Junior per *Ma che razza di razza è?* e nel 2006 il Bancarellino con *Caro Johnny Depp*.
Sito internet: <http://www.silviaroncaglia.it>



***Il cappotto* (Gianni Rodari)**

O caso proprio strano
ma da giocare al lotto:
ho visto per la strada
camminare un cappotto.
Senza piedi, senza mani
se ne andava via di là
un piccolino
nella giacca del papà.⁶⁰⁷

Gianni Rodari (1920-1980)

Cfr. p.

⁶⁰⁷ Gianni Rodari,

Io lo so ma non lo dico (Antonella Ossorio)

Biancaneve chi sposò?
Non lo dico, ma lo so.
E chi perse la scarpina?
Io sto zitto, tu indovina!
Chi parlò col Cappellaio?
Cosa fece il Pifferaio?
Non lo dico, ma lo so.
Cappuccetto chi incontrò?
Due cammelli sotto il braccio?
Non rispondere a casaccio!⁶⁰⁸

Antonella Ossorio (1960)

Dopo alcuni anni d'insegnamento ha deciso di dedicarsi interamente alla scrittura. Ha pubblicato numerosi libri per ragazzi. Conduce laboratori di poesia e scrittura creativa. Il suo libro *Ma quante smorfie* ha vinto il premio Elsa Morante Ragazzi. Fra i suoi ultimi libri: *La mamma* (2014, Premio Società Lucchese del Lettori 2015) e *La cura dell'acqua salata*.
Sito internet: <https://www.antonellaossorio.it>



Sabbia (Roberto Piumini)

Un miliardo di sassolini,
leggerissimi e piccolini,
se tu soffi li fai volare:

⁶⁰⁸ Antonella Ossorio, *Fate, gnomi & compagnia*. Illustrazioni di Silvia Vignale, Emme, San Dorligo della Valle (Trieste), 2000.

chi li sa indovinare?

Una specie di farina,
bianca bianca, fina fina,
tutta stesa lungo il mare:
chi la sa indovinare?

Materiale molto bello
per far buche o un castello,
ma a casa non lo puoi portare:
chi lo sa indovinare?⁶⁰⁹

Roberto Piumini (1947)

Cfr. p.

Il puntino di fuoco (Gianni Rodari)

C'era una volta un "I" senza il puntino:
gliel'aveva soffiato via
un vento sventato
scambiandolo per un cappellino.
Rimasto così
senza testa,
che male ci resta
quel povero "I",
davanti ai suoi fratelli e ai suoi cugini
tutti ricconi e pieni di puntini.
Ma una matita rossa
che passava di là
gli regalò un puntino di fuoco,
rosso come una mela,
così bello e fiammante
che tutta la parentela
per gelosia
ci fece una malattia.⁶¹⁰

Gianni Rodari (1920-1980)

Cfr. p.

Uno scioglilingua scimmiesco (Guia Risari)

Uscendo

⁶⁰⁹ Roberto Piumini,

⁶¹⁰ Gianni Rodari, *Filastrocche in cielo e in terra*, cit.

Da una piscina
Uno scimpanzé
Scivolò
Su un pesce
Viscido
E sciorinò
Uno scioglilingua
Osceno.
Uno scempio.⁶¹¹

Guia Risari (1971)

Ha lavorato come educatrice, giornalista e traduttrice. Scrive racconti, libri per bambini, testi teatrali, saggi, testi surrealisti, poesie. Tiene laboratori, conferenze e corsi di scrittura e lettura.

Sito internet: <https://www.guiarisari.com>



***Storie* (Nicola Gardini)**

Li vedi quei soffioni
All'ombra buoni buoni?
Sono il tempo che aspetta
Di diventare eventi
Rotondità perfetta

⁶¹¹ Guia Risari, *L'alfabeto dimezzato. Storie di cocodrilli scottati e scimpanzé in piscina*, illustrazioni di Chiara Carrer, Beisler, Roma 2007.

Che vagherà in frammenti⁶¹²

Nicola Gardini (1965)

Poeta, insegnante, romanziere, saggista, pittore e traduttore. Collabora con quotidiani e riviste.

Sito internet : <http://www.nicolagardini.com>



⁶¹² Nicola Gardini, *Il tempo è mezza mela. Poesie per capire il mondo*, illustrazioni dell'autore, Salani, Milano 2018.

IV. C'erano una volta... mestieri, giochi e stagioni.

I colori dei mestieri (Gianni Rodari)

Io so i colori dei mestieri:
sono bianchi i panettieri,
s'alzano prima degli uccelli
e han la farina nei capelli;
sono neri gli spazzacamini,
di sette colori son gli imbianchini;
gli operai dell'officina
hanno una bella tuta azzurrina,
hanno le mani sporche di grasso:
i fannulloni vanno a spasso,
non si sporcano nemmeno un dito,
ma il loro mestiere non è pulito.⁶¹³

Gianni Rodari (1920-1980)

Cfr. p.

Altalena altalena (Roberto Piumini)

Altalena, altalena,
spinta dolce sulla schiena,
un po' avanti, indietro un po',
poi un'altra ti darò.

Altalena, altalena,
bella spinta sulla schiena:
stringi forte con le mani,
spingerò fino a domani.

Altalena, altalena,
basta spinte sulla schiena:
tu ti dondoli nel vento,
che bellissimo spavento!⁶¹⁴

Roberto Piumini (1947)

Cfr. p.

Il vigile urbano (Gianni Rodari)

Chi è più forte del vigile urbano?
Ferma i tram con una mano.

⁶¹³ Gianni Rodari, *Filastrocche in cielo e in terra*, cit.

⁶¹⁴ Roberto Piumini, *I giochi giocando*. Illustrazioni di Giovanni Caviezel, Emme, Trieste 1999.

Con un dito, calmo e sereno,
tiene indietro un autotreno:

cento motori scalpitanti
li mette a cuccia alzando i guanti.

Sempre in croce in mezzo al baccano:
chi è più paziente del vigile urbano?⁶¹⁵

Gianni Rodari (1920-1980)

Cfr. p.

Capodanno (Gianni Rodari)

Filastrocca di Capodanno
fammi gli auguri per tutto l'anno:

voglio un gennaio col sole d'aprile,
un luglio fresco, un marzo gentile,

voglio un giorno senza sera,
voglio un mare senza bufera,

voglio un pane sempre fresco,
sul cipresso il fiore del pesco,

che siano amici il gatto e il cane,
che diano latte le fontane.

Se voglio troppo non darmi niente,
dammi una faccia allegra solamente.⁶¹⁶

Gianni Rodari (1920-1980)

Cfr. p.

Haiku (Pino Pace)

Sanno d'autunno
non hanno più le spine.
Le caldarroste.

⁶¹⁵ Gianni Rodari, *Filastrocche in cielo e in terra*, cit.

⁶¹⁶ Gianni Rodari, *Filastrocche in cielo e in terra*, cit..

Maglia leggera,
scivolo, altalena.
È primavera

Una fontana.
Il parco è deserto
Fa la pipì.⁶¹⁷

Pino Pace (1965)

Lavora da anni come autore per la radio nazionale,
per il cinema e l'audiovisivo. Scrive da sempre storie
per ragazzi, tra cui *Prospero e
l'Esagelato* (2008) e *Bestiacce!* (2010).
Sito internet: <http://www.pinopace.eu>



***La giornata fredda e breve* (Roberto Piumini)**

La giornata è molto breve:
c'è un bambino nella neve.

La giornata è molto corta:
ma chi bussa a questa porta?

La giornata è da scaldare:
qui c'è legna da bruciare.⁶¹⁸

Roberto Piumini (1947)

⁶¹⁷ Pino Pace, *Un gatto nero in candeggina finì...35 haiku per bambini di ogni età*. Illustrazioni di Tai Pera, Notes Edizioni, Torino 2012.

⁶¹⁸ Roberto Piumini, *Tutta una scivolandia*. Illustrazioni di Anna Currey, Einaudi Ragazzi, San Dorligo della Valle (Trieste) 2002.

Cfr. p.

La pioggia (Pierluigi Cappello)

Questa pioggia è da ascoltare,
è il concerto delle gocce:
fatto in battere o in levare
suona note dolci o chiocce.
Fruscian gocce sopra il prato,
tamburellano le foglie
ridon tutte sul selciato
piange il vetro che le accoglie.
Sembra quasi dire il cielo
sono triste e allora piango,
ma incompenso, in parallelo,
ogni goccia balla il tango,
molte scendon le grondaie
tristi alcune, alcune gaie.⁶¹⁹

Pierluigi Cappello (1967-2017)

Poeta, e scrittore, con la raccolta di componimenti in italiano e friulano *Assetto di volo* ha vinto il premio “Bagutta opera prima 2007”.



Filastrocca tra partire e arrivare (Sabrina Giarratana)

C'è un tempo che sta

⁶¹⁹ Pierluigi Cappello, *Ogni goccia balla il tango. Rime per Chiara e altri pulcini*, illustrazioni di Pia Valentinis, Rizzoli, Milano 2014.

Né di qua né di là
È un tempo a metà
Si ferma e poi va
Vicino e lontano
Di corsa ma piano
C'è un tempo che sta
Tra sogno e realtà
Tra partire e arrivare:
Quel tempo è viaggiare.⁶²⁰

Sabrina Giarratana (1965)
Cfr. p.

Le favole a rovescio (Gianni Rodari)

C'era una volta
un povero lupacchiotto,
che portava alla nonna
la cena in un fagotto.
E in mezzo al bosco
dov'è più fosco
incappò nel terribile
Cappuccetto Rosso,
armato di trombone
come il brigante Gasparone...
Quel che successe poi,
indovinatelo voi.
Qualche volta le favole
succedono all'incontrario
e allora è un disastro :
Biancaneve bastona sulla testa
i nani della foresta,
la Bella Addormentata non si addormenta,
il Principe sposa
una brutta sorellastra,
la matrigna tutta contenta,
e la povera Cenerentola
resta zitella e fa
la guardia alla pentola.⁶²¹

Gianni Rodari (1920-1980)
Cfr. p.

⁶²⁰ Sabrina Giarratana, *Filastrocche in valigia, viaggi dell'andata e del ritorno*, illustrazioni di Pia Valentinis, Nuove Edizioni Romane, Roma 2009.

⁶²¹ Gianni Rodari, *Filastrocche in cielo e in terra*, cit.

In Finlandia, a Rovaniemi (Roberto Piumini)

In Finlandia, a Rovaniemi,
c'era uno in barca a remi,
e poiché era un rematore,
lui remava da ore e ore.
Ma con tutto quel remare
non riusciva ad avanzare,
perché il gelo era arrivato
e il fiume era ghiacciato.⁶²²

Roberto Piumini (1947)

Cfr. p.

La gatta Malestra (Angela Nanetti)

La gatta Malestra
senz'altro aspettare
ingrana la marcia
e fa per andare,

ma per un prodigio,
un qualche segreto,
la perfida macchina
si muove all'indietro!

- Si fermi, signora, -
le ingiunge cortese
ma un poco turbato
il bravo ingegnere.

Ma l'auto malvagia
non sente ragione,
continua a seguire
la sua direzione,

finché non si trova,
ancor per magia,
in una vetrina
di cristalleria!

Tra vetri, bicchieri,
posate d'argento,
oggetti in frantumi
sia fuori che dentro.

⁶²² Roberto Piumini,

- Signor ingegnere,
mi sono fermata, -
dichiara Malestra
contenta e appagata.

- E ora che faccio?
Che fa?! Se ne vada!!
Lei può, in un secondo,
distrugger una casa;

frenare doveva,
fermare il motore,
invece ha premuto
l'acceleratore!

- Le chiedo perdono,
perfino a una gatta
talvolta succede
di esser distratta.

Un corno, distratta!
risponde furente.
Ritorni un altr'anno
se vuol la patente!⁶²³

Angela Nanetti (1942)

È una delle più importanti scrittrici italiane per ragazzi, vincitrice per tre volte del «Premio Andersen». Per bambini e adolescenti ha scritto più di trenta storie e romanzi, che hanno avuto premi e riconoscimenti importanti, e sono stati tradotti in numerose lingue. Tra le sue opere più importanti: *Mio nonno era un ciliegio*, *L'uomo che coltivava le comete*, *Cambio di stagione*.

Sito internet: <http://www.angelananetti.it>

⁶²³ Angela Nanetti, *La torta pasticcica della gatta Malestra*, illustrazioni di Nicoletta Costa, Einaudi Ragazzi, Trieste 1996.



Un gatto più un gatto (Giovanni Raboni)
Dal quaderno di aritmetica del gatto Pastrocchio

1.
Un gatto più un gatto fa due gatti
Un gatto meno un gatto fa un gatto andato via
Speriamo che torni presto
Che non si perda
Che non si faccia male
Che per strada stia attento a attraversare
Che trovi sui tetti la strada per tornare
Che torni a casa prima di sera
Con la sua bella coda
Dritta come una coda disegnata.⁶²⁴

Giovanni Raboni (1932-2004)

Poeta, critico teatrale e traduttore.

La sua "carriera" di poeta inizia nel 1961
con *Il catalogo è questo*.

Ha scritto vari testi anche per il teatro.

La sua intera opera poetica è stata
pubblicata da Mondadori nel 2006.

⁶²⁴ Giovanni Raboni, *Un gatto più un gatto*, illustrazioni di Nicoletta Costa, Mondadori, Milano 1991.



V. Indovina chi viene a cena?

Buon Appetito (Giusi Quarenghi)

Il Buon appetito non mi dovete dare
se non mi volete fare arrabbiare.

Non voglio la pappa dentro nel piatto...
Ecco, vedete, la butto al gatto.
Nel bicchiere non voglio la spremutina...
Ecco, la do da bere alla gallina.

Io gli spinaci li faccio volare
alle zucchine insegno a nuotare
con le carote faccio i birilli
e come biglie uso i piselli.

La “minestrina” mi fa vomitare
e la “carnina” non mi va di ingoiare.
Mi fa quasi schifo il “frullatino”
e non sopporto il semolino.

No, il latte no, ho detto di no
non ne voglio neanche un po’.
Neppure i biscotti voglio mangiare...
La bocca mi serve per gridare.
I formaggini non posso vedere
e non sopporto neppure le pere
e poi perché perdere tempo a mangiare
con tutti i giochi che ho da fare?

Dicono gli animali:
“Per farci compagnia almeno ogni tanto
per riuscire a saltare sempre più in alto
...I sapori son così tanti, credi a noi
che troverai quel che ti piace, prima o poi”.⁶²⁵

Giusi Quarenghi (1951)

Cfr. p.

La minestra (Gianni Rodari)

Un po’ per la mamma,
un po’ per il papà,
un po’ per la nonna
di Santhià,

⁶²⁵ Giusi Quarenghi, *Buon compleanno e appetito*. Illustrazioni di Chiara Carrer, Giunti, Firenze 1996.

un po' per la zia
che sta in Francia...

Fu così che al bambino
venne il mal di pancia.⁶²⁶

Gianni Rodari (1920-1980)

Cfr. p.

Canzone della digestione difficile (Giovanna Zoboli)
(con sottofondo di zampogna)

C'era un orco di pan pepato
che mangiava bambini di gelato.
Ne mangiava tre alla settimana
conditi con salsa alla banana.
Era una dieta molto originale
prescritta da un dottore di pollame:
curava galli, anatre, tacchini,
perciò non gli importava dei bambini
che fossero di panna o cioccolato:
era un medico molto scostumato.
Ma un giorno, l'orco se ne accorse
e dai rimorsi lo stomaco si torse.
Mandava il suono di tre cornamuse
come se dentro avesse le meduse.
Così decise di cambiare stile
ora mangia farfalle del Brasile.⁶²⁷

Giovanna Zoboli (1962)

Cfr. p.

Per i golosi (Gina Bellot)

Senza tradire la minima emozione
mi sono pappata tutto il torrone
e senza fare pieghe di sorta
ho fatto fuori l'intera torta.⁶²⁸

Gina Bellot

⁶²⁶ Gianni Rodari, *Filastrocche in cielo e in terra*, cit.

⁶²⁷ Giovanna Zoboli Zoboli, Francesca Ghermandi, *Il libro delle torte*, Topipittori, Milano 2006.

⁶²⁸ Gina Bellot, *La torta storta. Rime & filastrocche*. Illustrazioni di Marilena Pasini, Nuove Edizioni Romane, Roma 1996.

Impegnata da sempre nel mondo dei libri, ha pubblicato anche *Storia di maschere. Il gioco dei costumi* (2009).

***La filastrocca non si tocca* (Giuseppe Lisciani)**

Filastrocca lunga o breve,
non si mangia e non si beve.

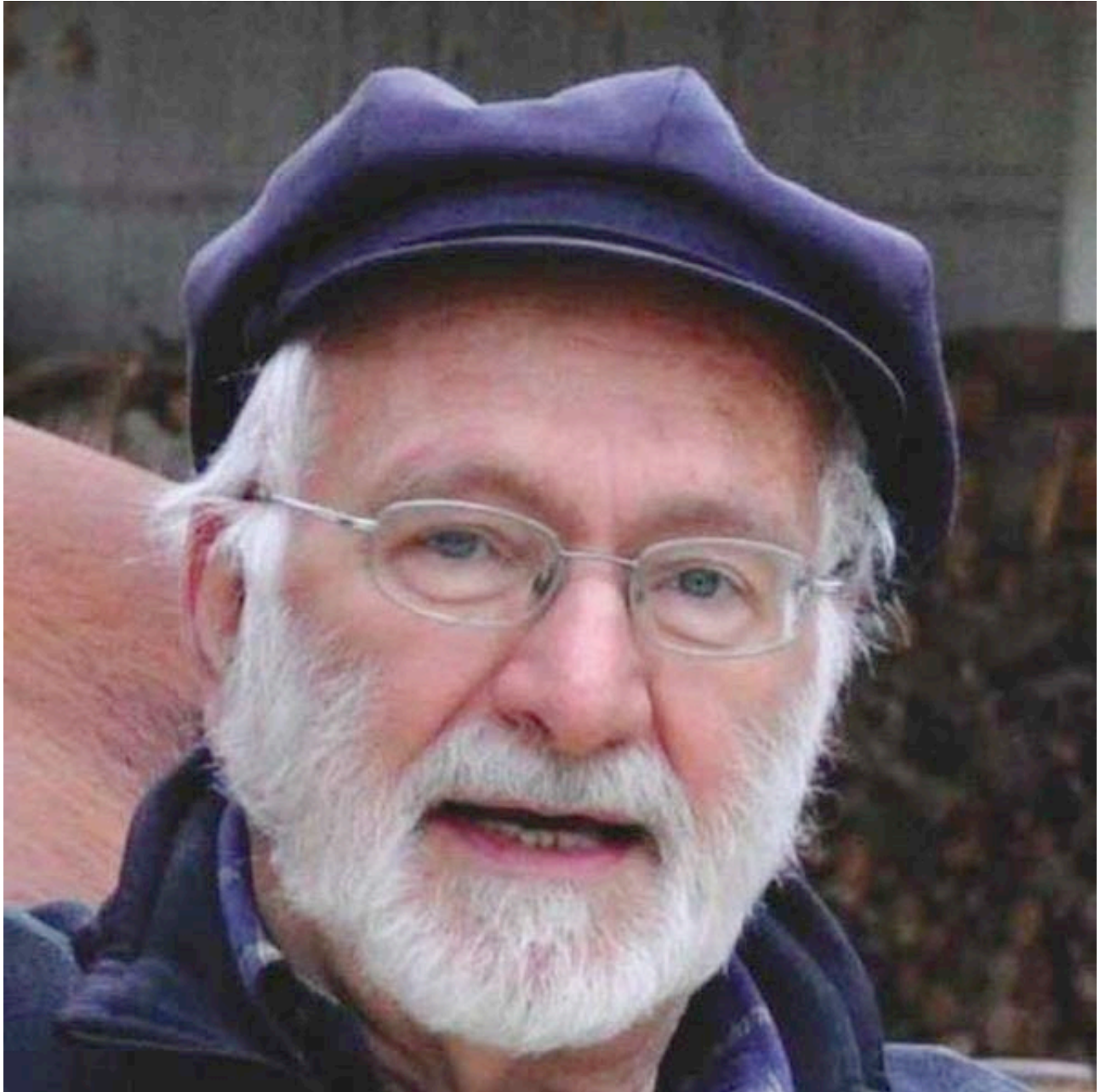
Filastrocca furba o sciocca,
non si beve e non si tocca.

Filastrocca cucinata,
se la tocchi l'hai mangiata.⁶²⁹

Giuseppe Lisciani (1940)

Ha insegnato in vari ordini di scuola, dalle elementari all'università, scrivendo tanti libri per alunni e insegnanti. Poi si è messo a inventare e fabbricare giochi per bambini.
Sito internet: <https://www.liscianigroup.com>

⁶²⁹ Giuseppe Lisciani, *La filastrocca non si tocca!*, illustrazioni di Manola Caprini, Gallucci, Roma 2013.



Filastrocche (Antonio Porta)

5. La filastrocca è sciocca
la si manda giù
quando si è sciolta in bocca

la filastrocca è in bocca
quando diventa sciocca
la si gusta di più.⁶³⁰

⁶³⁰ In *Pin Pidìn. Poeti d'oggi per i bambini*, a cura di Antonio Porta e Giovanni Raboni, Feltrinelli, Milano 1979.

Antonio Porta (1935-1989)

Poeta, scrittore, critico, redattore di riviste legate alla neoavanguardia. Fra le sue raccolte: *Nel fare poesia* (1958-1985). Ha curato con Giovanni Raboni, l'antologia *Pin Pidìn, poeti d'oggi per i bambini*, (1978).



***Ode al gelato* (Davide Rondoni)**

Il gelato è la più bella
invenzione del mondo
dopo la mamma e il babbo
il fratello e la sorella
e considerati anche i parenti
vien dopo solo alla nutella.

Mi sento più ricco d'un nababbo,
un cono lo slurpo in un secondo
o me lo gusto piano piano
come fossi un gran sultano.

Datemi un gelato e sarò ricco
nel cioccolato mi ci ficco
come sarebbero belli tutti gli umani
coi grandi gelati tra le mani.

E provo un orgoglio profondo
perché il gelato in tutto il mondo
lo han portato gli italiani!⁶³¹

⁶³¹ Davide Rondoni, *Le parole accese. Poesie per bambini e non*, illustrazioni di S. Donati e Rosina Lippi-Green, Rizzoli, Milano 2009.

Davide Rondoni (1964)

Poeta, ha fondato il Centro di poesia contemporanea dell'Università di Bologna e dirige la rivista "clanDestino", ha pubblicato numerose raccolte di poesia.

In prosa ricordiamo *I bambini nascono come le poesie* e *Se tu fossi qui*, premio Andersen 2014.



Il colore del risotto (Pinin Carpi)

Un orso bianco
cammina sulla neve bianca
e il cielo è bianco
ma il sole è arancione.

Sul mare blu
con tante vele bianche
c'è un cielo blu
con le nuvole bianche.

Un orso bruno
con gli occhi bianchi e bruni
mangia noci e nocciole
sotto un gran noce verde.

Una farfalla gialla,
celeste, bianca e lilla
vola dai fiordalisi azzurri
ai fiori lilla della camomilla.

Un topolino bianco
con gli occhi rosa
mangia un peperone rosso
con tanti semi bianchi.

Sulla tovaglia turchina
c'è un piatto bianco
con una montagna di risotto giallo.
e un bambino bianco e rosso
se lo mangia a più non posso.⁶³²

Pinin Carpi (1920-2004)

Famoso e apprezzato scrittore e illustratore milanese, pubblicò il suo primo romanzo nel 1968: il conosciutissimo *Cion Cion Blu!* La sua carriera di scrittore risale addirittura a quando era un bambino. Cresciuto in una stimolante famiglia di artisti, figlio di un affermato pittore, si è dedicato un po' a tutte le arti: musica, scultura, pittura, architettura. Proprio al mondo dell'arte è dedicata una parte importante della sua vasta produzione rivolta ai bambini, con opere di avvicinamento a grandi pittori quali Klee, Van Gogh, Matisse e altri. I suoi libri hanno vinto numerosi premi.



⁶³² Pinin Carpi, *C'è gatto e gatto*, illustrazioni dell'autore, Piemme, Casale Monferrato 2016.

VI. Come va il mondo con te?

Rima della terra stretta (Bruno Tognolini)

C'era una volta uno stretto confine
che separava due terre vicine
una chiamata Paese del Noi
l'altra chiamata Paese del Voi
per mille secoli queste due terre
fecero gare, fecero guerre
per chi correva più lento o veloce
per chi contava le storie più belle
per chi cantava con più bella voce
e per chi aveva più chiara la pelle
ma in mezzo a loro c'erano creature
che erano chiare ma erano scure
erano buone ma anche cattive
sempre ammazzate e sempre più vive
non erano qua, non erano là
come se stessero sempre a metà
non erano i Nostri, non erano i Vostri
E li chiamarono Mostri.⁶³³

Bruno Tognolini (1941)

Cfr. p.

L'uomo di neve (Gianni Rodari)

Bella è la neve per l'uomo di neve,
che ha vita allegra anche se breve

e in cortile fa il bravaccio
vestito solo d'un cappellaccio.

A lui non vengono i geloni,
i reumatismi, le costipazioni...

Conosco un paese, in verità,
dove lui solo fame non ha.

La neve è bianca, la fame è nera,
e qui finisce la tiritera.⁶³⁴

⁶³³ Bruno Tognolini, *Rime raminghe. Poesie scritte per qualcosa o qualcuno, che poi girano il mondo per tutti*, Salani, Milano 2013.

⁶³⁴ Gianni Rodari, *Filastrocche in cielo e in terra*, cit.

Gianni Rodari (1920-1980)

Cfr. p.

Rabbia Birabbia (Giuseppe Pontremoli)

Ho conosciuto un tale
ch'era sempre arrabbiato
per il caldo del fuoco
il freddo del gelato

perché c'era silenzio
perché c'era rumore
per il troppo profumo
per il cattivo odore

in inverno in estate
d'autunno a primavera
pomeriggio e mattino
a notte fonda a sera.

Un giorno s'arrabiò
anche con la sua rabbia
e senza alcun rimorso
la chiuse in una gabbia

però ne tenne un mucchio
che mise in certe buste
per farne largo uso
contro le cose ingiuste.⁶³⁵

Giuseppe Pontremoli (1955-2004)

È stato scrittore di libri per ragazzi (*Il mistero della collina*, 1994),
curatore di libri per l'infanzia (Elsa Morante, *Le bellissime avventure
di Caterì dalla trecciolina e altre storie*, 1995), poeta (*Rabbia birabbia*, 1991,
Ballata per tutto l'anno e altri canti (2004)), studioso di letteratura
(non solo per l'infanzia: sua passione personale fu Silvio D'Arzo
a cui ha dedicato parecchi saggi, ed Elsa Morante).

Sito internet: <http://www.giusepепontremoli.it>

⁶³⁵ Giuseppe Pontremoli, *Rabbia Birabbia*. Disegni di Franco Matticchio, Nuove Edizioni Romane, Roma 1991.



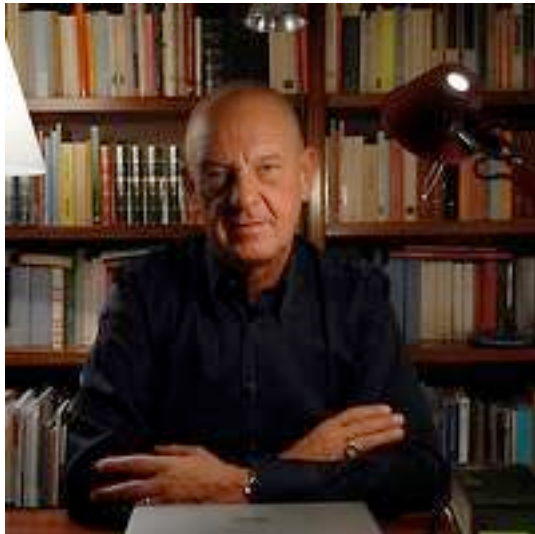
da *Lo Stregone del Fuoco e della Neve* (Roberto Mussapi)

Quando ero bambino c'era tanta neve:
l'autunno delle piogge era più breve
del lungo inverno con le neviccate
bianche e farinose, le spesse folate
sulla città infreddolita sempre in attesa
di quella sempre identica sorpresa.
La prima, prodigiosa nevicata,
forse era sempre uguale, ma fatata,
e sentivamo dai vetri appannati
le voci bianche dei fiocchi neonati,
che poi con grazia poggiavano al suolo
stanchi e tutti eccitati da quel volo
danzante a cerchio tra le nuvole e i venti,
e toccando la terra eran contenti
di crescere tutti insieme e ricoprire
la terra e di lasciarla dormire
con i suoi tuberi e i bulbi il lungo sonno:
da San Rocco a Valdieri, fino a Andonno
se stavi zitto ne sentivi il respiro,
e se uscivi di casa per fare un giro
sotto i tuoi piedi la neve crepitava,
proteggendo la terra, la ovattava.
Ma era meglio restare nella stanza
a guardare dai vetri quella danza,
attorno ai fili elettrici e ai lampioni,
e rimandare a poi gli scivoloni,
e le battaglie a palle di neve,

a quell'istante infinito e breve
in cui la danza si fermava e il mondo
era più silenzioso e più rotondo.⁶³⁶
[...]

Roberto Mussapi (1952)

Poeta, scrittore e traduttore, vive a Milano. Fra i libri di poesia ha scritto *Gita Meridiana* (1990), *La polvere e il fuoco* (1997), *Antartide* (2000), per bambini *L'incoronazione degli uccelli in giardino* (2010). È anche autore di teatro e saggista.
Sito internet: <http://www.robertomussapi.it>



***Ciccio Ciccio sta in cantina* (Gianni Rodari)**

Ciccio Ciccio sta in cantina,
al posto del letto c'è una brandina,
per sedersi c'è un panchetto,
per mangiare un tavolinetto.
C'è una finestra bassa bassa
dove si vede la gente che passa,
Ciccio conta scarpe e tacchi
e intanto rotola su due sacchi.
Ci sono al mondo giardini e prati,
per Ciccio soltanto muri bagnati:
con il dito lui li tocca,
poi si mette il dito in bocca.⁶³⁷

⁶³⁶ Roberto Mussapi, *Lo Stregone del Fuoco e della Neve*. Illustrazioni di Simona Mulazzani, Salani, Milano 2001.

⁶³⁷ *Ciccio Ciccio*, in l'Unità, 1° maggio 1949, poi in Gianni Rodari, *Prime fiabe e filastrocche*, a cura di Marcello Argilli e Pino Boero, Emme Ed. - Einaudi, Torino 1990.

Gianni Rodari (1920-1980)

Cfr. p.

Il pane (Gianni Rodari)

S'io facessi il fornaio
vorrei cuocere un pane
così grande da sfamare
tutta, tutta la gente
che non ha da mangiare.

Un pane più grande del sole,
dorato, profumato
come le viole.

Un pane così
verrebbero a mangiarlo
dall'India e dal Chili
i poveri, i bambini,
i vecchietti e gli uccellini.
Sarà una data
da studiare a memoria:
un giorno senza fame!
Il più bel giorno di tutta la storia.⁶³⁸

Gianni Rodari (1920-1980)

Cfr. p.

Scrisse un coniglio (Maria Loretta Giraldo)

Scrisse un coniglio
ad un giornalista:
“Voglio lanciare
la mia protesta
contro la gente
faziosa e razzista.
Se corre la lepre
dicon ch'è lesta,

⁶³⁸ Gianni Rodari, *Filastrocche in cielo e in terra*, cit.

ma perché poi,
mi spieghi, perbacco,
se corre un coniglio
diventa vigliacco”?⁶³⁹

Maria Loretta Giraldo

Cfr. p.

La terra si è sentita male (Erminia Dell’Oro)

La terra oggi si è sentita male,
all’improvviso ha smesso di girare,
è debole, triste, molto stanca,
sussurra: - Lossigeno mi manca,
hanno bruciato i boschi, le foreste,
l’aria che mi protegge, che mi veste,
i fiumi, i mari mi hanno avvelenato,
ho il cuore che non regge, si è ammalato! –

Dice il sole alla luna: - Che facciamo?
La nostra amica come la curiamo? –
- Che fare? – si chiedono le stelle
chiamando, in cielo, tutte le sorelle.

Grida un bambino: - Ti proteggeremo,
alberi, piante, noi semineremo,
puliremo i fiumi, i laghi, il mare,
ti prego, terra, continua a girare -.

La terra commossa dal dolore
dei bambini, del cielo, delle viole,
riprende a girare piano piano.
e la saluta il sole, da lontano.⁶⁴⁰

Erminia Dell’Oro (1938)

Cfr. p.

Terremoto! (Arianna Papini)

Così diventa la terra che si arrabbia
forte ti schianta il cuore dentro al petto
venti secondi e lei trasforma in sabbia

⁶³⁹ Maria Loretta Giraldo, *Rime per tutto l’anno*, cit.

⁶⁴⁰ Erminia Dell’Oro, *Filastrocche al ballo del perché*, cit.

ciò che da sempre ti ha cullato e ti ha protetto.
La scuola, il tuo comune, gli edifici
dove hai trascorso ogni evento importante
nei giorni tuoi più belli e più felici
ora son trappole e ne devi star distante.⁶⁴¹

Arianna Papini (1965)

Scrittrice, illustratrice e pittrice nota e apprezzata dai lettori piccoli e grandi. Svolge un'intensa attività di promozione della lettura tra i bambini in collaborazione con scuole e biblioteche, ed effettua corsi di aggiornamento per insegnanti e bibliotecari. Ha pubblicato oltre 40 titoli con diversi editori. Fra gli altri, ha ricevuto il Premio Andersen dell'Infanzia, il Premio delle Palme e il Premio Nazionale Un Libro per l'Ambiente. Nel 2011 è stata selezionata per la Honour List IBBY.
Sito internet: <http://www.ariannapapini.com>



***Nord e Sud* (Sara Favarò)**

Nord e Sud non sono in verticale
la terra è una palla: può solo girare.
Ogni Nord sta a Sud di un altro Nord
ogni Sud sta a Nord di un altro Sud.

L'uomo è veramente tale
per quello che ha nel cuore
e non per la posizione,
la lingua o il colore.

Le catene dei confini
di ferro arrugginito
dobbiamo limare insieme
se vogliamo il mondo unito.

⁶⁴¹ Arianna Papini, *Terremoto!*, Edizioni Lapis, Roma 2013.

Tutto il mondo è Nord,
tutto il mondo è Sud.
È una semplice verità,
ma c'è ancora chi non lo sa.⁶⁴²

Sara Favarò (1954)

Scrittrice, giornalista, poeta e studiosa di tradizioni popolari.

Sito internet: <http://www.sarafavaro.it>

⁶⁴² Sara Favarò, *Linea e parola*, Edizioni del Pitré, Palermo 1989.

VII. Per ogni dove e dappertutto

La stazione (Gianni Rodari)

O che stazione molto importante:
udite la voce dell'altoparlante ?
“Dal marciapiede numero nove
parte il rapido per Ognidove”.
O che stazione di riguardo,
ti chiede scusa se c'è ritardo:
“L'accelerato, sbuffando e fischiando,
arriverà alle Non-si-sa-quando”.
E come infine è giunto il treno
lei si presenta senza meno:
“Mi chiamo stazione Così-e-così
tutti quanti scendono qui”.⁶⁴³

Gianni Rodari (1920-1980)

Cfr. p.

“Chi vuol venire?” (Elsa Morante) da *Le straordinarie avventure di Caterina*.

Chi vuol venire? Ho saputo
che parte appena fa notte
il treno delle meraviglie,
il treno espresso che fila
fra i rami degli alberi e corre
veloce più assai del fulmine.

Arriveremo al castello
della regina Marmotta
e del principe Marmottino.
C'è un baldacchino in ogni stanza
e una fata sulla porta
dice: Ora dorme. Non riceve.

Andremo, col famoso Tit
verso il deserto delle tigri
sterminate dal valoroso.

C'è un prato dove camminano,
in fila, mille Principesse
che suonano la chitarra.
Ci daranno un soldo, appeso
a una catenella d'oro.

⁶⁴³ Gianni Rodari, *Filastrocche in cielo e in terra*, cit.

Fa notte. Un fischio! Corriamo
al treno delle meraviglie
senza salutare nessuno.

Un grillo facendo un salto
ci ha gridato: Buon viaggio!
e i Re ci guardano andare
tutti in fila, coi nasi in su.⁶⁴⁴

Elsa Morante (1912-1985)

Scrittrice e poeta fra le più grandi voci del Novecento,
autrice fra gli altri di *Menzogna e sortilegio*, *L'isola di Arturo*,
Lo scialle andaluso, *Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi*,
La Storia.



***Il mare Adriatico* (Gianni Rodari)**

Ho conosciuto un tale,
un tale di Cesenatico,
che voleva comprare
il mare Adriatico.

Lo voleva tutto suo,
da Trieste in giù,
quel bellissimo mare
più verde che blu.

- Pagherò quello che costa,
e mettete pure nel conto
Venezia, Ancona, Bari

⁶⁴⁴ Elsa Morante, *Le straordinarie avventure di Caterina*. Disegni in nero e a colori dell'autrice (1959), Einaudi, Torino 2016.

e San Benedetto del Tronto.

Voglio essere il proprietario
ed unico padrone
del mare, delle spiagge,
dei pesci, delle persone.

- Ma cosa ne vuol fare? -
gli domandava la gente...
Il mare, se ci fa un tuffo,
è tutto suo, per niente.

Lo può guardare gratis
da Brindisi, da Porto Corsini...
E poi, dove li mette
i bastimenti, i delfini?

- Farò fare una cassaforte
così grande che basterà
per il mare e le sue barche,
i paesi e le città.

Non avete capito
che tipo sono io?
A me il mondo non piace
se non posso dire: è mio - .

Era un tipo così,
quel tale che vi ho detto.
Soldi ne aveva a montagne,
ma in fondo era un poveretto...

Non sapeva che il mondo
non costa nemmeno un quattrino:
può averlo tutto gratis
se vuole, anche un bambino.⁶⁴⁵

Gianni Rodari (1920-1980)

Cfr. p.

Il secondo cassetto (Gina Bellot)

In ogni casa c'è una stanza da letto,
un comò con un secondo cassetto.
Cerchi una noce, un bottone, un merletto?
Ma insomma! Son lì, nel secondo cassetto.

⁶⁴⁵ Gianni Rodari, *Filastrocche in cielo e in terra*, cit.

La sciarpa, i guanti, il berretto?
Ma è chiaro, son lì, nel secondo cassetto.
La foto di nonna, l'anello, il cerchietto,
le chiavi, la borsa, il fazzoletto?
Tutti a posto, nel secondo cassetto.
Ma i sogni, i ricordi, le gaie illusioni
queste mie cose, dove le metto?
Mettile via, nel secondo cassetto,
e quando ti va e ne senti il bisogno
allunga la mano e accarezza il tuo sogno.⁶⁴⁶

Gina Bellot

Cfr. p.

La lettura (Elio Pecora)

Basta un libro per andare
su nel cielo, giù nel mare.
Con vagoni di parole
tutte in fila, quelle sole,
tu cammini l'universo
per dritto e per trasverso.

Mentre leggi ti ritrovi
in paesi antichi e nuovi,
vedi popoli remoti,
papi, principi arcinoti,
dormi in pancia ai pescecani,
sfuggi a cobra e a caimani,
se Lucignolo, Pinocchio,
la Fatina sopra il cocchio,
balzi sul cavallo alato,
sfuggi al drago scatenato,
chiami Alice nello specchio,
muti in oro il ferro vecchio,
vai in montagna coi briganti,
piangi, gridi, strilli, canti,
sei un mercante, un gran sultano,
un pilota, uno sciamano,
un'attrice sulla scena,
una gatta, una sirena.

Quante storie, quante usanze, che destini, che speranze!
Terminata una lettura,
altro libro, altra avventura.⁶⁴⁷

⁶⁴⁶ Gina Bellot, *La torta storta. Rime & filastrocche*, cit.

⁶⁴⁷ Elio Pecora, *L'albergo delle fiabe*. Disegni di Luci Gutiérrez, Orecchioacerbo, Roma 2007.

Elio Pecora (1936)

Poeta, ha curato un'antologia della poesia del Novecento per bambini, ha pubblicato romanzi, racconti e saggi critici, e curato l'edizione delle poesie di Sandro Penna. Ha tenuto e tiene numerosi laboratori di lettura e di scrittura nelle scuole.

Sito internet: <http://www.eliopecora.it>



***Polo Nord (o Sud)* (Guido Quarzo)**

Al centro del Polo
c'è un uomo da solo
che lecca un ghiacciolo
Che dura un bel po'.⁶⁴⁸

Guido Quarzo (1948)

Cfr. p.

***La superficie* (Roberto Piumini)**

La superficie è un velo
lieve fra lago e cielo.

Sotto, nuota la trota.
Sopra, il passero passa.

Sul confine, a metà,
l'anatra quieta va.⁶⁴⁹

⁶⁴⁸ Guido Quarzo, *Quaderno di Geografia*. Illustrazioni di Cristiana Cerretti, Sinnos, Roma 2004.

Roberto Piumini (1947)

Cfr. p.

Le nubi (Silvia Roncaglia)

Delle nubi conosco
i viaggi spensierati
su monti, mari, boschi
e verdi immensi prati.
Delle nubi conosco
i più cupi pensieri,
ravvolti e nuvolosi,
fatti densi e più neri.
Delle nubi mi piace seguire
quel bel gioco infantile
di farsi lupo o nano
o serpente sottile,
di farsi viso strano,
poi sfaldarsi e sparire.⁶⁵⁰

Silvia Roncaglia (1955)

Cfr. p.

Sentiero (Antonia Pozzi)

È bello camminare lungo il torrente:
non si sentono i passi, non sembra
di andare via.
Dall'alto del sentiero si vede la valle
e cime lontane ai margini
della pianura, come pallidi scogli
in riva a una rada – Si pensa
com'è bella, com'è dolce la terra
quando s'attarda a sognare
il tuo tramonto
con lunghe ombre azzurre di monti
a lato – Si cammina lungo il torrente:
c'è un gran canto che assorda
la malinconia -.⁶⁵¹

⁶⁴⁹ Roberto Piumini, *Tutta una scivolandia*. Illustrazioni di Anna Currey, Einaudi Ragazzi, San Dorligo della Valle (Trieste) 2002.

⁶⁵⁰ Silvia Roncaglia, *Principerse e filastrane*. Illustrazioni di Rosalba Catamo e Cristiana Cerretti, Nuove Edizioni Romane, Roma 1991.

Antonia Pozzi (1912-1938)

Poeta, ha scritto le sue prime poesie durante l'adolescenza, tutti i suoi scritti sono stati pubblicati postumi.

Sito internet: <http://www.antoniapozzi.it>

Paese (Chiara Carminati)

Vuoi sapere la ricetta di un paese ben riuscito?
C'è una formula perfetta da seguire a menadito:
case basse, piante e fiori
tanto spazio per la gente
bimbi sparsi dentro e fuori
bestie libere e contente
occhi ricchi di saluto
mani pronte a dare aiuto
strade brevi tra gli amici
quasi tutti a piedi e in bici
ma un paese non è tale senza un bar per il giornale
i discorsi sui portoni, il campetto e i soprannomi!⁶⁵²

Chiara Carminati (1971)

Cfr. p.

Che cosa cerchi bambino d'Europa? (Aldo Ferraris)

Che cosa cerchi bambino d'Europa ?
Cerco un giardino e una grande scopa
Nel giardino metterò i giochi più belli
per i bambini stranieri miei fratelli.
E della scopa che ne vuoi fare ?
Ripulire i pensieri di chi li vuole cacciare,
spazzare via tutto il loro egoismo
disperdere nel vento il loro razzismo.
Che altro vuoi, bambino sensato ?
Nulla per me, sono già fortunato.
Posso partire per il mio viaggio ?
Parti, e sii generoso, coraggio !
Che cosa vuoi, bambino nella guerra ?
Voglio capire se questa è la mia terra.
Se il cielo è davvero così scuro.

⁶⁵¹ Antonia Pozzi, *Nel prato azzurro del cielo*. Illustrazioni di Gioia Marchegiani, Motta, Firenze 2015.

⁶⁵² Chiara Carminati, Bruno Tognolini, *Rime chiaro scure*. Illustrazioni di Pia Valentinis, Rizzoli, Milano 2012.

Se il pane è sempre così duro.
Voglio un giorno senza la morte,
un giorno dove non sfidare la sorte,
una casa dove dormire tranquillo
e nessun nemico davanti al cancello.⁶⁵³

Aldo Ferraris (1951)

Poeta, traduttore, fra le sue più recenti
raccolte di poesia: *Chi non ha avuto perdono* (2011);
Moltitudine (2013); *Parola a me vicina 1972-2008* (2016).
È anche autore di racconti e poesie per ragazzi e bambini.



⁶⁵³ Aldo Ferraris, *Che dono vuoi bambino del mondo?* Edizioni Fondazione Achille Marazza, Borgomanero 2005.

VIII. Tutti a bordo dell'Arca !

L'Arca (Stefano Bordiglioni)

L'Arca è un bel barcone
grande come una città:
ci starebbero mille persone,
ci son tutte le comodità

Però Noè che l'ha costruita
perché a lungo galleggi sui mari,
lascia a terra colleghi e vicini
e la riempie di animali.

E con struzzi e scoiattoli,
col leone e la pantera,
Capitan Noè e la sua famiglia
vanno in crociera.⁶⁵⁴

Stefano Bordiglioni (1955)

Cfr. p.

Con la zanzara dalle zampe azzurre (Toti Scialoja)

Con la zanzara dalle zampe azzurre
vado a zonzo, la notte, nelle Azzorre.
Vezzosamente batte gli occhi grinzi
sotto la luna e sussurra: "Uno zinzino!
Mi permetti uno zinzino che ti pinzi?"⁶⁵⁵

Toti Scialoja (1914-1998)

Pittore e poeta, scenografo e critico d'arte.

Direttore dell'Accademia di Belle Arti di Roma (1982),

ha scritto numerose raccolte di versi (alcune da lui stesso illustrate),

ricche di umorismo, giochi verbali e *nonsense*, fra cui *Amato topino caro* (1971); *Scarse serpi* (1983).

Sito internet: <http://totiscialoja.it>

⁶⁵⁴ Stefano Bordiglione, *In crociera con Noè*. Filastrocche per ridere. Illustrazioni di Nicoletta Costa, Einaudi Ragazzi, Trieste 1999.

⁶⁵⁵ Toti Scialoja, *Versi del senso perso*, illustrazioni dell'autore, prefazione di Paolo Mauri, Einaudi, Torino 2017.



Falco, falchetto (Nico Orengo)

Falco, falchetto,
fai un voletto,
fallo tondo,
guarda dall'alto tutto il mondo.⁶⁵⁶

Nico Orengo (1944-2009)
Cfr. p.

Il mio gattino (Maria Loretta Giraldo)

Il mio gattino è piccolo,
bisbetico e sornione,
non parla mai di topi
quando fa colazione.
Si lustra pelo e baffi
come ogni gatto usa,
sceglie un cuscino comodo
si sdraia e fa le fusa.⁶⁵⁷

⁶⁵⁶ Nico Orengo, *A-ulì-ulè. Filastrocche, conte, ninnenanne*, cit.

⁶⁵⁷ Maria Loretta Giraldo, *Rime per tutto l'anno*, cit.

Maria Loretta Giraldo

Cfr. p.

Un esercito di pulci (Toti Scialoja)

Un esercito di pulci
sta passando in treno merci,
quando grido: “Arrivederci!”
fanno tutte gli occhi dolci.

Toti Scialoja (1914-1998)

Cfr. p.

Cavallo a vapore (Guido Quarzo)

Ci sono cavalli che mangiano biada,
non sanno neppure cos'è l'autostrada,
ma sono cavalli male abituati,
che con gli zoccoli pestano i prati,
che alzan la coda per far la popò.
Il cavallo a vapore
invece no.⁶⁵⁸

Guido Quarzo (1948)

Ha lavorato come insegnante e formatore.

Si è occupato in modo particolare di teatro per ragazzi.

Con i suoi libri, editi dalle maggiori case editrici e tradotti
in diverse lingue, ha vinto numerosi premi letterari.

⁶⁵⁸ Guido Quarzo, *Macchinario bestiale*. Illustrazioni di Federico Maggioni, Interlinea Junior, Novara 2003.



Poesia verde (Donatella Bisutti)

Su una foglia a sdraio
con una cannuccia d'erba
una lucertola verde
succhia una menta
al seltz
che aveva messo in serbo
per l'estate.⁶⁵⁹

Donatella Bisutti (1948)

Scrittrice e poeta, fra le sue opere più note per ragazzi
L'albero delle parole (1979) e *La poesia salva la vita* (1992).
Tiene corsi di scrittura e laboratori di poesia nelle scuole.
Sito internet: <http://www.donatellabisutti.com>

⁶⁵⁹ Donatella Bisutti, *Le parole magiche*, illustrazioni di Allegra Agliardi, Feltrinelli, Milano 2008.



Solo nelle fiabe (Gina Bellot)

Da gotici balconi
volano a coppie i piccioni.
Duri occhi, aspri suoni,
solo nelle fiabe sono buoni.⁶⁶⁰

Gina Bellot
Cfr. p.

Fratellastri (Matteo Marchesini)

Dice il cane di ogni lupo:
“Sono[sic?] un cane un po’ più cupo”.

Dice il lupo di ogni cane:
“Solo un lupo da tisane”.⁶⁶¹

⁶⁶⁰ ⁶⁶⁰ Gina Bellot, *La torta storta. Rime & filastrocche*, cit.

⁶⁶¹ *Tipi di topi e altri animali*. Poesie di Matteo Marchesini, illustrazioni di Benjamin Charbit, Giannino Stoppani, Bologna 2009.

Matteo Marchesini (1979)

Scrittore, poeta, critico, ha gestito una libreria e ha pubblicato romanzi, saggi e libri per ragazzi.



***Quattro conigli* (Maria Sole Macchia)**

Quattro conigli andavano a spasso,
uno di loro batteva contro un sasso.
Tre coniglietti incontrarono un bue,
uno scappò e rimasero in due.
Due coniglietti andarono all'ovile,
un cacciatore sparò col suo fucile.
Un coniglietto che aveva un buon cuore,
rimasto solo morì di dolore.⁶⁶²

⁶⁶² Maria Sole Macchia, *C'era una volta un re... e altre filastrocche*, postazione di Antonio Faeti, Fabbri, Milano 1999.

Maria Sole Macchia (1975)

Scrittrice e illustratrice di libri per bambini e ragazzi
Tiene periodicamente laboratori di illustrazione e
educazione all'immagine.

Sito internet: <http://www.mariasolemacchia.com>



***Un gatto più un gatto* (Giovanni Giudici)**

1.

Un gatto più un gatto fa due gatti
un gatto meno un gatto fa un gatto andato via
speriamo che torni presto
che non si perda
che non si faccia male
che per strada stia attento a attraversare
che trovi sui tetti la strada per tornare
che torni a casa prima di sera
con la sua bella coda
dritta come una coda disegnata.

2.

Un gatto meno un gatto fa tre topi che ballano
nella dispensa
e se la spassano
e mangiano il formaggio
ma quando il gatto torna
con la sua coda dritta
e i suoi baffi lucenti
i tre topi spariscono
in quattro
e quattr'otto.

3.

Un gatto che si specchia fa due gatti
come un gatto che sogna
d'essere un gatto
un gatto che sogna di specchiarsi
fa tre gatti
o forse quattro
due gatti che fanno per sé
fanno sei gatti
sette gatti fanno un gatto

con sette vite.⁶⁶³

Giovanni Giudici (1924-2011)

È uno dei maggiori poeti del secondo Novecento
La sua opera poetica si legge oggi in *I versi della vita*,
a cura di Rodolfo Zucco (2000).



***Il primo polpo* (Chiara Carminati)**

Il primo polpo
pelò patate
pulì pelati
e partì
per i posti più impensati.
Il primo polpo
planò su pianeti lontani
piantò pompelmi
e pitturò palme
di pellicani.
Poi però
pianse un po', perchè

si sentiva solo.

Ecco come nacque il mare :
dalle lacrime di un polpo
che implorava un posticino
un po' più
popoloso.⁶⁶⁴

Chiara Carminati (1971)

⁶⁶³ Giovanni Giudici, *Un gatto più un gatto*. Illustrazioni di Nicoletta Costa, Mondadori, Milano 1991.

⁶⁶⁴ Chiara Carminati, *Il mare in una rima*. Illustrazioni di Pia Valentinis, Nuove Edizioni Romane, Roma 2010.

Cfr. p.

La lepre e il coniglio (Maria Loretta Giraldo)

Una lepre cenerina
stava attraversando un prato
quando vide un coniglio
nella gabbia imprigionato :
« O moi povero fratello,
quanta pena e commozione
a vederti lì rinchiuso
fatto schiavo del padrone ». ⁶⁶⁵

Maria Loretta Giraldo

Cfr. p.

Il gamberetto e la conchiglia (Erminia Dell'Oro)

Un gamberetto aveva i piedi stanchi
- voi lo sapete, di piedi lui ne ha tanti –
aveva camminato tutto il giorno
fino agli scogli ; andata poi ritorno.
Incontrò la ciprea, una conchiglia,
- che a una scatoletta un po' somiglia –
gli disse che era stanco, affaticato,
per tutto il giorno aveva camminato.
La conchiglia lo aiutò a entrare
perchè si potesse riposare.
Da quel giorno conchiglia e gamberetto
stan sempre insieme. Lui la protegge
ed ha in compenso un tetto. ⁶⁶⁶

Erminia Dell'Oro (1938)

Cfr. p.

Cammello aspirapolvere (Guido Quarzo)

⁶⁶⁵ Maria Loretta Giraldo, *Rime per tutto l'anno*, cit.

⁶⁶⁶ Erminia Dell'Oro, *Filastrocche al ballo del perché*, cit.

Il cammello aspirapolvere
bestia triste e solitaria
si sforza di diidere
sabbia e polvere nell'aria.
Fra le dune del deserto
che per lui sono una gabbia
suddivide in modo incerto
di qua polvere e di là sabbia.
E di questa aspirazione
è dubbioso ed insicuro
ché non vede la ragione
d'un lavoro così oscuro.
Il cammello aspirapolvere
bestia triste e solitaria
non riesce che a confondere
sabbia e polvere nell'aria.
Ma disorientato e solo
finirà che un bel momento
si alzerà lui pure in volo
con la sabbia dentro il vento.⁶⁶⁷

Guido Quarzo (1948)

Cfr. p.

Il mio cane annusa il prato (Letizia Cella)

Il mio cane annusa il prato,
col finissimo odorato
qualche traccia avrà fiutato.
E lasegue con il naso
tra le rose, dietro il vaso
e la segue molto attento
sulla ghiaia, sul cemento.
Sarà un ladro ? Sarà un gatto ?
Gli sto dietro quatto quatto.
Quando arriva in mezzo all'orto
fiuta fiuta tutto assorto
e pois cava a più non posso
finché trova un vecchio osso.⁶⁶⁸

Letizia Cella

Cfr. p.

⁶⁶⁷ Guido Quarzo, *Macchinario bestiale*, cit.

⁶⁶⁸ Letizia Cella, *Un mondo sul cammello*. Illustrazioni di Nicoletta Costa, Elle, Trieste 1990.

La mosca (Sabina Colloredo)

Amo
la vita
ma non
sono riamata,
dovunque
mi poso
vengo schiacciata.

Fuggo
come un pensiero
nascosto,
come un ricordo
da non dimenticare,
piccola
ombra nera
così
familiare.⁶⁶⁹

Sabina Colloredo ()

Scrittrice, traduttrice e copywriter, ha pubblicato romanzi, racconti e poesie per ragazzi. Ha pubblicato finora una quarantina di libri, tradotti in numerosi Paesi esteri, e due romanzi per adulti. Importanti i suoi lavori pubblicati con Edizioni EL sulle biografie romanzate di importanti figure femminili della storia recente o passata. Sito internet : <http://www.sabinacolloredo.com>

⁶⁶⁹ Sabina Colloredo, *Il bosco racconta*. Illustrazioni di Lucia Brunelli, Einaudi Ragazzi, San Dorligo della Valle (Trieste) 1999.



Scherzetto marino (Alfonso Gatto)

Ogni pesce sta al suo taglio,
al tramaglio il suo travaglio
e la rete passa al vaglio
il capone e il capodoglio
pesce grano e pesce loglio
pesce fango e pesce scoglio
pesce vero e pesce imbroglio
il barbone con la triglia,
e l'aguglia...
Meraviglia!
Nel tramaglio
c'è la triglia rosso abbaglio
pesce grano e pesce loglio
pesce vero senz'imbroglio,
seppia e granchio per fermaglio.⁶⁷⁰

Alfonso Gatto (1909-1976)

Poeta ermetico e scrittore, si è dedicato anche alla critica dell'arte e della pittura e ha scritto testi per bambini. Ha fatto parte della Resistenza. Le sue poesie sono raccolte nel volume a cura di Silvio Ramat, *Tutte le poesie* (2007).

⁶⁷⁰ Alfonso Gatto, *Il Vaporetto, poesie fiabe rime ballate per i bambini d'ogni età*. Illustrazioni di Fabian Negrin, postfazione di Antonella Anedda, Mondadori, Milano 2001.



Il gatto e la gazza (Pierluigi Cappello)

Il gatto molesto
ha fatto un saltello
sul fiore più bello
tra il fiore ed il resto
del prato assolato
la gazza è volata:
non è ritornata
dal gatto annoiato.
È andata via prima
che venga la rima.⁶⁷¹

Pierluigi Cappello (1967-2017)
Cfr. p.

Sul prato (Teresa Parri)

La cavalletta sgretola
canzoni
sega
con la zampa rattratta
contro il corpo rigido
di latta.
Sgrana
cantilene:
sbocciano
campanule,
volano
soffioni,

⁶⁷¹ Pierluigi Cappello, *Ogni goccia balla il tango*, cit.

tintinnano nel covo
trenta semini scuri
di papavero,
l'avena dondola
la formica s'intralcia
tra la gramigna
con il peso che ruzzola
e s'incaglia.
Per un seme rubato
mille ridono e cantano
sul prato.⁶⁷²

Teresa Parri (1915-2003)

Poeta e scrittrice, ma anche insegnante, si è occupata di Franz Kafka, con la raccolta per bambini *Navigaluna* ha vinto il «Premio Laura Orvieto» (1966).



⁶⁷² Teresa Parri, *Navigaluna*, Vallecchi, Firenze 1971.

IX. Poesie sulle poesie e sulle parole...

Nell'alba lilla (Bruno Munari)

Nell'alba lilla
una lama luccica
un'anguilla s'allunga
allora
la laguna allagata
pullula di lumache
lontane Luca livido
in livrea
lucida lingue di lupo
lesto lega legumi
con lacci di lana
Luca è una leggenda
su lastre di latta.⁶⁷³

Bruno Munari (1907-1998)

Artista, grafico, scrittore, è stato uno dei massimi protagonisti del design e della grafica del XX secolo, dando contributi fondamentali in diversi campi dell'espressione visiva (pittura, scultura, cinematografia, design industriale, grafica) e non visiva (scrittura, poesia, didattica) con una ricerca poliedrica sul tema del gioco, dell'infanzia e della creatività.

⁶⁷³ Bruno Munari, *Alfabetiere*, illustrazioni dell'autore, Einaudi, Torino 1972.



L'insalata sbagliata (Gianni Rodari)

Il professor Grammaticus
entrò nel ristorante
e ordinò al cameriere
un'insalata abbondante:
Metteteci l'indivia,
la lattuga, la riccetta,
il sedano, la cicoria,
due foglie di rughetta,
un mezzo pomodoro,
cipolla se ce n'è:
portate l'olio e il sale,
la condirò da me.
E il bravo professore,
con la forchetta in mano,
si accingeva a gustare
il pranzo vegetariano.
Ma tutta la sua delizia
fin dal primo boccone
si mutò in una smorfia
di disperazione.

Guardò meglio nell'ampolla
dell'olio e inorridì:
gli avevano servito
un *Oglio* con la g!
offeso e disgustato
fuggì dalla trattoria:
sono un pessimo condimento
gli errori d'ortografia.⁶⁷⁴

Gianni Rodari (1920-1980)
Cfr. p.

Il gioco delle rime (Gabriele Clima)

Prendi una parola,
una parola sola,
van bene anche quelle
che hai imparato a scuola,

segmento, architrave,
prematamente,
anche *preposizione*
se non ti viene niente ;

poi fai la rima,
quella che più ti piace,
sciocca, bizzarra,
quella che sei capace.

Però attenzione,
che una volta iniziato
nessuno può fermarsi
se non è autorizzato :

e se sbagli una rima,
o se rimani senza,
stai fermo un giro
e fai penitenza.

Gioca con l'italiano,
gioca con le parole.
Se ne trovano mille
se solo si vuole !⁶⁷⁵

⁶⁷⁴ Gianni Rodari, *Il libro degli errori*, .

⁶⁷⁵ Gabriele Clima, *Oplà e altre storie*, cit.

Gabriele Clima (1967)

Cfr. p.

Le parole adatte (Roberto Piumini)

Quando fa caldo caldo
molto caldo
se mi parlate
per favore usate
solo parole
con molte effe e vi
fffresche e vvventose.
Parlatemi con soffi, con affetto,
parlatemi davvero, siate affabili,
parlatemi di tuffi, stoffe, staffe,
avventure, avvocati con i baffi,
e quando finirete le parole
per favore
ditemi solo ffff e vvvv,
ma tanto,
fin quando viene sera
e cala il solo.⁶⁷⁶

Roberto Piumini (1947)

Cfr. p.

Parole matte (Chiara Carminati)

Poesia è una voce allegra
che fa le capriole
e come l'acqua e il vento fa cantare le parole
Poesia è un orecchio attento
che ascolta e che cattura
è un seme nato dentro che riempie chi lo cura
Poesia ha parole matte
per ridere e pensare
ci giochi le assapori e poi le fai volare
Poesia ha parole matte
che dicono in profondo
la storia a molti sensi di come è fatto il mondo⁶⁷⁷

⁶⁷⁶ Roberto Piumini, *Io mi ricordo*. Illustrazioni di Cecco Mariniello, Nuove Edizioni Romane, Roma 1980.

⁶⁷⁷ Chiara Carminati, *Poesie per aria*. Illustrazioni di Clementina Mingozi, Topipittori, Milano 2008, (senza punteggiatura).

Chiara Carminati (1971)

Cfr. p.

STORIE VECCHIE, STORIE NUOVE (Pietro Formentini)

(...la fantasia si muove)

Sono strane e anche un po' matte
le storie antiche che trovi già fatte;
ti girano attorno pazienti, insistenti...
Non farle aspettare,
dentro di te lasciale entrare!
Parole e figure che leggi e che ascolti
si voglion aggiungere con giri e rigiri
ai tuoi sogni e paure, pensieri e respiri...
Non farle aspettare,
dentro di te lasciale entrare!
Accanto alle storie antiche ascoltate,
puoi fare nascere le nuove storie immaginate;
dentro di te le pensi e le inventi...
Non chiudere il cuore, non farle morire,
le nuove storie lasciale uscire!⁶⁷⁸

Pietro Formentini ()

Attore e regista di suoi testi comici, ha cominciato scrivendo testi in rima, recitati in nei cortili e nei piccoli teatri di paese con propri compagni coetanei.

Le parole turchine (Franco Antonicelli)

Le parole turchine
son le parole turche,
d'una lingua che non si sa,
bizzarre e forse magiche,
ma sono anche azzurrine
color di cielo, belle
di misteriosità.

Si possono dirle ai bambini
ai ragazzetti, anche agli uomini
per incantarli, ma perdono
il loro incanto se vogliono
tradire la libertà.⁶⁷⁹

⁶⁷⁸ Pietro Formentini, *C'era c'è e ci sarà*, Nuove Edizioni Romane), Roma

⁶⁷⁹ Franco Antonicelli, *Le parole turchine*, illustrazioni di Giovanni Tribaudino, Einaudi, Torino 1973.

Franco Antonicelli (1902-1974)

È stato un uomo di cultura dai molteplici interessi.
Antifascista, fa parte della Resistenza; scrittore, insegnante,
giornalista, letterato colto e raffinato.

Sito internet: <http://www.unioneculturale.org>

<http://www.francoantonicelli.it>



Rima (Nicola Gardini)

Ma la parola «tempo»
Con che cosa fa rima?
Veramente con niente

Parola ultima e prima
Che nessun'altra mima
Perfetta al singolare

Solo a se stessa uguale
Si lascia riecheggiare
Solo quand'è plurale

Appena metti «tempi»
Ti vengono gli esempi
Con cui il discorso adempi

O riempi d'empi scempi
Gli stupefatti orecchi
Dei giovani e dei vecchi

E questo non è strano
Nel nostro mondo umano

Se l'unità si spezza

Che doppia appaia o mezza
La insegui negli specchi.⁶⁸⁰

Nicola Gardini (1965)

Cfr. p.

Silenzio (Chiara Carminati)

Corpo a corpo
ho lottato con le parole
le ho pressate piegate distese
schiena a terra
le ho attese
in lentissimi agguati le ho
avvinghiate con furia e confuse
tra loro roventi ma poi
eccole chiuse
tra cuore e gola
niente da dire
c'è da sentire
solo il

„681
.

⁶⁸⁰ Nicola Gardini, *Il tempo è mezza mela. Poesie per capire il mondo*, cit. .

⁶⁸¹ Chiara Carminati, *Viaggio verso. Poesie nelle tasche dei jeans*, illustrazioni di Pia Valentinis, Bompiani, Milano 2018.

X. Eroi, Eroine Re e Regine. Personaggi, personagge streghe maghi e briganti.

da *La famosa invasione degli orsi in Sicilia* (Dino Buzzati)

Dunque ascoltiamo senza batter ciglia
la famose invasione degli orsi in Sicilia.

La quale fu nel tempo dei tempi
quando le bestie eran buone e gli uomini empi.
In quegli anni la Sicilia non era
come adesso ma in un'altra maniera:
alte montagne si levavano al cielo
con la cima coperta di gelo
e in mezzo alle montagne i vulcani
che avevano la forma di pani.
Specialmente una ce n'era
con un fumo che pareva una bandiera
e di notte ululava come ossesso
(non ha finito di ulular neppure adesso.)

Nelle buie caverne di queste montagne
vivevano gli orsi mangiando castagne,
funghi, licheni, bacche di ginepro, tartufi
e se ne cibavano finché erano stufi.

[...] ⁶⁸²

Dino Buzzati (1906-1972)

Giornalista, scrittore, pittore e poeta. Fra i suoi romanzi si possono ricordare *Barnabò delle Montagne* (1933), *Il segreto del bosco vecchio* (1935), *Il deserto dei Tartari* (1939), *I sette messaggeri* (1942), *Sessanta Racconti* (Premio Strega 1960), *Un amore* (1963), *Poema a fumetti* (1969).



Achille (Nicola Cinquetti)

Nella Grecia, tra i guerrieri,
tutti forti, tutti fieri,

⁶⁸² Dino Buzzati, *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*. Illustrazioni dell'Autore (1945), Mondadori, Milano 2010.

primeggiava il grande Achille
che valeva più di mille.

Nella corsa era più svelto
di una vela in mezzo al vento,
superava nella fuga
la veloce tartaruga.

In battaglia con la lancia
seminava il mal di pancia,
con gli amici era un tesoro:
sempre allegro, cuore d'oro.

Se però per distrazione
gli pestavano il tallone,
si girava furibondo,
li spediva all'altro mondo.⁶⁸³

Nicola Cinquetti (1959)
Cfr. p.

Re Federico (Gianni Rodari)

C'era un re di nome Federico
che andò in guerra e cercava il nemico.
Ma il nemico era andato
comprare il gelato
infischandosene del re Federico.
- Nemico, nemico,
vieni fuori che ti aspetto!
- Adesso no, finisco il sorbetto.
- Vieni fuori che ti aspetto
con la spada e la lancia!
Adesso no, perché ho il mal di pancia -.
Re Federico per la disperazione
buttò la corona e andò in pensione.⁶⁸⁴

Gianni Rodari (1920-1980)
Cfr. p.

L'inventrice di alfabeti/ (in ordine sparso) (Anna Sarfatti)

⁶⁸³ Nicola Cinquetti, *Eroi re regine e altre rime*. Illustrazioni di Chiara Rapaccini, Nuove Edizioni Romane, Roma 1997.

⁶⁸⁴ Gianni Rodari, *Filastrocche in cielo e in terra*, cit.

Astronauta, Domatrice, Cioccolatiere,
Boscaiolo, Esploratrice, Novelliere,
Hostess, Infermiere, Guidatrice,
Miniaturista, Tappezziere, Lanciatrice,
Oceanografa, Fantina, Quartettista,
Rematrice, Presidentessa, Umoreista,
Velista, Saltimbanche, Zampognare...⁶⁸⁵

Anna Sarfatti (1950)

Scrittrice di libri per i bambini, ma anche di saggi e articoli in ambito pedagogico e didattico. È impegnata nella ricerca di percorsi e strumenti per promuovere la cultura dei diritti e della cittadinanza attiva tra i bambini. Ha tradotto per Giunti tutti i libri del Dr Seuss.

Sito internet: <http://www.annasarfatti.it>



Penelope (Nicola Cinquetti)

Il sole tesse la trama
la luna scioglie l'ordito.

Fare e disfare:
dal mare verrà
chi è partito.⁶⁸⁶

Nicola Cinquetti (1959)

Cfr. p.

⁶⁸⁵ Anna Sarfatti, *Quante tante donne. Le pari opportunità spiegate ai bambini*, presentazione di Margherita Hack, illustrazioni di Serena Riglietti, 2008.

⁶⁸⁶ Nicola Cinquetti, *Eroi re regine e altre rime*, cit.

Non date retta al re (Alfonso Gatto)

Non date retta al re,
non date retta a me.
Chi v'inganna
si fa sempre più alto d'una spanna,
mette sempre un berretto,
incede eretto
con tante medaglie sul petto.
Non date retta al saggio
al maestro del villaggio
al maestro della città
a chi vi dice che sa.
Sbagliate soltanto da voi
come i cavalli, come i buoi,
come gli uccelli, i pesci, i serpenti
che non hanno monumenti
e non sanno mai la storia.
Chi vive è senza gloria⁶⁸⁷

Alfonso Gatto (1909-1976)
Cfr. p.

Michelangelo (Nicola Cinquetti)

Michelangelo scultore
la statua finì di Mosè:
rimase a fissarla per ore,
qualcosa pensando tra sé.

Raccontano poi che però,
parendogli un po' troppo bello,
« Perché tu non parli ? » gridò,
lanciandogli addosso il martello.

Che folle scenata, che chiasso:
Mosè ci rimase di sasso.⁶⁸⁸

Nicola Cinquetti (1959)
Cfr. p.

⁶⁸⁷

⁶⁸⁸ Nicola Cinquetti, *Eroi re regine e altre rime*, cit.

Il re barbone (Roberto Piumini)

Un uomo entrò in un ristorante
ma lo scacciarono perchè non era elegante.
Allora l'uomo entrò in un'osteria
ma anche da lì lo mandarono via.
Andò su una panchina dei giardini
ma gli ridevano dietro i bambini.
Allora si nascose sotto un ponte
dove i topi lo elessero Conte.
Conte dei topi e Marchese dei sorci
gli portarono pane, frutta e dolci.
Duca del fiume, e Principe dei ponti
cibi e bevande eran sempre pronti.
Re senza scarpe, Re senza mantello
lui stava là e gli sembrava bello.
Imperatore senza camerieri,
lui stava là e ci stava volentieri.⁶⁸⁹

Roberto Piumini (1947)

Cfr. p.

Le streghe (Giovanni Giudici)

Per chi ci crede e chi non ci crede
Parleremo delle streghe.
Dice la gente che son vecchie
Con i pidocchi fin dentro le orecchie,
Con gli occhi storti e affumicati,
Con i vestiti sporchi e stracciati.
Vivono dentro castelli in rovina
Con gli uccellacci di rapina:
Perché gufi e barbagianni
Son delle streghe gli eterni compagni.
Durante il giorno stan chiotte chiotte
Aspettando che faccia notte.
Ma quando è buio vispe e allegre
Spiccano il volo le brutte streghe:
Vanno a cavallo delle scope,
Corrono come milioni di ruote;
Passano monti, passan pianure,
Passano buchi di serrature;
Bevono il latte dei pipistrelli,
Di ragnatele hanno i capelli;

⁶⁸⁹ Roberto Piumini, *Io mi ricordo*, cit

Mastican vermi vivi tra i denti,
Per questo sono così puzzolenti;
E più dei ladri e degli assassini
Vogliono fare paura ai bambini.
Così ti dicono se fai i capricci
E a far la nanna non ti spicci.
Ma io t'insegno il modo sicuro
Per inchiodare la strega al muro;
E ti spiego come fare
A ruzzolarla giù per le scale.
Se la senti che sta arrivando
Non devi piangere tremando;
Se cerca di farti un dispetto
Non rannicchiarti nel tuo letto;
E se ti fa il solletico ai piedi
Digli: stupida, cosa ti credi?
Fagli in faccia una gran risata
E la strega sarà spacciata.
Questo è il sugo dell'avventura:
La paura è di chi ha paura.
Tu fagli solo: coccodè
E ogni strega ha paura di te.
Pazza di rabbia e di spavento
Se ne scappa via come il vento,
Via lontano per mai più tornare:
E tu puoi andartene a russare.⁶⁹⁰

Giovanni Giudici (1924-2011)

Cfr. p.

Don Chisciotte (Gianni Rodari)

O caro Don Chisciotte,
o Cavaliere dalla Triste Figura,
girasti il mondo in cerca d'Avventura,
con Ronzinante e Sancio, il tuo scudiere,
pronto a combattere senza paura
per ogni causa pura.

Maghi e stregoni ti facevan guerra,
e le pale incantate dei mulini
ti gettavano a terra:
ma tu, con l'ossa rotte,
nobile Don Chisciotte,
in sella rimontavi e, lancia in resta,

⁶⁹⁰ Giovanni Giudici,

tornavi a farti rompere la testa.

In cuore abbiamo tutti un Cavaliere
pieno di coraggio,
pronto a rimettersi sempre in viaggio,
e uno scudiero sonnolento,
che ha paura dei mulini a vento...
Ma se la causa è giusta, fammi un segno,
perché
- magari con una spada di legno –
andiamo, Don Chisciotte, io sono con te!⁶⁹¹

Gianni Rodari (1920-1980)

Cfr. p.

Creonte camaleonte (Giulia Niccolai)

Sugli alberi del Madagascar viveva Creonte Camaleonte, un gran sbruffone
dall'aspetto feroce e un po' cialtrone.
Era Creonte quasi un drago, quasi un marziano,
molto più grosso ma pur sempre cugino lontano
delle nostre docili, veloci, lacerte lucertole.

Ma, "sono invincibile", pensava Creonte compiaciuto
e soddisfatto di sé, tronfio, gonfio di vanagloria,
convinto di passare alla storia.

E immobile, passava tutto il suo tempo da solo,
proprio come un vero drago,
come uno che non dà spago a nessuno,
sempre occupato a enumerare
le molte armi difensive e offensive
sulle quali poteva contare.

"Ho tre corna", diceva Creonte,
"due in più del rinoceronte".
"Ho un bel cimiero
come quello sull'elmo di un guerriero".
"ho più bugni, bozzi, gnocchi IO di una clava",
si gloriava.
"Sono squamato, bardato, corazzato,
saldo e tenace come un carro armato
e sono anche ben mimetizzato!"

Era vero.

⁶⁹¹ Gianni Rodari, *Filastrocche lunghe e corte*, illustrazioni di Chiara Carrer, Editori Riuniti, Roma 2001, poi con le illustrazioni di Laura Rigo, Einaudi Ragazzi, San Dorligo della Valle (Trieste) 2010.

A suo piacere, secondo il suo volere
Creonte diventava
giallo, rosso, verde o nero.
“Cambio colore
secondo l’umore”.
“Sono introvabile perché per finire,
posso addirittura SCOMPARIRE”.

E così, lucido e verde come una foglia di magnolia,
o in autunno, quando gli alberi cambiano colore,
rosso e giallo come un pappagallo,
e in inverno, bruno e nero
come la corteccia di un albero di pero,
Creonte Camaleonte, sempre immobile e invisibile
dava la caccia a larve, mosche e zanzare
che per lui erano le squisitezze migliori e più rare.

Sempre immobile perché a Creonte bastava la lingua.
La sua infatti era una lingua tutta particolare
che non era solo lingua normale ma anche un elastico
e un lungo braccio e una mano e un cucchiaino
e un battipanni e un laccio.

Anche gli occhi di Creonte erano eccezionali:
gli spuntavano in cima alla testa come due fanali,
ruotavano come torrette di sommergibili
perché per tutti i versi erano dirigibili.

Si è già capito che era brutto,
ma questo ancora non è tutto.
La sua lunga coda arrotolata
che aveva anche una buona presa
gli serviva come una doppia corda tesa
e ben tirata.
Allora Creonte trapezista
da un ramo ruotava, volteggiava, capriolava
come fanno gli acrobati del circo
su in alto, sopra il pubblico e la pista.

Non c’è da sorprendersi perciò
se con tutte queste originalità e singolarità
Creonte si desse grandi arie di superiorità.

Per darselo ancora di più,
in una notte di luna piena,
invece di star giù, in mezzo alle foglie del tè
che gli facevano da letto o da canapè,
Creonte salì su,
su, su, su
fino al ramo più alto

usando, come gradini, le foglie più verdi e di smalto
finché non arrivò proprio lassù
in cima, sul ramo superiore
dell'albero maggiore:
la Magnolia Grande Foglia.

Là si trovò allo scoperto,
senza foglie, senza riparo, sotto il cielo aperto,
a tu per tu con la luna.
Cercò di diventare d'argento, di rifletterla come una laguna.
Cercò di cambiare la sua vita e per farlo
sibilò degli scongiuri, una formula magica e propiziatoria:

*Tibilissi fili fissi
profilassi tutta prassi
biribissi fitti passi
sibilitti fiti lissi
tili fatti tili pittì.*

Non servì a niente.

Creonte quella notte aveva iniziato la sua scalata tutto nero e invisibile, lassù, riflettendo i raggi della luna diventò come al solito verde, rosso, giallo ma luminoso come un semaforo e visibilissimo al buio.

Fu una fortuna. Nessuno prima d'allora aveva mai visto un camaleonte.

Furono scoperti proprio quella notte e da allora si sa anche che ci sono certe cose che i camaleonti non sono in grado di fare.⁶⁹²

Giulia Nicolai (1934)

Poeta, scrittrice, traduttrice e fotografa.

Fra le sue raccolte: *Humpty Dumpty* (1969), *Greenwich* (1971),

Poema&oggetto (1974), *Rusky salad ballads & Webster Poems* (1977)

Harry's Bar e altre poesie (1981).

Sito internet: <http://www.archivomauriziospatola.com>



⁶⁹² In *Pin Pidìn: poeti d'oggi per i bambini*, cit.

da *Il principe e la rosa* (Bianca Tarozzi)

C'era una volta un principe
che aveva come regno
una casetta, un orto,
un alberello storto,

un giardino, un gazebo,
un grazioso usignolo
che cantava ogni sera
un canto sempre nuovo.

La casetta era vuota,
e dunque lui pensò
di trovarsi una sposa:
per questo la cercò

per ogni dove. Intanto
aveva dal giardino
preso una rosa e messo
in gabbia l'uccellino

che cantava ogni sera
una nuova canzone:
una gioia sentirlo
in ogni situazione.

Quanto alla rosa... in lei
ogni profumo al mondo
annusavi felice
respirando profondo.

Il principe felice
giunto un giorno a un castello
decise di fermarsi
e di offrire il fringuello.⁶⁹³
[...]

Bianca Tarozzi (1941)

Poeta, scrittrice, traduttrice, ha scritto libri di critica e tradotto molti poeti e scrittori inglesi e americani, tra cui Elizabeth Bishop, Emily Dickinson, Richard Wilbur, Lewis Carroll e A.E. Housman, ha pubblicato libri per l'infanzia in versi e in prosa oltre a molte raccolte di poesia narrativa e lirica.

⁶⁹³ Bianca Tarozzi, *Il principe e la rosa*, illustrazioni di Cristiana Valentini, Mondadori, Milano 2002.



XI. Io, io... non solo *asino mio*...

Ogni uomo è stato un bambino (Alfonso Gatto)

Ogni uomo è stato un bambino
pensate - un bel bambino.
Ora ha i baffi, la barba,
il naso rosso, si sgarba
per nulla... Ed era grazioso
ridente arioso
come una nube nel cielo turchino.
Ogni uomo è stato un monello
pensate - un libero uccello
tra alberi case colori.
Ora è solo un signore
fra tanti signori,
e non vola,
e non bigia la scuola.
Sa tutto e si consola
con una vecchia parola
IO SONO.
Chi è?
Ditelo voi, bambini ignari
che caminate con un sol piede sui binari;
e scrivete « abbasso tutti
gli uomini brutti ».
col gesso e col carbone
sul muro del cantone.
Ditelo voi. bambini.
EGLI È...
«...un gallo chioccio che fa coccodè!»⁶⁹⁴

Alfonso Gatto
Cfr. p.

Melanconia (Gina Bellot)

Sono triste, annoiata e anche un po' stracca.
Per strada ho perfino pestato una cacca.
Ho pensato a una rosa
e così d'improvviso
un raro sorriso
mi è apparso sul viso.⁶⁹⁵

⁶⁹⁴ Alfonso Gatto,

⁶⁹⁵ Gina Bellot, *La torta storta*, cit.

Gina Bellot
Cfr. p.

Una cosa intelligente (Gina Bellot)

Io amo, la sera, restare in silenzio.
Pensare e sognare, senza parlare.
Io amo il silenzio.
C'è tutto, c'è il niente.
Mi sembra una cosa assai intelligente.⁶⁹⁶

Gina Bellot
Cfr. p.

Girotondo della paura (Paola Parazzoli)

Paura gigantesca,
paura appiccicosa,
paura più assilante
di una mosca noiosa.
Paure che hai dentro,
paure che hai fuori,
paure che ti vengono
come i raffreddori.
Ce l'hanno proprio tutti,
non è escluso nessuno,
un po' di tremarella
se la porta dietro ognuno.
Ce l'anno i calciatori,
bagnini ed avvocati,
ce l'hanno i genitori,
bambini e fidanzati.
Allora come fare,
come si fa a scacciare,
la chiudi dentro un sacco
e poi la butti a mare ?
Non esiste una ricetta
e neppure una magia,
un poco di paura
ti tiene compagnia !⁶⁹⁷

Paola Parazzoli (1955)

⁶⁹⁶ Gina Bellot, *La torta storta*, cit.

⁶⁹⁷ Paola Parazzoli, *Aiuto che paura! Filastrocche scacciamostri*. Illustrazioni di Giulia Orecchia, Bompiani, Milano 1996.

Ha ideato e curato moltissimi albi illustrati. Ha scritto due raccolte di filastrocche per bambini, oggi raccolte in un unico volume illustrato da Giulia Orecchia. Tiene dei laboratori di lettura e poesia per bambini ed è docente di Ars in Fabula, Master di Illustrazione per l'editoria di Macerata.



Haiku (Pino Pace)

Il sole scende,
sfinito dal brillare.
Fine del giorno.

Non si merita,
di notte a volte c'è.
Cielo stellato.

Scende la notte,
il gatto è sul tetto.
Guarda la luna.

La notte è buia,

la luce è accesa.
Una lucciola.⁶⁹⁸

Pino Pace (1965)
Cfr. p.

Ho il diritto di esprimere sentimenti e opinioni (Anna Sarfatti)

Se sono triste e non voglio giocare
cerco Nicola che mi sa ascoltare.
Se voglio ridere e far confusione
chiamo Lucrezia che è un vero ciclone.

Ho il diritto di essere rispettato

Lei è cinese e io italiano.
Tu sei cattolico, lui mussulmano.
Scarpette lucide o lacci sciolti
a tutti il diritto di essere accolti.

La ricreazione è un diritto

Quando mi impegno nella lezione
fuma il cervello sotto pressione.
Per evitare che vada a fuoco
gli devo dare riposo e gioco.

Ho il diritto di avere una biblioteca

Libri che sono porte, entri e sei già lontano.
Libri che sono ponti, uniscono uomo a uomo.
Libri che sono scale, tu scendi fino in fondo.
Io vado in biblioteca perchè ci trovo il mondo.⁶⁹⁹

Anna Sarfatti (1950)
Cfr. p.

Emma (Rossana Ombres)

⁶⁹⁸ Pino Pace, *Un gatto nero in candeggina*, cit.

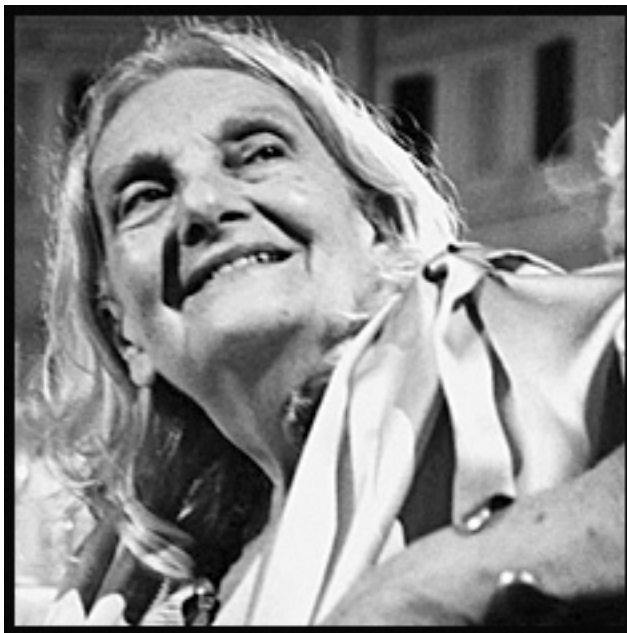
⁶⁹⁹ Anna Sarfatti, *Chiama il diritto, risponde il dovere*, illustrazioni di Serena Riglietti, prefazione di Tullio De Mauro, Mondadori, Milano 2010.

Se c'è una bambina
che non fa niente con flemma,
questa è Emma.

Ieri mattina
ha avuto, per il suo compleanno,
un arco con le frecce:
una freccia è finita
nella salsa di tonno
un'altra nella torta guarnita
e un'altra sul collo del nonno...

Oggi, ha un grosso dilemma:
se usare lo stemma
di famiglia, da tirassegno
oppure coi fiammiferi di legno
dare fuoco a qualcosa
per vedere una bella fiamma.

Se non verrà a tempo la mamma,
Emma incendierà la casa.⁷⁰⁰



Rossana Ombres (1931-2009)

Scrittrice (*Principessa Giacinta*, 1970; *Memorie di una dilettante*, 1977; *Serenata*, 1980; *Un dio coperto di rose*, 1993; *Baiadera*, 1997) e poeta (*Orizzonte anche tu*, 1956; *Le ciminiere di Casale*, 1962; *L'ipotesi di Agar*, 1968), per bambini ha scritto la raccolta *Le belle statuine* (1975).

Vorrei (Marcello Argilli)

⁷⁰⁰ Rossana Ombres, *Le belle statuine*, Einaudi, Torino 1975.

Vorrei sei chili di scienza,
un chilometro di sapienza,
un metro cubo di letteratura,
sette litri di cultura.

Ma questa roba è sicuro
che solo a scuola me la procuro?⁷⁰¹

Marcello Argilli (1926-2014)

Giornalista e scrittore, si è dedicato per tutta la vita alla narrativa per ragazzi, di cui ha sperimentato tutte le forme, inclusi i fumetti, la televisione e i cartoni animati. Insieme a Gianni Rodari, di cui fu coetaneo, collega e amico, è considerato l'inventore della fiaba moderna. Che non parla né di maghi né di principesse, ma stimola i bambini a scoprire la dimensione fantastica del mondo in cui vivono.



Filastrocca libera (Bruno Tognolini)

Libero, libera, liberi tutti
Libero l'albero e libero il seme
Liberi i belli di essere brutti
Le volpi furbe di essere sceme
Il fiume libero di essere mare
Il mare libero dall'orizzonte
Libero il vento se vuole soffiare
Liberi noi di sentircelo in fronte
Libero tu di essere te

⁷⁰¹ Marcello Argilli, *Menù di cento storie*, illustrazioni di Rosalba Catamo, Editori Riuniti, Roma 1988.

Libero io di essere me
Liberi i piccoli di essere grandi
Liberi i fiori di essere frutti
Libero, libera, liberi tutti.⁷⁰²

Bruno Tognolini (1941)

Cfr. p.

Il tempo (Nicola Gardini)

Il tempo è quella vela
Che sta sparendo al largo
L'odore di candela
Appena appena spenta
L'inizio del letargo
Il tempo è mezza mela
È il globo di polenta
Che cresce sulla fiamma
Lo stagno che si gela
È il nero pentagramma
La grigia ragnatela
Che la zanzara impiglia
Il numero di miglia
Che ci separa adesso
Il tempo è questo stesso
Discorso che vi faccio
Passando i suoni giusti
Tra i buchi del setaccio
Un po' per tutti i gusti.⁷⁰³

Nicola Gardini (1965)

Cfr. p.

⁷⁰² Bruno Tognolini, *Rima rimani*, cit.

⁷⁰³ Nicola Gardini, *Il tempo è mezza mela. Poesie per capire il mondo*, cit.

XII. Magie & altre diavolerie.

Se ti svegli una notte (Giuseppe Pontremoli)

Se ti svegli una notte
e hai voglia di un gelato
alzati e sella subito
il tuo cavallo alato

Se ti svegli una notte
e hai voglia d'aranciata
alzati e va' a trovare
una tua amica fata.

Se ti svegli una notte
e hai voglia di prosciutto
alzati e butta via
ogni ricordo brutto.

Se ti svegli una notte
ed hai voglia di sole
alzati e non tenere
per te le tue parole.

Se ti svegli una notte
e hai voglia d'albicocca
alzati e vai avanti
con questa filastrocca.⁷⁰⁴

Giuseppe Pontremoli (1955-2004)
Cfr. p.

Canto alla vita (Alessandro Gigli)

Canta, canta alla vita.
Canta alla vita e ai suoi tremila istanti.
Canta alla vita e non aver rimpianti.
Canta la vita e canta anche il dolore,
nasce una spiga se il chicco muore.
Canta alla vita, avanza ogni momento,
quando c'è la gioia e quando c'è il tormento.
Canta alla vita, alle sue creature,
sfida con forza tutte le paure.
La vita è eterna, c'è solo un intervallo,
non stare lì seduto. Incomincia
un nuovo ballo.⁷⁰⁵

⁷⁰⁴ Giuseppe Pontremoli, *Rabbia Birabbia*, cit.

Alessandro Gigli

Attore, burattinaio, contastorie, scrittore di fiabe per ragazzi e animatore culturale. Fondatore della compagnia Terzostudio con Alberto Masoni. Con la creazione e direzione di festival quali “La luna è azzurra” (1984) e “Mercantia” (1988), ha dato un contributo decisivo alla promozione in Italia del teatro di strada e di figura. Inoltre ha pubblicato con varie case editrici più di 58 tra libri illustrati di fiabe per ragazzi, quaderni didattici e di filastrocche, testi teatrali. Sito internet: <http://www.alessandrogigli.it/editoria/index.htm>



I tre fratelli (Emanuele Luzzati)

C'erano tre fratelli
che abitavano in tre castelli.
Si chiamavano tutti Tommaso,
ma si distinguevano per il naso.
Tommaso dal naso arancione,
Tommaso dal naso violetto,
Tommaso dal naso turchino.
E siccome pensavano alla stessa cosa,
decisero un giorno di cercarsi una sposa.

⁷⁰⁵ Alessandro Gigli, *Canto alla vita*, illustrazioni di Stefano Baldi, Associazione Christopher Ricardo/Fibrosi cistica Onlus, Firenze 2003.

Naturalmente avevano pensato alla stessa moglie
cioè alla figlia del sultano delle Puglie.

Il sultano è perplesso, perché
la figlia è una e loro son tre.

E risolse questo dilemma
con uno stratagemma.

“La darò in moglie
a quel fratello
che le offrirà
il dono più bello”.

Per battere la concorrenza,
Tommaso va nel paese della scienza:
dove trova un cannocchiale sorprendente,
che ti permette di vedere tutta la gente.
Tommasone c’infila dentro anche il nasone
e, per fare una prova,
vuol vedere Tommasetto dove si trova.

Vede infatti in un bazar
d’un paese d’oltremar
suo fratello Tommasetto,
che si compra uno scendiletto,
fatto in Persia o in Turchia,
che possiede una magia:
gli dai l’indirizzo, il paese, la via
e poi... lui ti porta dove vuoi.

Invece Tommasino
vorrebbe comprare un violino.
Ma un signore gli dice: “Date retta,
è molto meglio una trombeta!”

“Una trombeta, e perché?”

“Prova a far *perepepé!*”

Perepepé, perepepé, perepepé!

È uno strumento fatato:

basta far *perepepé*
e guarisci chi è ammalato.

I tre fratelli di ritorno
si ritrovano un bel giorno
e prima di presentarsi alla sposa
si raccontano ogni cosa:
guardano dentro al cannocchiale
e cosa vedono? La sposa che sta male.
Guarirà? Morirà? Cosa si fa...?

LO sa bene Tommasetto:
si monta sul tappeto,
si pensa all’indirizzo
e via come un razzo!

In un baleno arrivano sulla soglia
del castello del sultano della Puglia.

Che colpo tremendo!

La sposa sta morendo.

Stan tutti zitti;
e allora perché questi tre
si mettono a far *perepepé*?
Perché al suon della trombetta
la principessa guarisce
e fa una piroetta.
Siamo da capo: i tre regali son molto belli
ma quale scegliere fra i tre fratelli?
Per sciogliere il dilemma, ha un'idea pazza:
perché non far scegliere lo sposo alla ragazza?
“Caro Re,
io non sposo nessun dei tre
perché ho promesso il mio amore
a Carmelo il pastore:
se me lo chiedevi prima
evitavamo questa manfrina!”
Ci voleva così poco...
Così dovettero
far buon viso
a cattivo giuoco.
I fratelli, ormai rassegnati,
anche loro alle nozze sono invitati.
Portarono in dono una cassetta
con un binocolo, un tappeto e una trombetta.
I regali sono belli tutti e tre...
Ma è già sul tappeto la figlia del Re
e vola col suo pastore
verso il paese dell'amore.
E i fratelli?
Son tornati nei loro castelli
e pensano, pensano alla stessa cosa...
Indovinate?
Stan pensando a un'altra sposa.⁷⁰⁶

Emanuele Luzzati (1921-2007)

Scrittore, scenografo, illustratore di genio. Famose
le sue versioni dei *Paladini di Francia*, dell'*Uccello di fuoco*,
della *Ragazza cigno* e *Cantastorie*.

⁷⁰⁶ Emanuele Luzzati, *I tre fratelli*, illustrazioni dell'autore, Gallucci, Roma 2005.



Pietà dell'elefante (Matteo Marchesini)

Sa tutto a memoria l'elefante,
le tabelline, la storia, Dante.
Solo rifiuta di ricordare
le facce degli uomini che allo zoo
lo vollero un giorno imprigionare.
E se la zebra gli chiede il motivo:
“Così se esco di gabbia vivo”,
le spiega, “non mi vendicherò”.⁷⁰⁷

Matteo Marchesini (1979)

Cfr. p.

Morbido mare (Elisa Mazzoli)

Morbido mare

⁷⁰⁷ *Tipi di topi e altri animali*. Poesie di Matteo Marchesini, illustrazioni di Benjamin Charbit, Giannino Stoppani, Bologna 2009.

Letto di onde
Bello nuotare
Senza le sponde
Se mi nascondo
Fra le coperte
C'è tutto un mondo
Che mi diverte...⁷⁰⁸

Elisa Mazzoli (1973)

Autrice di libri per bambini e ragazzi.
È entrata nello scaffale internazionale disabilità
IBBY, organizzazione no profit riconosciuta
dall'UNICEF e dall'UNESCO che promuove
la letteratura per l'infanzia nel mondo.
Sito internet: <http://elisamazzoli.blogspot.com>



***Galoppa galoppa* (Roberto Denti)**

Sulla montagna
c'era una nuvola.
Con il vento
comincia un ballo
scende sul prato
diventa un cavallo.
Il cavallo
si mette il mantello
galoppa galoppa
diventa un ombrello.
L'ombrello
si chiude e si aprì
fece due salti e sparì.⁷⁰⁹
(Luglio 1977)

Roberto Denti (1946)

Scrittore, giornalista e libraio. Nel 1972 ha fondato

⁷⁰⁸ Elisa Mazzoli, *Morbido mare morbido giocare*, illustrazioni di Silvia Bonanni, Bacchilega, Imola 2013.

⁷⁰⁹ Roberto Denti, *I bambini leggono*, Il Castoro, Milano 2012.

con la moglie Gianna La Libreria dei Ragazzi di Milano,
la prima libreria italiana dedicata alla letteratura per l'infanzia.



Seme (Laura Simeoni)
(*meraviglia*)

È nuovo
È diverso
È magico
un seme
che buca la terra
e spinge
si stira
si allunga
e sbadiglia.
Può forse toccare il cielo?⁷¹⁰

Laura Simeoni (1962)

Scrittrice, giornalista, ha curato i testi di alcune trasmissioni televisive per ragazzi. Ha pubblicato alcuni volumi di fiabe.

Sito internet: <https://simeonilaura.weebly.com>

⁷¹⁰ Laura Simeoni, *A come Meraviglia*, illustrazioni di Paola Luciani, Biblioteca dei Leoni, Castelfranco Veneto 2015.



MA - GA - CA - STRU (Rossana Guarnieri)

Oggi ho sognato uno strano animale,
la pelle rosa come il maiale,
le ali lunghe come un gabbiano,
le zampe corte come un caimano.
E poi aveva un gran becco aguzzo
simile a quello di un vecchio struzzo
e grandi corna in cima alla testa:
era davvero una stranissima bestia.
In un gran mare di cioccolata
lui se n'è andato a far la nuotata,
il volo ha spiccato in un cielo di panna,
e sulla luna è andato a nanna.
Poi s'è mangiato dozzine di stelle
come se fossero dolci frittelle.
Ha alzato una zampa, e lì per lì,
in mezzo al cielo ha fatto pipì.
E se volete saperne di più,
vi dico anche il nome: Ma - ga - ca -stru!⁷¹¹

Rossana Guarnieri ()

Rossana Guarnieri, scrittrice per ragazzi, ha pubblicato tantissime fiabe, filastrocche, romanzi, - fra cui si possono ricordare *Gente d'Irlanda* (1972) e *Il coraggio di vivere* (1978); più recentemente *Tommy videogame* (2000) e *Bombe e sofferenza* (2008).

Haiku (Pino Pace)

⁷¹¹ Rossana Guarnieri, Luciana Martini, *L'omino delle filastrocche*, AMZ, Milano 1978.

La notte è buia,
la luce è accesa.
Una lucciola⁷¹²

Pino Pace
Cfr. p.

“Non posso fermarmi” (Alberto Masala)

“Non posso fermarmi, non senti? Non vedi?
Intanto che provo tu solleva i piedi”.
Eppure c’è un modo, ci sarà un sistema,
per farti sfogare senza questa pena...
Trovato! perfetto! Ti porto in piscina,
è comoda, grande, è anche vicina!
T’iscrivo ad un corso, non è come il mare
ma intanto che piangi, impari a nuotare”.⁷¹³

Alberto Masala (1950)

Scrittore poeta e traduttore, ha pubblicato romanzi,
racconti e poesie in Italia e all’estero, ma ha lavorato e
lavora anche per il teatro, la radio e il cinema.
Sito internet: <https://www.albertomasala.com>



⁷¹² Pino Pace, *Un gatto nero in candeggina finì*, cit.

⁷¹³ Alberto Masala, *Piangete, bambini!*, Illustrazioni di Daniela Pareschi, introduzione di Marzia D’Amico, prefazione di Alessandro Giammei, Il Barbagianni, Roma 2017.

Bibliografia

1. AUTORI e OPERE (in ordine alfabetico)

Antonella ABBATIELLO

Opere

C'era un librino piccino piccino picciò, illustrazioni dell'autrice, La Coccinella, Milano 2003.

Ninna nanna ninna mamma, illustrazioni dell'autrice, Fatatrac, Firenze 2005.

Tiritere, Panini, illustrazioni dell'autrice, Modena 2008.

Sitografia

Anonella Abbatiello: <https://www.antonellaabbatiello.it>

Maria Enrica AGOSTINELLI

Opere

Sembra questo, sembra quello..., illustrazioni dell'autrice, Emme, Milano 1969.

Graziella AJMONE

Opere

Maria Grazia Redivo, Graziella Ajmone, *Lo zufolo del pastorello. Poesie per fanciulli*, La Scuola, Brescia 1950.

Fausto ANTONICELLI

Opere

Le parole turchine, illustrazioni di Giovanni Tribaudino, Einaudi, Torino 1973.

Sitografia

Franco Antonicelli: <http://www.francoantonicelli.it>

Marcello ARGILLI

Il cocodrillo geloso, illustrazioni di Asun Balzola, ERI, Torino 1974.

Gina BELLOT

Opere

La torta storta, illustrazioni di Marilena Pasini, Nuove Edizioni Romane, Roma 1996.

Comandi, sior paron! Storie e storielle del carnevale di Venezia, iconografia a cura di Claudio Saba, disegni di Cristiana Cerretti, Nuove Edizioni Romane, Roma 2007.

Maria Luisa BIGIARETTI

Opere

Asino chi non gioca, Nuove Edizioni Romane, Roma 1992.

Lionella BIAGIOTTI

Opere

Filastrocca filastrocca..., Marzocco, Firenze 1954.

Donatella BISUTTI

Opere

L'albero delle parole. Grandi poeti di tutto il mondo per i bambini, a cura di Donatella Bisutti, Feltrinelli, Milano [1979], 2009.

La poesia salva la vita. Capire se stessi e il mondo attraverso le parole, Mondadori, Milano, 1992.

Le parole magiche, illustrazioni di Allegra Agliardi, Feltrinelli, Milano 2008.

La poesia è un orecchio, illustrazioni di Allegra Agliardi, Feltrinelli, Milano 2012.

Sitografia

Donatella Bisutti: <http://www.donatellabisutti.com>

Maria BONGIORNO

Opere

Girotondo dei mesi dell'anno, illustrazioni di R. Squillantini, Marzocco, Firenze 1958.

Stefano BORDIGLIONI

Opere

Stefano Bordiglioni, Gualtiero Bordiglioni *Ambasciator non porta pena*, illustrazioni di Francesco Altan, Einaudi Ragazzi, Trieste 1998.

Quante zampe ha il Coccofante?, illustrazioni di Nicoletta Costa, Emme, Trieste 1999.

Non dirlo al cocodrillo. Filastrocche per cantare, illustrazioni di Febe Sillani, Emme 2010. Con CD Audio.

Sitografia

Stefano Bordiglioni: <http://www.bordiglioni.com>

Emanuela BUSSOLATI

Opere

An ghin gò. Filastrocche, canzoncine e stroccole da leggere ad alta voce per farsi venire la ridarella, illustrazioni dell'autrice, Il Castoro, Milano 2013.

Dino BUZZATI

Opere

La famosa invasione degli orsi in Sicilia, Rizzoli, Milano [1945], Mondadori, Milano 1977 con introduzione di Masolino d'Amico; poi 2000 per la collana "Contemporanea" con nota critica di Francesca Lazzarato.

Bàrnabo delle montagne, Treves-Treccani-Tumminelli, Milano-Roma 1933.

Il segreto del Bosco Vecchio, Treves-Treccani-Tumminelli, Milano-Roma 1935.

Dino BUZZATI, Epepe RAMAZZOTTI, *Il libro delle pipe*, Antonioli, Milano [1946], Martello, Milano 1966; Giunti, Firenze 1986.

Le storie dipinte di Dino Buzzati, Catalogo, All'insegna dei Re Magi, Milano 1958 (ora in Dino BUZZATI, *Le storie dipinte*, a cura di Lorenzo Viganò, Mondadori, Milano 2013).

Il colombre e altri cinquanta racconti, Mondadori, Milano 1966.

Poema a fumetti, Mondadori, Milano [1969], 2011.

I giochi dei "grandi", in «Corriere dei Piccoli», n. 14, 7 aprile 1968.

È barbaro il pugilato?, in «Corriere dei Piccoli», n. 45, 10 novembre 1968.

Animali e pugilato, in «Corriere dei Piccoli», n. 5, 2 febbraio 1969.

Povere piccole foche, in «Corriere dei Piccoli», n. 15, 13 aprile 1969.

I miracoli inediti di una santa, Edizioni del Naviglio, Milano 1970.

I miracoli di Val Morel, Garzanti, Milano 1971.

180 racconti, Mondadori, Milano 1982.

Per grazia ricevuta, Grandi Edizioni Italiane, Milano 1983.
Le cronache fantastiche di Dino Buzzati, 2 voll., Mondadori, Milano 2003.
Opere scelte, a cura di Giulio Carnazzi, "I Meridiani", Mondadori, Milano 2009.

Pierluigi CAPPELLO

Opere

Il me Donzel, Boetti, Mondovì 1999.
Amòrs, Campanotto, Udine 1999.
Mandate a dire all'imperatore, Crocetti, Milano 2010.
Azzurro elementare. Poesie 1992-2010, BUR Rizzoli, Milano 2013.
Ogni goccia balla il tango. Rime per Chiara e altri pulcini, illustrazioni di Pia Valentinis, Rizzoli, Milano 2014.

Janna CARIOLI

Opere

Un nido di filastrocche, illustrazioni di Rachele Lo Piano, Sinnos, Roma 2004.
Dall'aerosol alla zeta, illustrazioni di Giulia Forino. Con CD musicale, Sinnos, Roma 2004.
I sentimenti dei bambini. Spremuta di poesie in agrodolce, illustrazioni di Giulia Orecchia, Mondadori, Milano 2009.
L'alfabeto dei sentimenti, illustrazioni di Sonia M. L. Possentini, Fatatrac, Firenze 2013.
Io cambierò il mondo. Poesie per crescere, illustrazioni di Desideria Guicciardini, Mondadori, Milano 2011.

Sitografia

Janna Carioli: <http://www.jannacarioli.it>

Chiara CARMINATI

Opere

Fiona WATERS e Chiara CARMINATI, *Tante rime per i bambini corte lunghe lunghissime*, illustrazioni di Ailie Busby, Mondadori, Milano 2000.
Il mare in una rima, disegni di Nicoletta Ceccoli, Mondadori, Milano 2000; poi con illustrazioni di Pia Valentinis, Nuove Edizioni Romane, Roma 2010.
ABC Il mio primo alfabetiere, illustrazioni di Chiara Bordoni, Mondadori, Milano 2000.
Un laboratorio in versi. Quando i bambini scoprono la poesia, in «Sfogliolibro», 3 (2001), pp. 12-17.
Fare poesia con corpo, mente e sguardo, Mondadori, Milano 2002.
Chiara Carminati, Roberta Angaramo, *Il carnevale degli animali ispirato alla grande fantasia zoologica di Camille Saint-Saëns*, Fabbri, Milano 2004.
Nella buccia dell'astuccio, disegni di Chiara Bordoni, Mondadori, Milano 2005.
Perlaparola: l'alleanza con la poesia, in «LiBeR», 74 (2007), p. 92.
Luna di gelato sole caramello. Illustrazioni di Simona Mulazzani, Carthusia, Milano 2008.
Poesie per aria, illustrazioni di Clementina Mingozzi, Topipittori, Milano 2009.
Chiara CARMINATI, Simona MULAZZANI, Giovanna PEZZETTA, *Rime per le mani*, Panini, Modena 2009.
Poesie, in Domenico BARILLÀ, Chiara CARMINATI, *Nel giardino segreto. Nascondersi, perdersi, ritrovarsi*, a cura di Paola Bertolino, Eros Miari, Gabriela Zucchini, Equilibri, Modena 2009.
Chiara CARMINATI, Giovanna PEZZETTA, Allegra AGLIARDI, *Melacanti?*, Panini, Modena 2011.
Perlaparola. Bambini e ragazzi nelle stanze della poesia. Prefazione di Rita Valentino Merletti, Equilibri, Modena 2011.
Chiara CARMINATI, Bruno TOGNOLINI, *Rime chiaroscure*, illustrazioni di Pia Valentinis, Rizzoli, Milano 2012.
Chiara Carminati, "I mass media dovrebbero prestare più attenzione ai libri e alle letture per ragazzi", 16 agosto 2012: <https://libreriamo.it/cresciamo/chiara-carminati-i-mass-media-dovrebbero-prestare-piu-attenzione-ai-libri-e-alle-letture-per-ragazzi/>
Belle bestie, illustrazioni di Paolo d'Altan, Panini, Modena 2013.
Mare, illustrazioni di Lucia Scuderi, Rizzoli, Milano 2013.
Intervista a Chiara Carminati a cura di Paolo e sei poesie, in «Versante ripido» 1 maggio 2017: <http://www.versanteripido.it/intervista-a-chiara-carminati/>
Viaggia verso. Poesie nelle tasche dei jeans, illustrazioni di Pia Valentinis, Bompiani, Milano 2018.

Traduzioni

André DAHAN, *La mia amica luna*, illustrazioni dell'autore, Equilibri, Modena 2000.
 Michael ROSEN, *A caccia dell'Orso*, illustrazioni di Helen Oxenbury, Mondadori, Milano 2001.
 Peter SPIER, *Gente*, illustrazioni dell'autore, Mondadori, Milano 2001.
 Kay WINTERS, *Un problema per Spiritello*, illustrazioni di Lynn Munsinger, Mondadori, Milano 2001.
 Carol L. SCHAEFER, *È l'ora della nanna nel bosco*, illustrazioni di Vanessa Cabban, Mondadori, Milano 2001.
 Sharon CREECH, *A pesca nell'aria*, illustrazioni di Chris Raschka, Mondadori, Milano 2002.
 William STEIG, *Wizzil*, illustrazioni di Quentin Blake, Mondadori, Milano 2002.
 Ian WHYBROW, *Io non ho paura*, illustrazioni di Christian Birmingham, Mondadori, Milano 2002.
 Richard SCARRY, *Il mio primo libro dei numeri*, illustrazioni dell'autore, Mondadori, Milano 2002.
 Richard SCARRY, *Il mio primo libro delle parole*, illustrazioni dell'autore, Mondadori, Milano 2002.
 Christyan e Diane FOX, *È l'ora di dormire, Otello Codariccia*, Mondadori, Milano 2004.
 Christyan e Diane FOX, *È l'ora del bagno, Otello Codariccia*, Mondadori, Milano 2004.
 André DAHAN, *Il gatto e il pesce*, illustrazioni dell'autore, Equilibri, Modena 2004.
 Debi GLIORI, *Ti voglio bene anche se...*, illustrazioni dell'autrice, Mondadori, Milano 2014.
 Liz CLIMO, *Rory il dinosauro e il suo papà*, illustrazioni dell'autrice, Mondadori, Milano 2016.
 Peter BENTLY, *Tre piccoli pirati*, illustrazioni di Helen Oxenbury, Mondadori, Milano 2016.
 Eoin COLFER, *Fred l'amico immaginario*, illustrazioni di Oliver Jeffers, Mondadori, Milano 2016.
 Timothy KNAPMAN, *È ora di andare a nanna*, illustrazioni di Helen Oxenbury, Mondadori, Milano 2016.
 Lindsay MATTICK, *La vera storia dell'orso Winnie*, illustrazioni di Sophie Blackall, Mondadori 2016.
 Liz CLIMO, *Rory il dinosauro e il suo cucciolo*, illustrazioni dell'autrice, Mondadori, Milano 2017.
 Beatrix POTTER, *Tre piccoli coniglietti*, illustrazioni dell'autrice, Mondadori, Milano 2017.
 Beatrix POTTER, *Il regalo di Natale*, illustrazioni dell'autrice, Mondadori, Milano 2017.
 Debi GLIORI, *È in arrivo un fratellino*, illustrazioni dell'autrice, Mondadori, Milano 2017.
 Julia DONALDSON, *Il Gigante Salterino*, illustrazioni di Helen Oxenbury, Mondadori, Milano 2017.
 Martin WADDEL, *La fattoria degli animali liberi*, illustrazioni di Helen Oxenbury, Mondadori, Milano 2018.
 Isabelle ARSENAULT, *La mia amica Colette*, illustrazioni dell'autrice, Mondadori, Milano 2018.
 Elisha COOPER, *Gatto grande, gatto piccolo*, illustrazioni dell'autrice, Rizzoli, Milano 2018.
 Mac BARNETT, *Il lupo, la papera e il topo*, illustrazioni di Jon Klassen, Mondadori, Milano 2018.

Sitografia

Chiara Carminati: <http://www.parolematte.it>

Lina CARPANINI

Opere

Cantatelle per un anno, Gastaldi, Milano 1957.

Spole dorate, L'Ariete, Milano 1965.

Pinin CARPI

Opere

Susanna e il soldato, Vallardi, Milano 1977; nuova ed. con testo ampliato Piemme, Casale Monferrato [1981], 2002.

Quel quadro ha un braccio troppo lungo, presentazione della mostra «Il mondo dei bambini», Utet, Torino 1978.

Raccontare e recitare: rapporto tra la letteratura per l'infanzia e i modi teatrali, in *Educazione attraverso il teatro*, Emme, Milano 1979.

I libri per l'infanzia e i libri veri, in *Bambini ed educazione sanitaria*, Il Pensiero Scientifico Editore, Roma 1982.

Fiabe e bambini, in *La musica racconta se stessa*, Edizioni Unicopli, Milano 1984.

Nel bosco del mistero. Poesie, cantilene e ballate per bambini, illustrazioni dell'autore, Einaudi, Torino 1986 (ed. tascabile arricchita EL, San Dorligo della Valle, Trieste 1995).

Alla scoperta della lettura, in A.A.V.V., *Il libro nella pancia del video*, Atti del Convegno a cura di Stefani Fabri, Francesca Lazzarato e Vinicio Ongini, Ediesse, Roma 1986, pp. 159-263.

C'è gatto e gatto. Poesie e storie per i bambini (e i grandi) che vogliono bene ai gatti, illustrazioni dell'autore, Einaudi, Torino 1988 (ed. tascabile arricchita e ampliata, con illustrazioni di Aldo, Pinin e Mauro Carpi EL, San Dorligo della Valle, Trieste 1994).

Per la gioia di leggere e scrivere, in *Il piacere di scrivere*, Sistema Bibliotecario Bassa Modenese, 1989.

Oggi è un giorno tutto da giocare. Poesie, cantilene, filastrocche e ballate per i bambini, illustrazioni di Desideria Guicciardini e dell'autore, Edizioni Piemme, Casale Monferrato (AL), 2005.

Repertorio delle Collane dirette da Pinin Carpi

Il mondo dei bambini, Emme-Utet 1975-1980.

Di Pinin Carpi è l'ideazione, il progetto, l'impaginazione, l'iconografia e gran parte dei testi dell'opera, che si articola in 8 volumi: *Il libro delle case*, testi di Pinin Carpi; *Il libro delle figure*, testi di Pinin Carpi; *Il libro del mondo senza storia*, testi di Ettore Tibaldi e Luigi Marcon; *Il libro dell'acqua*, testi di Folco Quilici; *Il libro dei paesi*, testi di Pinin Carpi; *Il libro delle storie del mondo*, testi di Pinin Carpi e Giuliano Martignetti; *Il libro della fantasia*, testi di Pinin Carpi; *Il libro dello spazio*, testi di Pinin Carpi e Diego Gabutti.

Maggiorina CASTOLDI

Opere

Armonia delle stagioni. Poesie, illustrazioni di Fanny Gountoli, Società Editrice Internazionale, Torino 1957.

Letizia CELLA

Opere

Un monello sul cammello, illustrazioni di Nicoletta Costa, Einaudi Ragazzi, EL, Trieste 1990.

Mamma cannibale. Ricettine per gustarsi una bambina piccola, introduzione di Marcello Bernardi, illustrazioni di Claudia Melotti, Salani, Milano 1997.

Nicoletta CODIGNOLA

Opere

Millanta, la gallina canta, illustrazioni di Arianna Papini, Fatatrac, Firenze 1999.

Il gallo e la gallina, illustrazioni di Arianna Papini, Fatatrac, Firenze 2001.

C'era una volta un re e dunque una regina, illustrazioni di Lucia Scuderi, Fatatrac, Firenze 2002 (poi ripubblicato con il titolo *C'era una volta. 5 fantastiche fiabe*, Fatatrac, Firenze 2004).

Alfabetrocca, illustrazioni di Maurizio Olivetto, Fatatrac 2003.

Agnello che vai lupo che trovi, illustrazioni di Arianna Papini, Fatatrac, Firenze 2005.

I due 3 quando come perché, illustrazioni di Gloria Francella, Fatatrac, Firenze 2008.

Che paura la paura, illustrazioni di Luisa Zana, Istos, Pisa 2017.

Nicoletta COSTA

Opere

Prime Lettere, illustrazioni dell'autrice, Emme, San Dorligo della Valle 1995.

Lettere che fanno chiasso, illustrazioni dell'autrice, Emme San Dorligo della Valle 1995.

L'alfabeto dei bambini, illustrazioni dell'autrice, Emme, Trieste 2000.

Gli animali del calendario, illustrazioni dell'autrice, Emme, Milano 2001.

L'alfabeto degli animali, illustrazioni dell'autrice, Emme, Trieste 2006.

Sitografia

Nicoletta Costa: <http://www.nicolettacosta.it>

Angela DOSSENA GALLI

Opere

Filastrocche filastrocche, illustrazioni di M. Biassoni, Mursia, Milano 1965.

Un angolo di prato, illustrazioni di Uta Glauber, Emme-Zanichelli, Milano 1968.

La settimana di Annalisa, illustrazioni di Elena Pongiglione, AMZ, Torino 1969.

Altalena 2000. Illustrazioni di Luciano Francesconi, Mursia, Milano 1973.

Storie-sandwich, illustrazioni di Chiara Rapaccini, Emme, Milano 1980.

Annamaria FARABBI

Opere

Talamimamma, illustrazioni di Giulia Incani, Terre d'Ulivi 2014.

Mauro FAUSTINELLI

Opere

Mauro Faustinielli, *Le rime-figure*, Mursia, Milano 1975.

Pietro FORMENTINI

Opere

Poesiafumetto, Nuove Edizioni Romane, Roma 1982.

Una rima che viene da lontano, in A.A.V.V., *Il gioco della rima. Poesia e poeti per l'infanzia dal 1700 ad oggi*, a cura di Stefania Favri, Francesca Lazzarato, Paola Vassalli, Emme, Milano 1984, pp.

Pietro Formentini, *Faccia di pollo con 2 capelli. Poesia-gioco, poesia-suono, poesia-immagine*, Guastalla, Comune di Guastalla 1992.

Parola Mongolfiera, illustrazioni di Maria Toesca, Nuove Edizioni Romane, Roma 1993.

Poesiafumetto, illustrazioni di A. Rauch, Nuove Edizioni Romane, Roma 1993.

Polpettine di parole, illustrazioni di Chiara Carrer, Salani, Milano 1997.

Mongolfiere di parole. Un laboratorio di poesia di Pietro Formentini per e con scolari e studenti di scuole elementari, medie e superiori, Edicolors, Genova 2000.

Poesie di terra e di mare (...ma c'è anche il cielo), illustrazioni di Gianni De Conno, Edicolors stampa, 2000.

Poesiafumetto 3, Nuove Edizioni Romane, Roma 2000.

Poesiafumetto Oplà, Nuove Edizioni Romane, Roma 2000.

Ballata del dire fare poesia immaginare, Ed. Comune di Reggio Emilia, Reggio Emilia 2000.

Cara poesia ti scrivo, in «il Pepe verde», 10 (2001), pp. 12-15.

C'era c'è e ci sarà, Nuove Edizioni Romane, Roma 2003.

Stefano Bordiglioni, Chiara Carminati, Pietro Formentini, Giusi Quarenghi, Guido Quarzo, Bruno Tognolini, *Gocce di voce*, illustrazioni di Antonella Abbatiello, Fatatrac, Firenze 2006.

Cammina mattina, Panini, Modena 2008.

Mano manina, Panini, Modena 2008.

Intervista a me stesso, in www.engheben.it: https://www.engheben.it/prof/notizie_autore/formentini_pietro.htm

Sitografia

Pietro Formentini: www.immaginariodiario.it

Lella GANDINI

Opere

99 filastrocche, raccolte da Lella Gandini, illustrate da Denise Berton, Editori Riuniti, Roma 1972.

Conte popolari, Emme, Milano 1974.

Ambarabà. Antologia di filastrocche popolari, a cura di Lella Gandini, Emme, Milano 1979 (poi con illustrazioni di Nicoletta Costa, Einaudi Ragazzi, EL, Trieste 1995).

Ambarabà ciccò coccò, illustrazioni di Nicoletta Costa, Einaudi Ragazzi, EL, Trieste 1993.

Filastrocche, illustrazioni di Nicoletta Costa, Einaudi Ragazzi, EL, Trieste 1993.

Chicchirichì le tre formiche, illustrazioni di Nicoletta Costa, Einaudi Ragazzi, EL, Trieste 1995.

Prime filastrocche, Emme, Milano 1995.

Domani è festa, illustrazioni di Nicoletta Costa, Emme, EL, Trieste 1995.

Prime filastrocche, illustrazioni di Nicoletta Costa, Emme, EL, Trieste 1995.

An ghin gò, illustrazioni di Nicoletta Costa, Einaudi Ragazzi, EL, Trieste 1996.

Ninnenanne e tiritere, illustrazioni di Nicoletta Costa, Einaudi Ragazzi, Trieste 1998.

Alfonso GATTO

Opere

Alfonso Gatto presenta Gianni Rodari, «La Voce della libreria», IV, 18 dicembre 1965.

Alfonso Gatto, *Il sigaro di fuoco*, Bompiani, Milano 1945 (poi *Il vaporetto. Poesie fiabe rime ballate per i bambini di ogni età*, Illustrazioni di Graziana Pentich, Nuova Accademia, Milano 1963; *Il Vaporetto. Poesie fiabe rime ballate per i bambini di ogni età*. Illustrazioni di Fabian Negrin, postfazione di Antonella Anedda e CD audio, Mondadori, Milano 2001).

Tutte le poesie, a cura di Silvio Ramat, Mondadori, Milano 2005 (nuova edizione ampliata 2017).

La palla al balzo. Un poeta allo stadio, a cura di Filippo Trotta, Limina, Arezzo 2006.

Sitografia

Fondazione Alfonso Gatto: <http://www.alfonsogatto.org>

Silvia GEROLDI

Opere

Haiku. Poesie per quattro stagioni più una. Illustrazioni di Serena Viola, Lapis, Roma 2017.

Maria Loretta GIRALDO

Opere

Rime per tutto l'anno, illustrazioni di Ilaria Matteini, Giunti, Firenze 1996.

Filastrocche sotto la neve, illustrazioni di Silvana Di Marcello, Giulio Peranzoni, Cinzia Ratto, Giunti, Firenze 2007.

Io sto bene. Ballo, gioco, rido, canto, illustrazioni di Simona Mulazzani, Giunti, Firenze 2012.

Sabrina GIARRATANA

Opere

Amica Terra, illustrazioni di Arianna Papini, Fatatrac, Firenze 2015.

Filastrocche in valigia, viaggi dell'andata e del ritorno, illustrazioni di Pia Valentini, Nuove Edizioni Romane, Roma 2009.

Filascuola. Le illustrazioni (e i testi nelle illustrazioni) sono di Vittoria Facchini, Nuove Edizioni Romane, Roma 2012.

Piccole conte, illustrazioni di Francesca Assirelli, Fatatrac, Firenze 2012.

Conte incantate, illustrazioni di Paolo Domeniconi, accompagnate da CD audio, Fatatrac, Firenze 2013.

Poesie di luce, illustrazioni di Sonia Maria Luce Possentini, Motta Junior Giunti, Firenze 2014.

Canti dell'attesa, prefazione di Beatrice Benfenati, illustrazioni di Sonia Maria Luce Possentini, Il Leone Verde, 2015.

Sitografia

Sabrina Giarratana: <http://www.sabrinagiarratana.it/biografia.html>

Giovanni GIUDICI

Opere

Scarabattole, illustrazioni di Nicoletta Costa, Mondadori, Milano [1989], 1999.

Un gatto più un gatto. Illustrazioni di Nicoletta Costa, Mondadori, Milano 1991.

I versi della vita, a cura di Rodolfo Zucco, Mondadori, Milano 2000.

Antonio GRAMSCI

Opere

Le lettere dell'Albero del riccio, a cura di Antoni Arca, Condaghes, Cagliari 2007.
L'albero del riccio, fiabe presentate da Giuseppe Ravegnani, illustrazioni di Maria Enrica Agostinelli, Einaudi, Torino 1966 (poi riedito a cura di Antonio Faeti nel 1989: *L'albero della libertà*).
Lettere dal carcere, a cura di Sergio Caprioglio e Elsa Fubini, Einaudi, Torino 1973.
Favole di libertà, a cura di Elsa Fubini e Mimma Paulesu, introduzione di Carlo Muscetta, Vallecchi, Firenze 1980.

Rossana GUARNIERI

Opere

Rossana Guarnieri, Luciana Martini, *L'omino delle filastrocche*, AMZ, Milano 1978.

K. di SAN FAUSTINO

Opere

Piove in giardino, Bompiani, Milano 1937.

Anna LAVATELLI

Opere

È arrivato un bastimento carico di..., illustrazioni di Elve Fortis de Hieronymis, Mondadori, Milano 1992.

Il gioco delle parole, illustrazioni di Grazia Sacchi e Carla Fiore, Vita e Pensiero, 1993.

Zoorime, disegni di A. Curreli, SEI, Torino 1996.

L'avventura di Cristina Testadura, illustrazioni di Augusta Curreli, Interlinea Novara 2005.

Zampe fatte così! Illustrazioni di Francesca Crovara, La Coccinella, Milano 2007.

Una coda alla moda! Illustrazioni di Francesca Crovara, La Coccinella, Milano 2007.

Manuale della Befana, illustrazioni di Valentina Magnaschi, Interlinea, Novara 2008.

Dormi Beene! Illustrazioni di Lucia Scuderi, Panini, Modena 2011.

Sitografia

Anna Lavatelli: www.annalavatelli.com

Vivian LAMARQUE

Opere

Teresino, Soc. di Poesia & Guanda, Parma 1981.

Il Signore d'oro, Crocetti, Milano 1986.

Il libro delle Ninne Nanne, illustrazioni di Aura Cesari, Edizioni Paoline, Milano 1989.

Poesie dando del lei Garzanti, Milano 1989.

Il Signore degli spaventati, prefazione di Giovanni Giudici, Pegaso 1992.

Una quieta polvere Mondadori, Milano 1996.

Gentilmente, Rizzoli, Milano 1998.

Come non far scrivere poesie ai bambini, in *al-Manacco. Annuario sulla letteratura giovanile. Poesia e infanzia*.

Ninna nanne, filastrocche e simili quisquillie, Università degli Studi di Pavia, Piemme, Casale Monferrato (AL) 1999, pp. 49-51.

Poesie - Raccolta antologica, Mondadori, Milano 2002.

Poesie di ghiaccio, illustrazioni di Alessandro Sanna, Einaudi Ragazzi, Trieste 2004.

Poesie della notte, illustrazioni di Sophie Fatus, Rizzoli, Milano 2009.

Poesie di dicembre, illustrazioni di Alessandro Sanna, Emme, Milano 2010.

Piccole conte, illustrazioni di Francesca Assirelli, Fatatrac, Firenze 2012.

Poesie per un gatto, Mondadori, Milano 2013.

Mettete subito in ordine! Storielle al contrario, illustrazioni di Nicoletta Costa, Einaudi Ragazzi, Trieste 2014.

Canti dell'attesa, illustrazioni di Sonia Maria Luce Possentini, prefazione di Beatrice Benfenati, Il Leone Verde, 2015.

Amica Terra, illustrazioni di Arianna Papini, nuova ed., Fatatrac, 2015.

Curatela

Federico García Lorca, *Sulle ninne nanne*. Traduzione di Luciano Prada. Con un'introduzione di Vivian Lamarque, Salani, Milano 2005.

Tommaso LANDOLFI

Opere

Il principe infelice e altre storie per bambini, Adelphi, Milano 2004.

Sitografia

Tommaso Landolfi: <http://www.tommasolandolfi.net>

Francesca LAZZARATO

Opere

Un boccone a me, un boccone a te..., illustrazioni di Nicoletta Costa, Mondadori, Milano 1990.

Almanacco. Magie di tutti i giorni, illustrazioni di Nicoletta Costa, Mondadori, Milano 1995.

Chi fa l'uovo nel cestello? Illustrazioni di Nicoletta Costa, Modadori, Milano 1999.

Traduzioni

Asturias Miguel ÁNGEL, *La macchina parlante*, traduzione di Francesca Lazzarato, illustrazioni di J. Duhême, Mondadori, Milano 2003.

Alonso PALACIOS, *Poemario di campo*, traduzione di Francesca Lazzarato, illustrazioni di L. Ruifernandéz, Orecchio Acerbo, Roma 2017.

Giacoma LIMENTANI

Opere

Da lunedì a lunedì, illustrazioni di Federico Maggioni, Einaudi Ragazzi, EL, Trieste 1999.

Astrid LINDGREN

Opere

Anna RIWKIN-BRICK & Astrid LINDGREN, *Eva möter Noriko-San*, Rabén & Sjörger, Stockholm 1956.

Anna RIWKIN-BRICK & Astrid LINDGREN, *Sia bor på Kilimandjaro*, Rabén & Sjörger, Stockholm 1958.

Anna RIWKIN-BRICK & Astrid LINDGREN, *Mina svenska kusiner*, Rabén & Sjörger, Stockholm 1959.

Anna RIWKIN-BRICK & Astrid LINDGREN, *Lilbet cirkusbarn*, Rabén & Sjörger, Stockholm 1960.

Anna RIWKIN-BRICK & Astrid LINDGREN, *Marko bor i Jugoslavien*, Rabén & Sjörger, Stockholm 1962.

Anna RIWKIN-BRICK & Astrid LINDGREN, *Jackie bor i Holland*, Rabén & Sjörger, Stockholm 1963.

Anna RIWKIN-BRICK & Astrid LINDGREN, *Randi bor i Norge*, Rabén & Sjörger, Stockholm 1966.

Anna RIWKIN-BRICK & Astrid LINDGREN, *Noy bor i Thailand*, Rabén & Sjörger, Stockholm 1966.

Anna RIWKIN-BRICK & Astrid LINDGREN, *Matti bor i Finland*, Rabén & Sjörger, Stockholm 1968.

Sitografia

<https://www.astridlindgren.com/en>

Mario LODI

Opere

Il soldatino del pim pum pam, Universale Ragazzi, Milano 1962; poi Torino, Einaudi 1972 con fotografie e illustrazioni di Enrico Granata, Ciro Gianotti, Rosa Mazzi, Franco Rognoni e Ivo Sedazzi; poi con illustrazioni di Michele Rocchetti Orecchio Acerbo, Roma 2014.

Il paese sbagliato. Diario di un'esperienza didattica, Einaudi, Torino [1970], 2007.

C'è speranza se questo accade al Vho, Einaudi, Torino [1963], 1972.

Insieme. Giornale di una quinta elementare, Einaudi, Torino 1974.

I sentimenti nelle poesie di adulti e bambini, Editrice Piccoli, Roma 1985.

La fantasia nelle poesie di adulti e bambini, Editrice Piccoli, Roma 1985.

Sitografia

Mario Lodi: <http://www.casadelleartiedelgioco.it/shop/index.php>

Margherita LOLLIO

Opere

Il concertino. Poesie per fanciulli, illustrazioni di Gianna Tesi, Il Cenacolo, Firenze 1965.

Emanuele LUZZATI

Opere

L'Israele dei Bambini di Emanuele Luzzati, La Giuntina, Firenze 1950.

Viaggio alla città di Safed, testo e illustrazioni di Emanuele Luzzati, Age d'Or Editore, Roma, 1955.

I paladini di Francia, testo e illustrazioni di Emanuele Luzzati, 1962; poi Gallucci, Roma 2011.

La gazza ladra, testo e illustrazioni di Emanuele Luzzati, Mursia, Milano 1964; poi Gallucci, Roma 2013.

Ali Babà e i quaranta ladroni, testo e illustrazioni di Emanuele Luzzati, Emme, Milano 1968.

C'erano tre fratelli, illustrazioni dell'autore, Emme, Milano [1977], 1990; poi Gallucci, Roma 2005.

Emanuele LUZZATI, Tonino CONTE, *Facciamo teatro insieme*, Einaudi, Torino 1977; poi Laterza, Roma-Bari 2001.

Emanuele Luzzati e Gianni Rodari, *Il teatro, i ragazzi, la città*, Emme, Milano 1978.

Gianni Rodari e Lele Luzzati, in collaborazione con "Teatro aperto '74", *Il teatro, i ragazzi, la città. «La storia di tutte le storie»: un'esperienza d'incontro tra scuola e teatro*, Emme, Milano 1978.

Tre fratelli, quaranta ladroni, cinque storie di maghi e burloni, testo e illustrazioni di Emanuele Luzzati, Emme, Milano 1983.

Rita CIRIO, Emanuele LUZZATI, *Dipingere il teatro: intervista su sessant'anni di scene, costumi, incontri*. Laterza, Roma-Bari 2000.

Illustrazioni

Marcella BACIGALUPI, *Come Si Fanno I Bambini*, illustrazioni di Emanuele Luzzati, Ghiron, Genova 1960.

Moshe Shamir: la guerra dei figli della luce, testi di Dan MERON e Margherita GUIDACCI, illustrazioni di Emanuele Luzzati, Palagini, San Miniato 1961.

Italo CALVINO, *L'Uccel belverde e altre fiabe italiane*, illustrazioni di Emanuele Luzzati, Torino, Einaudi 1972.

Giacoma LIMENTANI, *Gli uomini del Libro. Leggende ebraiche*, illustrazioni di Emanuele Luzzati, Adelphi, Milano, 1975; poi Feltrinelli, Milano 1995.

Italo CALVINO, *Il visconte dimezzato*, illustrazioni di Emanuele Luzzati, Einaudi, Torino 1975.

Michal SNUNIT, *Walking and Talking with Yoav*, illustrazioni di Emanuele Luzzati, Sifriat Poalim, Tel Aviv 1976.

Isaac B. SINGER, *Quando Shlemiel andò a Varsavia*, trad. di Marcella Bonsanti, illustrazioni di Emanuele Luzzati, Garzanti, Milano 1979.

Giacoma LIMENTANI, *Il vizio del Faraone e altre leggende ebraiche*, Stampatori Editore, Torino, 1980.

Gianni RODARI, *Filastrocche lunghe e corte*, illustrazioni di Emanuele Luzzati, Editori Riuniti, Roma, 1981, (in allegato all'ultima edizione del maggio 1996, che è la prima nella Universale economica/ragazzi degli Editori Riuniti, il floppy disk: *I viaggi di Stoccolfo. Filastrocche lunghe e corte* di Gianni Rodari).

Gianni RODARI, *Atalanta, una fanciulla nella Grecia degli dei e degli eroi*, Editori Riuniti, Roma 1982.

Haggadàh di Pesach: rito sefardita, testo ebraico con traduzione italiana e note del rabbino Fernando D.

BELGRADO, prefazione del rabbino Elio Toaf, La Giuntina, Firenze 1984.

Gianni RODARI, *Il libro dei perché*, illustrazioni di Emanuele Luzzati, Editori Riuniti, Roma 1984, (in allegato all'edizione del novembre 1995, che è la prima nella Universale economica/ragazzi degli Editori Riuniti, il floppy disk: *Stoccolfo*, da *Il libro dei perché* Gianni Rodari).

Gianni RODARI e Virgilio SAVONA, *Filastrocche da cantare*, illustrazioni di Emanuele Luzzati, Ricordi, Milano 1984.

Enzo BIANCHI, *Un rabbino che amava i banchetti*, illustrazioni di Emanuele Luzzati, Marietti, Genova 1985.

Gianni RODARI, *Le avventure di Tonino l'invisibile*, illustrazioni di Emanuele Luzzati, Editori Riuniti, Roma 1985.

Gianni RODARI, *Filastrocche per tutto l'anno*, illustrazioni di Emanuele Luzzati, Editori Riuniti, Roma 1986.

Gianni RODARI, *Fiabe lunghe un sorriso*, illustrazioni di Emanuele Luzzati, Editori Riuniti, Roma 1987.

Gianni RODARI, *Filastrocche da cantare* (scelta di sei brani dall'Opera delle Filastrocche), musiche e testi di Antonio Virgilio SAVONA, illustrazioni di Emanuele Luzzati, con suggerimenti e consigli di Emanuele Luzzati e Claudia Lawrence su come eseguirle, come allestirle e come sceneggiarle, Ricordi, Milano 1988.

Meir SHALEV, *Michael and the Monster of Jerusalem*, illustrazioni di Emanuele Luzzati, Tower of David Museum of the History, Jerusalem 1989.

Isaac B. SINGER, *Il Golem*, illustrazioni di Emanuele Luzzati, traduzione di Cin Calabi, Salani, Milano 1990, (b/n).

Isaac B. SINGER, *Le distese del cielo. La storia del Baal Shem Tov*, illustrazioni di Emanuele Luzzati, trad. di Raimondo Siciliano, Guanda, Parma 1991.

Gianni RODARI, *Perché i re sono re?*, illustrazioni di Emanuele Luzzati, Editori Riuniti, Roma 1991.

Gianni RODARI, *Il ragioniere a dondolo*, illustrazioni di Emanuele Luzzati, Editori Riuniti, Roma 1991.

Meir SHALEV, *I racconti della Bibbia*, illustrazioni di Emanuele Luzzati, traduzione di, Keter Publisher, Gerusalemme 1994.

Andrea LEVI, *Gli ebrei, io e gli Altri*, Genova 1995.

Isac B. SINGER, *Mazel e Shlimazel, ovvero Il latte della leonessa*, illustrazioni di Emanuele Luzzati, traduzione di Bruno Oddera, Salani, Firenze 1995.

Uri ORLEV, *La bestia d'ombra*, illustrazioni di Emanuele Luzzati, traduzione di Alessandro Guetta, Salani, Firenze 1995.

Giacoma LIMENTANI, Anita SCHAUMANN, *Midrashim, antichi racconti ebraici dal giornale per noi*, illustrazioni di Emanuele Luzzati, Adei Wizo, Roma 1996.

Carlo COLLODI, *Pinocchio*, illustrazioni di Emanuele Luzzati, Nuages, Milano 1996.

Gianni RODARI, *Filastrocche lunghe e corte*, illustrazioni di Emanuele Luzzati, Editori Riuniti, Roma 1996 + floppy disk.3

Primo LEVI, *Il fabbricante di specchi*, prefazione di Lorenzo Mondo (scelta di saggi e racconti uscita postuma come supplemento a «La Stampa» il 30 aprile 1997 nella collana «Documenti e Testimonianze»).

Elena LOEWENTHAL, *Un'aringa in paradiso: enciclopedia della risata ebraica*, illustrazioni di Emanuele Luzzati, Baldini & Castoldi, Milano 1997.

Elena LOEWENTHAL, *Buon appetito, Elia! Manuale di cucina ebraica*, illustrazioni di Emanuele Luzzati, Baldini&Castoldi, Milano 1998.

Gianni RODARI, *Il teatro delle filastrocche*, laboratorio delle parole e della fantasia di Gianni Rodari, illustrazioni animate di Emanuele Luzzati. - 2. ed. - Editori Riuniti/Multimedia, Roma 1998 (1 CD-ROM + 1 fasc).

Alice nel paese delle meraviglie, di Lewis CARROLL, illustrazione di Emanuele Luzzati, traduzione di Teodorico Pietrocola Rossetti. Prefazione di Ferruccio Geromini, Nuages, Milano 1998.

Giovanni BOCCACCIO, *Decamerone*, illustrazioni di Emanuele Luzzati, Lizard, Roma 2000.

Ronci ZELLER, *Storie tra le nuvole. Diciassette fiabe della buona notte*, illustrazioni di Emanuele Luzzati, Lampi di Stampa, Milano 2002.

Anna LAVATELLI, *Filastrocche. Storie di rane*, illustrazioni di Emanuele Luzzati, Interlinea Novara 2002.

Meir SHALEV, *Un serpente, un diluvio e due arche*, traduzione e postfazione di Elena Loewenthal, Frassinelli, Verona 2008.

Annalisa MACCHIA

Opere

Pinocchio in Francia, Quaderni della Fondazione Nazionale "Carlo Collodi", 1978.

Mondopiccino, piccole storie in rima, illustrazioni di Roberto Silvestroni, Florence Art Edizioni, Firenze 2004.

Come si cucina un sonetto. Scopri la poesia divertendoti! Illustrazioni di Roberto Silvestroni, Florence Art, Firenze 2005.

La luna di Cézanne, a cura di Antonio Spagnuolo, prefazione di Plinio Perilli, Kairòs, Napoli 2008.

A scuola di poesia. Per capirla, per spiegarla, per scriverla, per amarla, Florence Art, Firenze 2009.

Interporto Est, Moretti & Vitali, Milano 2014.

Come si cucina un sonetto. Scopri la poesia divertendoti! Illustrazioni di Roberto Silvestroni, Florence Art, Firenze 2015.

Maria Sole MACCHIA

Opere

C'era una volta un re... e altre filastrocche, postfazione di Antonio Faeti, Fabbri, Milano 1999.

Carla MARTINUZZI

Opere

Filastrocche, filastrocche mezze crude e mezze cotte, illustrazioni di Noemi Bonari, Florence Art Edizioni, Firenze 2000.

Filastrocche vagabonde mezze quadre e mezze tonde, illustrazioni di Michelangelo Pace, prefazione di Anna Maria De Vito Scheible, Armando, Roma 2003.

Beatrice MASINI

Opere

A pescare pensieri, illustrazioni di Lucia Salemi, El, Trieste, 2003.

Traduzioni

Fiona WATERS, *Un salto e tocchi il cielo*, traduzione di Beatrice Masini, illustrazioni di Amanda Harvey, Einaudi Ragazzi, San Dorligo della Valle 2001.

Joanne K. ROWLING, *Harry Potter e il prigioniero di Azkaban*, vol. 3, a cura di Serena Daniele, traduzione di Beatrice Masini, illustrazioni di Jim Kay, Salani, Milano 2000.

Joanne K. ROWLING, *Harry Potter e il calice di fuoco*, vol. 4, a cura di Stefano Bartezzaghi, traduzione di Beatrice Masini, illustrazioni di Serena Riglietti, Salani, Milano 2001.

Joanne K. ROWLING, *Harry Potter e il Principe Mezzosangue*, vol. 6, a cura di Stefano Bartezzaghi, traduzione di Beatrice Masini, illustrazioni di Serena Riglietti, Salani, Milano 2005.

Joanne K. ROWLING, *Harry Potter e i doni della morte*, vol. 7, a cura di Daniela Gamba, traduzione di Beatrice Masini, illustrazioni di Serena Riglietti, Salani, Milano 2008.

Andrea MOLESINI

Opere

Manuale del giovane poeta, illustrazioni di Alberto Rebori, Mondadori, Milano 1998.

Tarme d'estate, disegni di Simona Mulazzani, Mondadori, Milano 1999.

Traduzioni

Iosif Brodsky, *Discovery*, traduzione di Andrea Molesini, illustrazioni di Vladimir Radunskij, Mondadori, Milano 1999.

Ted Hughes, *La borsetta della sirena*, traduzione di Andrea Molesini, illustrazioni di Flora McDonnell, Mondadori, Milano 2000.

Sitografia

Andrea Molesini: www.andreamolesini.it

Clelia MOLINA SILVI

Opere

Il sole solicello. Versi per i ragazzi. Disegni di Alberto Sardo, Ponte Nuovo, Bologna 1963.

Tramontana. Versi per ragazzi, illustrazioni di Ugo Marantonio, Ponte Nuovo, Bologna 1974.

Elsa MORANTE

Opere

Le bellissime avventure di Caterì dalla trecciolina, Einaudi, Torino 1942.

Le straordinarie avventure di Caterina, Einaudi, Torino 1959.

Le straordinarie avventure di Caterina, Einaudi Scuola, Torino 1992.

Le bellissime avventure di Caterì dalla trecciolina e altre storie, a cura di Giuseppe Pontremoli, illustrazioni dell'autore, Einaudi Ragazzi, Trieste 1995.

Opere, vol I, a cura di Carlo Cecchi e Cesare Garboli, I Meridiani, Mondadori, Milano 1988.

Opere, vol II, a cura di Carlo Cecchi e Cesare Garboli, I Meridiani, Mondadori, Milano 1990.

Racconti dimenticati, a cura di Irene Babboni. Prefazione di Cesare Garboli, Einaudi, Torino 2002.

Bruno MUNARI

Opere

- Le Macchine di Munari*, Einaudi, Torino [1942], 1974.
Abecedario, Einaudi, Torino 1942.
Fotocronache, Gruppo Editoriale Domus, Milano 1944 (ried. numerata, Verba, 1980)
Disegni astratti, G. G. Görlich, Milano 1944.
I libri Munari (Mai contenti, L'uomo del camion, Toc toc, Il prestigiatore verde, Storia di tre uccellini, Il venditore di animali, Gigi cerca il suo berretto), Mondadori, Milano 1945.
Che cos'è il termometro, Piccoli, Milano 1947.
Che cos'è l'orologio, Piccoli, Milano 1947.
Libri illeggibili (prodotti a mano, edizione numerata), 1950.
Libro illeggibile bianco e rosso, Steendrukkerij de Jong e Co, Amsterdam 1953.
Le forchette di Munari, La Giostra, Milano 1958; poi Corraini, Mantova 1991.
Le forchette di Munari, Muggiani, Milano 1959.
Alfabetiere, Einaudi, Torino 1960; poi Corraini, Mantova 1998.
ABC, The World Publishing Company, New York 1960.
Teoremi sull'arte, Scheiwiller, Milano 1961.
Good design, Scheiwiller, Milano 1963.
Supplemento al dizionario italiano, Muggiani, Milano 1963.
La scoperta del cerchio, Scheiwiller, Milano 1964.
L'idea è nel filo, Bassetti, Milano 1964.
Libro illeggibile bianco e nero, Isetan, Tokio 1965.
Libro illeggibile trasparente, Galleria dell'Obelisco, Roma 1966.
Arte come mestiere, Laterza, Bari 1966.
Libro illeggibile N.Y. 1., Museo d'Arte Moderna, New York 1967.
Design e comunicazione visiva, Laterza, Bari 1968.
Nella nebbia di Milano, Emme, Milano 1968.
Un fiore con amore, Emme, Milano 1968.
Xerografie, Rank Xerox-Biennale di Venezia, 1970.
Da lontano era un'isola, Emme, 1971; poi Einaudi, Torino 1984.
Artista e designer, Laterza, Bari 1971.
Codice ovvio, Einaudi, Torino 1971.
Alfabetiere, illustrazioni dell'autore, Einaudi, Torino 1972.
Cappuccetto verde, Einaudi, Torino 1972.
Cappuccetto giallo, Einaudi, Torino 1972.
Rose nell'insalata, Einaudi, Torino 1973.
Proposta di una scuola di design che comincia dall'asilo, in «Domus», n. 538, 1974.
La scoperta del triangolo, Zanichelli, Bologna 1976.
Fantasia, invenzione, creatività e immaginazione nelle comunicazioni visive, Laterza, Roma-Bari 1977.
Fantasia, Laterza, Roma-Bari 1977.
Xerografie originali, Zanichelli, Bologna 1977.
La scoperta del quadrato, Zanichelli, Bologna 1978.
Guida ai lavori in legno (con R. Donzelli e P. Polato), Mondadori, Milano 1978.
Disegnare un albero, Zanichelli, Bologna 1978.
Disegnare il sole, Zanichelli, Bologna 1979.
Da cosa nasce cosa, Laterza, Bari 1981.
Cicci coccò, fotografie di Enzo Arnone, Foselex, Veniano (Como) 1982.
MN1 Libro illeggibile, Corraini, Mantova [1984], 1991.
MN2 Libro illeggibile, Corraini, Mantova 1988.
Un fiore con amore, fotografie di Bruno Munari e Francesca de Col Tana, Einaudi, Torino 1988.
Simultaneità degli opposti, a cura di Alvaro Becattini. Fotografie di Patellani, Piero Di Blasi, Hans Bertolf, Corraini, Mantova 1989.
Alla faccia!, Corraini, Mantova 1992.
Verbale scritto, a cura di Ambrogio Borsani, Il Melangolo, Genova 1992.
MN3 Luna capricciosa, Corraini, Mantova 1992.

L'occhio e l'arte, con Gabriella Sacchi, Giuseppe Manzoni, Roberto Pittarello, Ghisetti & Corvi Editori, Milano 1992.

Saluti e baci, Corraini, Mantova 1992.

Libri illustrati da Bruno Munari

Giuseppe ROMEO-TOSCANO, *Aquilotto implume*, copertina e illustrazioni di Bruno Munari, Ambrosiana, Milano 1929.

Il cantastorie di Campari. Poesie d'amore di RENATO SIMONI. Copertina e illustrazioni di Bruno Munari, Campari, Milano 1932.

TULLIO D'ALBISOLA, *L'anguria lirica*. Copertina e illustrazioni di Bruno Munari. Presentazione di Filippo Tommaso Marinetti., Chiarimento di Vittorio Orazi, Edizioni Futuriste di Poesia, Roma 1934.

Filippo Tommaso MARINETTI, *Il poema del vestito di latte*. Copertina e illustrazioni di Bruno Munari, Ufficio Propaganda della Snia Viscosa, Milano 1937.

Anna FRANK, *Il diario*, illustrazione di copertina (sovraccoperta) di Bruno Munari, Einaudi, Torino 1956.

Primo LEVI, *Se questo è un uomo*. Copertina e illustrazioni di Bruno Munari, Einaudi, Torino 1958.

Gianni RODARI, *Filastrocche in cielo e in terra*. Copertina e illustrazioni Bruno Munari, Einaudi, Torino 1960; poi con una Nota introduttiva dell'autore e con l'aggiunta di nuovi testi, Einaudi, Torino 1972.

Gianni RODARI, *Favole al telefono*. Copertina e illustrazioni di Bruno Munari, Einaudi, Torino 1962; poi con una Nota introduttiva dell'autore, Einaudi, Torino 1971.

Gianni RODARI, *Il Pianeta degli Alberi di Natale*. Copertina e illustrazioni Bruno Munari, Einaudi, Torino 1962.

Gianni RODARI, *Il libro degli errori*. Copertina e illustrazioni di Bruno Munari, Nota introduttiva dell'autore, Einaudi, Torino [1964], 1977.

Gianni RODARI, *La torta in cielo*. Copertina e illustrazioni di Bruno Munari, Einaudi, Torino 1966.

Nico ORENGO, *A-uli-ulè. Filastrocche, conte, ninnenanne*. Copertina e illustrazioni di Bruno Munari, Einaudi, Torino 1972.

Gianni RODARI, *Il gioco dei quattro cantoni*. Copertina e illustrazioni di Bruno Munari, Einaudi, Torino 1981.

Nico ORENGO, *Canzonette*. Copertina e illustrazioni di Bruno Munari, Einaudi, Torino 1981.

Repertorio delle Collane dirette da Bruno Munari

“Tantibambini”, Einaudi, Torino 1972-1978.

“Quaderni di design”, Zanichelli, Bologna 1976-1986.

“Giocare con l'Arte”, Zanichelli, Bologna 1979-1992.

«Disegnare Colorare Costruire», Zanichelli, Bologna 1978-1988.

Bruno Munari ha curato anche l'immagine grafica delle collane editoriali per Einaudi: «Libri Bianchi» (1957); «Il Menabò di Letteratura» (1959 e 1967); «Piccola Biblioteca Einaudi» (1960); «N.U.E. Nuova Universale Einaudi» (1962); «Collezione di Poesia» (1964); «Nuovo Politecnico» (1965); «Nuova Biblioteca Scientifica Einaudi» (1965); «La Ricerca Letteraria» (1965); «Einaudi Paperbacks» (1969); «Einaudi Letteratura» (1969); «Centopagine» (1971); «Storia d'Italia» (1972); «Enciclopedia» (1977); «Storia dell'Arte Italiana» (1979); «Letteratura Italiana» (1982). Per Editori Riuniti: «Nuova Biblioteca di Cultura» (1965); «Le Idee» (1965); «Biblioteca di Storia» (1966); «Biblioteca del Pensiero Moderno» (1967); «Opere di Marx-Engels» (1972). Per Bompiani: «Uomo e Società» (1962 e 1973); «Nuovi Saggi Italiani» (1968 e 1978); «Uno al Mese» (1953 e 1962); «I Delfini» (1953 e 1973); «I Satelliti Bompiani» (1971 e 1974); «Almanacco Letterario Bompiani» (varie annate). Per Rizzoli: «Saggi Rizzoli» e «Documenti Letterari» (1967 e 1969). Per Club del Libro: «Un Libro al Mese» (1960 e 1966).

Roberto MUSSAPI

Opere

Racconto di Natale, Guanda, Milano 1995.

Lo stregone del fuoco e della neve, illustrazioni di Simona Mulazzani, Salani, Milano 2001.

E tacque attorno a te il silenzio. Poesie del Romanticismo per giovani innamorati. Testi originali con traduzione a fronte, a cura di Roberto Mussapi, Salani, Milano 2005.

Fabrizio Pagni, *Il necessario incanto. Conversazioni sulla poesia*, Le Lettere, Firenze 2006.

La stoffa dell'ombra e delle cose, Mondadori, Milano 2007.

Il testimone, Jaca Book, Milano 2007.

Roberto Mussapi, Giuseppe Conte, Maurizio Cucchi *Altro bene non c'è che conti: poesia italiana contemporanea per giovani innamorati*, Salani, Milano 2009.

La grande poesia del mondo, a cura di Roberto Mussapi, audiolibro, Salani, Milano 2010 (2 CD).

La veneziana, Le Lettere, Firenze 2010.

Il capitano del mio mare, illustrazioni di Eugenia Lecca, Salani, Milano 2012.

Le Poesie, a cura di Francesco Napoli, con prefazione di Wole Solyinka e saggio introduttivo di Yves Bonnefoy, Ponte alle Grazie, Milano 2014.

Traduzioni

Robert Louis STEVENSON, *Il mio letto è una nave. Poesie per grandi incanti e piccoli lettori*. Testo inglese a fronte, traduzione e cura di Roberto Mussapi, Feltrinelli, Milano 1999 (poi 2009).

Sitografia

Roberto Mussapi: <http://www.robertomussapi.it>

Angela NANETTI

Opere

La torta pasticcia della gatta Malestra, illustrazioni di Nicoletta Costa, Einaudi Ragazzi, EL, Torino 1996.

Sitografia

Angela Nanetti: www.angelananetti.it

Giulia Niccolai

Opere

Traduzioni

Kenneth KOCH, *Desideri sogni bugie. Un poeta insegna a scrivere poesia ai bambini*, traduzione di Giulia Niccolai, Emme, Milano 1980.

Bertold BRECHT, *Lo zio con i baffi*, traduzione di Rosellina Marconi e Giulia Niccolai, illustrazioni di Ursula Kirchberg, Emme, Milano 1981.

Martin LEMAN, *Bestie buone e beffarde*, traduzione di Giulia Niccolai, illustrazioni di Colin Person, Emme, Milano 1981.

Martin LEMAN, *Gatti gaudenti e gravi*, traduzione di Giulia Niccolai, illustrazioni di Angela Carter, Emme, Milano 1981.

Rossana OMBRES

Opere

Rossana Ombres, *Le belle statuine*, Einaudi, Torino 1975.

Nico ORENGO

Opere

A-Uli-Ulè. Filastrocche, conte ninnenanne, a cura di Nico Orenco e Antonio Porta, disegni di Bruno Munari, Einaudi, Torino 1972 (poi Einaudi Ragazzi 1992; poi Salani, Milano 2011).

Ping-pong, illustrazioni di Oski (Oscar Conti), Emme, Milano 1976.

Raccontondo, illustrazioni di Cristina Lastrego, Emme, Milano 1976.

Franco MELLO, Nico ORENGO, *La scatola dei giochi*, Guaraldi, Bologna 1977.

Canzonette. Illustrazioni di Bruno Munari, Einaudi, Torino 1981 (poi Einaudi Ragazzi, con le illustrazioni di Nicoletta Costa 1995).

La scarpa in fondo al prato, filastrocche di Nico Orenco illustrate da Nicola Bayley, Emme, Milano 1978.

Sulla strada del mercato, illustrazioni di Arnold Lobel, Emme, Milano 1982.

PANAMARENKO, Nico Orenco, *Il giocattolaio di Anversa*, hopefulmonster, Torino 2001.

Antonella OSSORIO

Opere

Tante favole in rima, illustrazioni di Serana Riglietti, Raffaello, Monte San Vito (AN) 1998.

Fate, gnomi & compagnia, illustrazioni di Silvia Vignale, Emme (EL), Milano 2000.

Cronache da Pelate e altre storie in rima, illustrazioni di Serena Riglietti, Einaudi Ragazzi, Trieste 2000.

Quando il gatto non c'è i topi ballano, illustrazioni di Serena Riglietti, Einaudi Ragazzi, San Dorligo della Valle (Trieste) 2001.

Principessa nella Torre, fotografie di Marianna Cappelli, IRFEA, Cassano allo Jonio 2007.

Antonella Ossorio, Francesca Assirelli, *C'è un ladro in fattoria!*, Giunti, Firenze, 2010.

Quando il gatto non c'è, illustrazioni di Ignazio Fulghesu, Motta, Milano 2016.

Sitografia

Antonella Ossorio: <https://www.antonellaossorio.it/index.php>

Pino PACE

Opere

Un gatto nero in candeggina finì, illustrazioni di Tai Pera, Notes, Torino 2012.

Sitografia

Pino Pace: <http://www.pinopace.eu>

Arianna PAPINI

Opere

Terremoto, illustrazioni dell'autrice, Lapis, Roma 2013.

Paola PARAZZOLI

Opere

Aiuto che paura!, Bompiani, Milano 1996.

Arriva la notte!, Mondadori, Milano 2002.

Filastrocche del buio e del sonno, illustrazioni di Giulia Orecchia, Rizzoli, Milano 2012.

Paola PARAZZOLI, Giusi QUARENGHI, *Raccontare gli alberi*, illustrazioni di Pia Valentinis e Mauro Evangelista, Rizzoli 2012.

Traduzioni

Robert Louis STEVENSON, *Nella terra dei sogni*, traduzione di Paola Parazzoli, illustrazioni di Simona Mulazzani, Rizzoli, Milano 2012.

Teresa PARRI

Opere

Navigaluna, Vallecchi, Firenze 1971.

Elio PECORA

Opere

L'albergo delle fiabe e altri versi, con disegni di Luci Gutierrez, Orecchio Acerbo, Roma 2007.

Un cane in viaggio: due filastrocche, con disegni di Giuseppe Giacobbe, Orecchio Acerbo, Roma 2011.

Sitografia

Elio Pecora: www.eliopecora.it

Gina VAJ PEDOTTI

Opere

Il camiciolino, Società Editrice Internazionale, Torino 1954.

Roberto PIUMINI

Opere

- Il giovane che entrava nel palazzo*, Nuove Edizioni Romane, 1978.
- Filastrocche con Holly Hobbie*, Mondadori, Milano 1979.
- Io mi ricordo. Poesie ai bambini*, illustrazioni di Cecco Mariniello, Nuove Edizioni Romane, Roma 1980.
- C'era un bambino profumato di latte*, Mondadori, , Milano 1980.
- Quieto Patato*, illustrazioni di Cecco Mariniello, Nuove Edizioni Romane, Roma 1983.
- La capra Caterina*, a cura del Comitato Rodari, Grafiche Artebano, Omegna 1984; poi con illustrazioni di Antonio Ferrara, Interlinea, Novara 2001.
- Roberto Piumini, Ersilia Zamponi, *Calicanto*, Einaudi, Torino 1988.
- C'era un bambino profumato di latte*, illustrazioni di Anna Curti, Mondadori, Milano 1988.
- Libro chiuso*, illustrazioni di Cecco Mariniello, Editrice Bibliografica, Milano 1990.
- Piccoli incontri*, illustrazioni di Lorena Munforti, Nuove Edizioni Romane, Roma 1990.
- La ballata del gatto con gli stivali*, illustrazioni di Emanuela Bussolati, E. Elle, Trieste 1990.
- La ballata di Cenerentola*, illustrazioni di Emanuela Bussolati, E. Elle, Trieste 1990.
- La ballata di Hansel e Gretel*, illustrazioni di Emanuela Bussolati, E. Elle, Trieste 1990.
- La ballata di Cappuccetto rosso*, illustrazioni di Emanuela Bussolati, E. Elle, Trieste 1990.
- Non piangere Cipolla*, illustrazioni di Cecco Mariniello, Mondadori, Milano 1992.
- Fiabe per occhi e per bocca*, Edizioni E. Elle, 1992.
- Roberto Piumini, *Poesia, d'accordo*, in «Schedario», n. 3, 1993, pp. 13-21.
- Sole, scherzavo*, Nuove Edizioni Romane, Roma 1994.
- Foreghet e altri poemi*, illustrazioni di Cecco Mariniello, Einaudi Ragazzi, Trieste 1994.
- Poesie piccole*, Mondadori, Milano 1995.
- Giochi di un giorno*, illustrazioni di Giulia Orecchia, Mondadori, Milano 1995.
- Fiabe per occhi e per bocca*, illustrazioni di Emanuela Bussolati, Einaudi Ragazzi, Trieste 1995.
- Albero Alberto aveva una foglia*, illustrazioni di Giulia Orecchia, Mondadori, Milano 1996.
- Dall'ape alla zebra*, illustrazioni di Francesco Altan, Einaudi Ragazzi, EL, Trieste 1996.
- Roberto Piumini, Bruno Tognolini, *Rimelandia. Il giardino delle filastrocche*, illustrazioni di Laura Crema, Mondadori, Milano 1997 (libro + CD ROM).
- Ninne nanne di parole*, illustrazioni di AntonGionata Ferrari, Bompiani, Milano 1997.
- Chico Perez in Perù*, illustrazioni di Nicoletta Costa, Mondadori, Milano 1997.
- Ridi Ridi. Filastrocche di parole difficili*, illustrazioni di AntonGionata Ferrari, Bompiani, Milano 1997.
- Le Canzoni dell'Albero Azzurro*, illustrazioni di AntonGionata Ferrari. Musiche di Giovanni Caviezel, Fabbri, 1998.
- Il punto di vista pulcino*, illustrazioni di Giovanni Caviezel, Mondadori, Milano 1999.
- I giochi giocando*, illustrazioni di Giovanni Caviezel, Emme, Milano 1999.
- Le mille e una note*, illustrazioni di AntonGionata Ferrari, Bompiani, Milano 1999.
- Le canzoni dell'albero azzurro*, illustrazioni di AntonGionata Ferrari. Musiche di Giovanni Caviezel, Fabbri, Milano 1999.
- Ninne nanne di parole*, illustrazioni di Antongionata Ferrari, Fabbri, Milano 1999 (poi 2011 con CD audio).
- La leggenda di Gagliardo*, illustrazioni di Fausto Bianchi, Einaudi Ragazzi, Trieste 2000.
- Idovinelli*, illustrazioni di Giulia Orecchia, Feltrinelli, Milano 2000.
- Poesie piccole*, illustrazioni di Giulia Orecchia, Mondadori, Milano 2001.
- La capra Caterina*, a cura del Comitato Rodari, Grafiche Artebano, Omegna; poi Interlinea, illustrazioni di Antonio Ferrara, Interlinea, Novara 2001.
- Tutta una scivolanda*, introduzione di Antonio Faeti, illustrazioni di Anna Currey, Einaudi Ragazzi, EL, Trieste 2002.
- La gazza rubina*, illustrazioni di Giulia Orecchia, Feltrinelli, Milano 2002.
- Il mattino di zucchero*, musiche e illustrazioni di Giovanni Caviezel, Piemme, Casale Monferrato (AL) 2003.
- C'è un libro*, ill. di Cecco Mariniello, De Agostini, Milano 2007.
- Un libro con te*, ill. di Cecco Mariniello, De Agostini, Milano 2007.
- I musicanti di Brema. Commedia in versi dalle fiabe dei fratelli Grimm*, illustrazioni di Gianni Peg, Nuove Edizioni Romane, Roma 2007.
- Che meraviglia un ponte*, Einaudi Ragazzi, Torino 2010.
- La canzone di casa Piani*, illustrazioni di Agnese Baruzzi, musica di Giovanni Caviezel, Coccole e Caccole, Imola 2010.
- Ninne nanne di parole*, ill. di , Fabbri, Milano 2011 (libro + CD).
- L'Autore si racconta*. Postfazione di Alessandra Avanzini, Angeli, Milano 2012.

La zucca, il lago e l'alambicco, in *I nostri anni 70. Libri per ragazzi in Italia*. Catalogo della Mostra, Roma, Palazzo delle Esposizioni 20 marzo - 20 luglio 2014, a cura di Silvana Sola e Paola Vassalli, Corraini, Mantova 2014, pp. 21-23.

io, pi, illustrazioni di Cecco Marinello, Gallucci, Roma 2016.

Alzati, Martin, illustrazioni di Paolo d'Altan, Solferino, Roma 2018.

Traduzioni

Roald DAHL, *Versi perversi*, traduzione di Roberto Piumini, illustrazioni di Quentin Blake, Salani, Milano 1993.

Karen HESSE, *Oltre la polvere*, traduzione di Roberto Piumini, illustrazioni di Hilary Knight, Salani, Milano 1999.

Cicely Mary BARKER, *Le fate dei fiori: il piccolo scrigno*, traduzione di Roberto Piumini, illustrazioni dell'autrice, Fabbri, 2000.

Iona OPIE, *Le filastrocche di Mamma Oca*, traduzione di Roberto Piumini, illustrazioni di Rosemary Wells, Fabbri, Milano 2000.

Sylvia LOAF, *Mamma Oca e altre filastrocche*, traduzione di Roberto Piumini, Fabbri, Milano 2001.

Lucy COUSINS, *1, 2, 3, 4 non tirar la coda al gatto*, traduzione di Roberto Piumini, illustrazioni dell'autrice, Fabbri 2002.

Cicely Mary BARKER, *Il libro completo delle fate dei fiori*, traduzione di Roberto Piumini, illustrazioni dell'autrice, Fabbri 2003.

Roald DAHL, *Sporche bestie*, traduzione di Roberto Piumini, illustrazioni di Quentin Blake, Salani, Milano 2010.

Roberto PIUMINI, *Shakespeare in versi*, illustrazioni di Giulia Tomai, Mondadori, Milano 2017.

Sitografia

Roberto Piumini: <http://www.robertopiumini.it>

Giuseppe PONTREMOLI

Opere

Bambini e bambinologi. La triste spocchia della Principessa Pedagogia e la necessità di ridiscutere le immagini generiche e di comodo dell'infanzia, in «Linea d'ombra», n. 33, dicembre 1988.

Rabbia birabbia, disegni di Franco Matticchio, Nuove Edizioni Romane, Roma 1991.

Leggere gli anni verdi, a cura di Cesare Pianciola e Giuseppe Pontremoli, e/o, 1992,.

Il mistero della collina, Giunti, Firenze 1994.

Ballata per tutto l'anno e altri canti. Illustrazioni di Octavia Monaco, Nuove Edizioni Romane, Roma 2004.

Elogio delle azioni spregevoli, L'Ancora del Mediterraneo, Napoli 2004.

Giocando parole. La letteratura e i bambini. Introduzione di Roberto Denti, L'Ancora del Mediterraneo, Napoli 2005.

Antonio PORTA

Opere

La poesia degli anni Settanta, Feltrinelli, Milano 1979.

Le filastrocche per salvare il mondo, «Corriere della sera», 23 dicembre 1981.

Giusi QUARENGHI

Opere

Giusi QUARENGHI, Tullia COLOMBO, *Mi fa bene mi fa male*, illustrazioni di Paola Ravaglia, Giunti, Firenze 1995.

Chi cerca un drago... trova un drago, Primavera, Firenze 1996.

Ho incontrato l'inverno, Campanotto, Udine 1998.

Buon giorno e buona notte, illustrazioni di Chiara Carrer, Primavera, Giunti, Firenze 1996 (s.n.p.).

Buon compleanno e buon appetito, illustrazioni di Chiara Carrer, Primavera, Giunti, Firenze 1996 (s.n.p.).

Chi cerca due piante... trova un gigante, Primavera, 1996.

Giusi QUARENGHI, Tullia COLOMBO, *Macchine con le ruote*, illustrazioni di Alessandro Bartolozzi, Giunti, Firenze 1996.

Vedo un sole... un sole arancione ma e soltanto un bottone, Primavera, Firenze 1996.

Vedo una luna... una luna splendente ma è solo una bocca sorridente, Primavera, Firenze 1996.

L'elefante dei sogni, illustrazione di Mira De Hoog, Happy Art, Milano 1997.

Nanne di luna, illustrazioni di Maria Cristina Lo Cascio, Happy Art, Milano 1997.

Gioca una faccia, illustrazioni di Giulia Orecchia, Happy Art, Milano 1997.

La casa di Punzo e Pitò, illustrazioni di Maria Cristina Lo Cascio, Happy Art, Milano 1997.

Clementina nuvola birichina, illustrazioni di Chiara Carrer, Panini, Modena 1998.

Alice luna felice, illustrazioni di Chiara Carrer, Panini, Modena 1998.

Un bacio sul naso per l'orso Tommaso. Con sfera di neve contenente orsetto, Panini, Modena 1998.

Nicoletta COSTA, Giusi QUARENGHI, Tullia COLOMBO, Loredana FARINA, *Un mondo per giocare*, illustrazioni delle autrici, La Coccinella, Milano 1998.

Giusi QUARENGHI, Tullia COLOMBO, *Quand'ero cucciolo*, illustrazioni di Andreina Serloni, Giunti, Firenze 1998.

Giusi QUARENGHI, Tullia COLOMBO, *Lontanissimo nel cielo*, illustrazioni di Alessandro Bartolozzi, Giunti, Firenze 1999.

Piccole mani piccole zampe, illustrazioni di Barbara Nascimbeni, Mondadori, Milano 1999.

Buon Natale, Natale!, illustrazioni di Simi Berman, Panini, Modena 2000.

C'era una volta un castello. Con sfera di neve contenente castello in polystone, 2000.

Giusi QUARENGHI, Tullia COLOMBO *Cuccioli*, illustrazioni di Andreina Serloni, Giunti, Firenze 2000.

Giusi QUARENGHI, Tullia COLOMBO, *Gli animali della fattoria*, Giunti, Firenze 2000.

Giusi QUARENGHI, Tullia COLOMBO, *I segreti del prato*, illustrazioni di Luisa Lorenzini, Giunti, Firenze 2000.

Nota di passaggio, Book, Ro Ferrarese (Fe) 2001.

Anch'io ho un cane, illustrazioni di Giulia Orecchia, Panini, Modena 2001.

Galline gatti e io, illustrazioni di Barbara Nascimbeni, Mondadori, Milano 2001.

Giusi QUARENGHI, Tullia COLOMBO, *Animali in casa*, illustrazioni di Elisabetta Ferrero, Giunti, Firenze 2001.

Capricci che passione!, illustrazioni di Chiara Carrer, Giunti, Firenze 2002.

Così hai detto. Salmo per voce di bambino. Dal Salmo 91, illustrazioni di Michele Ferri, San Paolo, Milano 2002.

Tu mi salvi. Salmo per voce di bambino. Dal Salmo 18, illustrazioni di Michele Ferri, San Paolo, Milano 2002.

Canto per Gerusalemme. Salmo per voce di bambino. Dai Salmi 137 126 122, illustrazioni di Michele Ferri, San Paolo, Milano 2003.

Tu sei grande. Salmo per voce di bambino. Dal Salmo 104, San Paolo, Milano 2003.

Il libro casa, illustrazioni di Giulia Orecchia, La Coccinella, Milano 2003 (CD audio).

Storielle a quattro mani, illustrazioni di Chiara Carrer, Panini, Modena 2003.

Il libro albero, illustrazioni di Giulia Orecchia, La Coccinella, Milano 2003 (CD audio).

Lupo lupo ma ci sei?, illustrazioni di Giulia Orecchia, Giunti, Firenze 2003; poi Motta, Milano 2016.

Tu sei come una mamma. Salmi per voce di bambino. Dai Salmi 30 e 130, illustrazioni di Michele Ferri, San Paolo, Milano 2004.

Non smettere di volermi bene. Salmi per voce di bambino. Dal Salmo 51, illustrazioni di Michele Ferri, San Paolo, Milano 2004.

Il canto del nome. Salmi per voce di bambino. Dai Salmi 1-2-4-8-17-19 e dal Salmo 23, illustrazioni di Michele Ferri, San Paolo, Milano 2004.

Mamme & mostri, illustrazioni di Chiara Carrer, Giunti, Firenze 2004.

Vedo vedo... Cosa vedi? Illustrazioni di Giulia Orecchia, Giunti, Firenze 2004.

Faccia di gatto, illustrazioni di Nicoletta Costa, La Margherita, Cornaredo (Mi) 2004.

Dove comincia l'arcobaleno, Panini, Modena 2005.

Tua è la vendetta. Salmi per voce di bambino. Dal Salmo 73, illustrazioni di Michele Ferri, San Paolo, Milano 2005.

Tua e la vendetta. Dal salmo 73, illustrazioni di Michele Ferri, San Paolo, Milano 2005.

Guarda guarda... Guarda bene, illustrazioni di Giulia Orecchia, Giunti, Firenze 2006.

Tiramore Marsilio - 2006.

Io ti chiamo. Dai Salmi 13 e 29, illustrazione di Michele Ferri, San Paolo, Milano 2007.

Puzzetta selvaggia, Panini, Modena 2007.

E sulle case il cielo, TopiPittori, illustrazioni di Chiara Carrer, Milano 2007.

Biancaneve. Da una fiaba dei fratelli Grimm, illustrazioni di Sophie Fatus, Nuages, Genova 2007.

E sulle case il cielo, illustrazioni di Chiara Carrer, Topipittori, Milano 2007.

Una volta un giorno, illustrazioni di Simona Mulazzani, Panini, Modena 2008 (s.n.p.).

Piccolo mondo fatti cullare, illustrazioni di Emanuela Bussolati, Panini, Modena 2008.

Crepapanza, illustrazioni di Eleanor Marston, TopiPittori, Milano 2008.

Una volta un giorno, illustrazioni di Simona Mulazzani, Panini, Modena 2008.

Loredana FARINA, Alessandra MASTRANGELO, Giusi QUARENGHI, *ABCDEUROPA. Alfabeti come mappe* Corraini, 2009.

Io sono tu sei, illustrazioni di Giuditta Gaviraghi, Giunti, Firenze 2009.
Faccio come te, illustrazioni di Giulia Orecchia, Giunti, Firenze 2009.
Manuale di buone maniere per bambine e bambini, illustrazioni di AntonGionata Ferrari, Rizzoli, Milano 2009.
Io ti domando. Storie dell'Antico Testamento, Rizzoli, Milano 2010.
Capitomboli & bernoccoli, illustrazioni di Chiara Carrer, Rizzoli, Milano 2010.
Manuale di buone maniere per bambine e bambini, illustrazioni di Beatrice Masini, Rizzoli, Milano 2009.
Faccio come te!, illustrazioni di Giulia Orecchia, Giunti, Firenze 2009.
Giusi QUARENGHI, Anna CURTI, *Fiabe con i baffi e con il becco, la coda, le ali, le piume...* Panini, Modena 2012.
Paola PARAZZOLI, Giusi QUARENGHI, *Raccontare gli alberi*, illustrazioni di Pia Valentinis e Mauro Evangelista, Rizzoli 2012.
Giusi QUARENGHI & Giulia SAGRAMOLA, *Sonno gigante sonno piccino*, Topipittori, Milano 2014 (s.n.p.).
Si può, illustrazioni di Paolo Sanna, Panini, Modena 2014.

Guido QUARZO

Opere

Pocosenso. Trenta filastrocche più due, Edizioni E. Elle, Trieste 1992.
Chiaroscuro, illustrazioni di Antonio Ferrara, E. Elle, Trieste 1994, 2005.
Piccole catastrofi, illustrazioni di Chiara Carrer, Città Nuova, Roma 2001.
Macchinario bestiale, illustrazioni di Federico Maggioni, Interlinea, Novara 2003.
Quaderno di geografia, illustrazioni di Cristiana Cerretti, Sinnos, Roma 2004.
L'acciuga non si asciuga... Filastrocche bestiali, illustrazioni di Stefania Vincenzi, Notes, Torino 2016.

Giovanni RABONI

Opere

Cadenza d'inganno, Mondadori, Milano 1975 (poi in *Tutte le poesie*, Einaudi, Torino 2014).
Giovanni Raboni, L'opera Poetica, a cura e con un saggio introduttivo di Rodolfo Zucco e uno scritto di Andrea Zanzotto, Mondadori, Milano 2006.
Un gatto più un gatto, illustrazioni di Nicoletta Costa, Mondadori, Milano 1991.

Sitografia

Giovanni Raboni: <http://www.giovaniraboni.it>

Romana RAMPATO

Opere

Girotondo fiorito, illustrazioni di Sara Ragazzini Fossati, Marzocco, Firenze 1956.

Guida RISARI

Opere

L'alfabeto dimezzato. Storie di coccodrilli scottati e scimpanzé in piscina, illustrazioni di Chiara Carrer, Beisler, Roma 2007.
Il pesce spada e la serratura, illustrazioni di Altan, Beisler, Roma 2007.

Gianni RODARI

Opere

Il libro delle filastrocche, Prefazione di Davide Lajolo, illustrazioni di Giulia Mafai, Edizioni del «Pioniere», Roma 1950; poi a cura di Leopoldo Paciscopi, illustrazioni di Vinicio Berti, Edizioni Toscana Nuova, Firenze 1951.
Il treno delle filastrocche, illustrazioni di Flora Capponi, Edizioni di Cultura Sociale, Roma 1952.

Gli animali parlanti, disegni di Flora [Capponi], versi di Esopino [Gianni Rodari], Edizioni di Cultura Sociale, Roma 1952.

Le favole della volpe, disegni di Flora [Capponi], versi di Esopino [Gianni Rodari], Edizioni di Cultura Sociale, Roma 1952.

La filastrocca di Pinocchio [1954-1955], tavole di Raul Verdini, Editori Riuniti, Roma 1974; poi con le illustrazioni di Febe Sillani, Einaudi Ragazzi, San Dorligo della Valle (Trieste) 2011.

Le avventure di un Pinocchio bolscevico, «l'Unità», 11 agosto 1954.

Compagni Fratelli Cervi, Tipografia popolare, Reggio Emilia 1955.

Il Pianeta degli alberi di Natale (1959), disegni di Bruno Munari, Einaudi, Torino 1962.

Il vaporetto del poeta alza il pavese della rivolta, «Paese Sera», 15 maggio 1964.

La letteratura per l'infanzia oggi, in «La Voce della Libreria», n. 18, dicembre 1965, pp. 24-38.

Filastrocche in cielo e in terra, disegni di Bruno Munari, Einaudi, Torino 1960; poi con una Nota introduttiva dell'autore e con l'aggiunta di nuovi testi, Einaudi, Torino 1972; poi con illustrazioni di Francesco Altan, 1996 e 1997.

Le filastrocche del cavallo parlante, illustrazioni di Santuzza Calì, Emme, Milano 1970 (una scelta delle quali, con lo stesso titolo è stata pubblicata, sempre da Emme, Milano, 1981).

I bambini e la poesia, «Il giornale dei genitori», n. 6-7, giugno-luglio 1972; poi in Gianni Rodari, *Il Cane di Magonza*, Editori Riuniti, Roma 1982, pp. 156-176, in particolare *La poesia dei bambini*, p. 171-176.

Volete fare una poesia per ridere?, in «La Via migliore», a. XXVIII, n. 3, dicembre 1973.

Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie, Einaudi, Torino 1973.

I viaggi di Giovannino Perdigiorno, pubblicate sul «Corriere dei Piccoli», biennio 1972-'73; poi con illustrazioni di Florenzio Corona in un fascicoletto della collana «Tantibambini» di Einaudi, Torino 1973; poi ripubblicate nel volume *La gondola fantasma. Gli affari del signor Gatto. I viaggi di Giovannino Perdigiorno*, Einaudi, Torino [1978], 1995.

Pinocchio nella letteratura per l'infanzia, in *Studi collodiani*. Atti del I Convegno internazionale, Pescia, 5-7 Ottobre 1974, a cura della Fondazione nazionale "Carlo Collodi", Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia, 1976.

Parole per giocare, Presentazione di Tullio De Mauro, illustrazioni di Francesco Tonucci, Manzuoli, Firenze 1979.

Filastrocche lunghe e corte, a cura di Marcello Argilli, illustrazioni di Emanuele Luzzati, Editori Riuniti, Roma 1981, (poi in varie ed. come quella illustrata da Chiara Carrer, Editori Riuniti, Roma 2001).

Il cane di Magonza, a cura di Carmine De Luca. Prefazione di Tullio De Mauro, Editori Riuniti, Roma 1982.

Il secondo libro delle filastrocche, Einaudi, Torino 1985; poi con illustrazioni di Francesco Altan, *EL*, Einaudi Ragazzi, San Dorligo della Valle (Trieste) 1996.

Filastrocche per tutto l'anno, a cura di Marcello Argilli, illustrazioni di Emanuele Luzzati, Editori Riuniti, Roma 1986.

Prime fiabe e filastrocche (1949-1951), a cura di Marcello Argilli e Pino Boero, illustrazioni realizzate da bambini, Emme, Milano 1990.

Gli affari del signor Gatto. Storie e rime feline, illustrazioni di Francesco Altan, *EL* – Einaudi Ragazzi, San Dorligo della Valle (Trieste) 1994.

Zoo di storie e versi, illustrazioni di Francesco Altan, *EL* – Einaudi Ragazzi, San Dorligo della Valle (Trieste) 1995.

Versi e storie di parole, illustrazioni di Francesco Altan, *EL* – Einaudi Ragazzi, San Dorligo della Valle (Trieste) 1995.

Il secondo libro delle filastrocche, illustrazioni di Francesco Altan, *EL* Einaudi Ragazzi, San Dorligo della Valle (Trieste) 1996.

Silvia RONCAGLIA

Opere

Principesse e filastrocche. Illustrazioni di Rosalba Catamo e Cristiana Cerretti, Nuove Edizioni Romane, Roma 1991.

Chi ha rapito Giallo Canarino? Illustrazioni di Francesca Biasetton, Nuove Edizioni Romane, Roma 2003.

Davide RONDONI

Opere

Il bar del tempo, Guanda, Modena 1999.

Compianto, vita, Marietti, Bologna 2001.

Avrebbe amato chiunque, Guanda, Modena 2003.

Apocalisse amore, Mondadori, Milano 2008.

Le parole accese. Poesie per bambini e non, illustrazioni di Sara Donati e Rosina Lippi-Green, Rizzoli, Milano 2009.

I bambini nascono come le poesie, Rizzoli, Milano 2011.

La natura del bastardo, Mondadori, Milano 2016.

Sitografia

Davide Rondoni: <http://www.daviderondoni.altervista.org>

Anna SARFATTI

Opere

Tradurre libri per ragazzi, relazione presentata alla Giornata Nazionale “La lettura a scuola” organizzata da GiuntiScuola - 13 marzo 2004: <http://www.annasarfatti.it/recensioni/TRADURRE.LIBRI.PER.RAGAZZI.pdf>

Quante tante donne. Le pari opportunità spiegate ai bambini, presentazione di Margherita Hack, illustrazioni di Serena Riglietti, Mondadori, Milano 2008.

Chiama il diritto, risponde il dovere, illustrazioni di Serena Riglietti, prefazione di Tullio De Mauro, Mondadori, Milano 2010.

Fulmine un cane coraggioso. La Resistenza raccontata ai bambini, illustrazioni di Giulia Orecchia, Mondadori, Milano 2011.

I bambini non vogliono il pizzo. La scuola “Giovanni Falcone e Paolo Borsellino”, illustrazioni di Serena Riglietti, Mondadori, Milano 2012.

Anna SARFATTI, Michele SARFATTI, *L'albero della memoria. La Shoah raccontata ai bambini*, illustrazioni di Giulia Orecchia, Mondadori, Milano 2013.

Traduzioni

DR. SEUSS, *Gli Snicci e altre storie*, traduzione di Anna Sarfatti, Giunti, Firenze 2002.

DR. SEUSS, *La battaglia del burro*, traduzione di Anna Sarfatti, Giunti, Firenze 2002.

DR. SEUSS, *Prosciutto e uova verdi*, traduzione di Anna Sarfatti, Giunti, Firenze [2002], 2012.

DR. SEUSS, *Ortone e i piccoli Chi*, traduzione di Anna Sarfatti, Giunti, Firenze [2002], 2008.

DR. SEUSS, *C'è un mostrino nel taschino!*, traduzione di Anna Sarfatti, Giunti, Firenze [2003], 2012.

DR. SEUSS, *L'uovo di Ortone*, traduzione di Anna Sarfatti, Giunti, Firenze [2003], 2008.

DR. SEUSS, *Il gatto e il cappello matto*, traduzione di Anna Sarfatti, Giunti, Firenze 2004.

DR. SEUSS, *Il ritorno del gatto col cappello*, traduzione di Anna Sarfatti, Giunti, Firenze [2004], 2014.

DR. SEUSS, *Il paese di Solla Sulla*, traduzione di Anna Sarfatti, Giunti, Firenze [2005], 2012.

DR. SEUSS, *Il gatto col cappello*, traduzione di Anna Sarfatti, Giunti, Firenze 2008.

DR. SEUSS, *Il Lorax*, traduzione di Anna Sarfatti, Giunti, Firenze 2012.

DR. SEUSS, *Oh, quante cose vedrai!*, traduzione di Anna Sarfatti, Giunti, Firenze 2016.

DR. SEUSS, *Le mie prime storie del Dr. Seuss*, traduzione di Anna Sarfatti, Giunti, Firenze 2017.

James JOYCE, *I gatti di Copenaghen*, traduzione di Anna Sarfatti, illustrazioni di Casey Sorrow, Giunti, Firenze 2012.

Peter BENTLY, *Re Valdo e il drago*, traduzione di Anna Sarfatti, illustrazioni di Helen Oxenbury, Il Castoro, Milano 2015.

Sitografia

Anna Sarfatti: <http://www.annasarfatti.it>

Toti SCIALOJA

Opere

Amato topino caro, illustrazioni dell'autore, Bompiani, Milano 1971.

La zanzara senza zeta, Einaudi, Torino 1974.

Una vespa, che spavento!, Illustrazioni dell'autore, Einaudi, Torino 1975.

Ghiro ghiro tondo, Stampatori, Genova 1979.

Versi del senso perso. Prefazione di Paolo Mauri, Einaudi, Torino [1989], 2017.

Sto (Sergio TOFANO)

Opere

Storie di cantastorie, Vitagliano, Milano 1919-20; poi Firenze, Bemporad, 1923; Rizzoli, Milano 1974; Adelphi, Milano 1991.
Ecco l'ultima avventura del signor Bonaventura, Vitagliano, Milano 1920.
Qui comincia la sventura del signor Bonaventura, Madella, Milano 1927 (poi in: *Sto, Il teatro di Bonaventura*, Alpes, Milano 1930; Milano, Rizzoli, 1974; Adelphi, Milano 1995).
Pinocchio ridotto in versi da Grisostomo e illustrato da Sto, Istituto Geografico De Agostini, Novara 1948.
Bonaventura e C., Signorelli, Milano 1950.
I miliardi di Bonaventura, Mondadori, Milano 1950.
Una losca congiura ossia Barbariccia contro Bonaventura, Rizzoli, Milano 1952; poi Emme, Milano 1980.
Bonaventura precettore a corte, Cultura Sociale, Roma 1953.
99 storie del signor Bonaventura. Introduzione di Attilio Bertolucci, Garzanti, Milano 1964.
Quella povera vispa Teresa, Milano, Garzanti, 1969; copertina e 30 ill. a p.p. a colori.
Qui comincia la sventura del signor Bonaventura - I cavoli a merenda - Storie di cantastorie, Rizzoli, Milano 1974 (tre volumi in cofanetto con illustrazioni dell'edizione Alpes per il primo e Vitagliano/Bemporad per i secondi due).
Qui comincia la sventura del Signor Bonaventura, a cura Alessandro Tinterri, Adelphi, Milano 1995.
Bonaventura: La Banda del Corrierino, collana «100 anni di fumetto italiano», RCS quotidiani Spa, Milano 2010.

Sitografia

<http://www.sto-signorbonaventura.it>

Bianca TAROZZI

Opere

Nessuno vince il leone, Arsenale, Venezia 1988.
La buranella, con nota di copertina di Giovanni Raboni. Marsilio, Venezia 1996,
Smemorata, Flussi, Lecco 1998.
Prima e dopo, Libreria delle donne, «Quaderni di Via Dogana», Milano 2000.
Il principe e la rosa, illustrazioni di Cristiana Valentini, Mondadori, Milano 2002.
Il teatro vivente: poesie e racconti in versi 1985-2007, Scheiwiller, Milano 2007.
La signora di porcellana, Di Felice, Teramo 2012.
Tre per dieci, Cicero, Venezia 2013.

Bruno TOGNOLINI

Opere

Mal di pancia calabrone. Formule magiche per tutti i giorni, illustrazioni di Giulia Orecchia Salani, Milano 1995; poi Nord Sud, Milano 2009.
La sera che la sera non venne, illustrazioni di Cecco Mariniello, Fatatrac, Firenze 1996.
Roberto Piumini, Bruno Tognolini, *Rimelandia*, Mondadori, Milano 1997.
L'altalena che dondola sola, illustrazioni di Cecco Mariniello, Fatatrac, Firenze 1997.
Bruno Tognolini, Mela Cecchi, *Filastrocche e canzoni della Melevisione*, Roma, RAI-ERI 1999.
Il Diario di Tonio Cartonio, con Mela Cecchi, Ianna Carioli, Martina Forti, Venceslao Cembalo, racconti e audiocassetta di canzoni, Rai-Eri, Roma 2000.
Rima rimani, illustrazioni di Giulia Orecchia, Salani, Milano 2002.
Mammalingua, illustrazioni di Pia Valentinis, Tuttestorie, Cagliari 2002.
Ho nuotato fino alla rima (Riflessioni sull'allenamento di un rimatore, forse utili agli insegnanti), in *Parole senza fretta. Riflessioni, esperienze, laboratori sulla poesia per ragazzi*, a cura di Raimonda Maria Morani, Franco Angeli, Milano 2002: <http://www.webalice.it/tognolini/art-rima.html>
Fuoco!, illustrazioni di Mara Cerri, Fatatrac, Firenze 2003.
Zio Mondo, fiaba per i piccoli, Giunti, 2005.
Leggimi forte, con Rita Valentino Merletti, saggio sulla lettura a voce alta ai bambini, Salani, Milano 2006.
Papà Famondo, libro cartonato di grande formato per i più piccoli, Carthusia, Milano 2006.
Bruno TOGNOLINI, Stefano BORDIGLIONI, Chiara CARMINATI, Pietro FORMENTINI, Roberto PIUMINI, Giusi QUARENGHI, Guido QUARZO, *Gocce di voce*, illustrazioni di Antonella Abbatiello, Fatatrac, Firenze 2006.
Topo dopo topo, illustrazioni di Octavia Monaco, Fatatrac, Firenze 2007.
Maremè, albo illustrato, illustrazioni di Antonella Abbatiello, Fatatrac, Firenze 2008.
Tiritere, illustrazioni di Antonella Abbatiello, Franco Panini Ragazzi, Modena 2008.

Mammalingua. Ventuno filastrocche per neonati e per la voce delle mamme, illustrazioni di Pia Valentinis, Il Castore e Tuttestorie, Milano 2008.

Bruno TOGNOLINI, *Cieli*, con Luca MERCALLI, illustrazioni di Svjetlan Junakovic, libro + CD audio, Artebambini, Bazzano (Bo) 2009.

I cercasentieri dell'anima. Perché la poesia è una lingua giusta per gli adolescenti, in *Nel giardino segreto: nascondersi, perdersi, ritrovarsi. Itinerari nella tana dei giovani lettori*, Equilibri, Modena 2009: <http://www.webalice.it/tognolini/doc/art-path.pdf>

Rime di rabbia, prefazione di Anna Oliverio Ferraris, illustrazioni di Giulia Orecchia, Salani, Milano 2010.

Cuoreparole, poesie di bambini commentate da Bruno Tognolini, illustrazioni di Paolo d'Altan, Mondadori, Milano 2010.

Farfalla, albo illustrato, illustrazioni di Antonella Abbatiello, Fatatrac, Firenze 2010.

Doppio blu, racconto autobiografico, Topipittori, Milano 2011.

Filastrocche della Melevisione, 150 filastrocche, illustrazioni di Giuliano Ferri, Gallucci, Roma 2011.

Manifesti, illustrazioni di Gek Tessaro, Franco Panini, Modena 2011.

Alfabeto delle Fiabe, filastrocche, illustrazioni di Antonella Abbatiello, Topipittori, Milano 2011.

Fisarmoniche Filastrocche. Un ragionamento sulla "poesia per", in «Hamelin», giugno 2011: <http://www.webalice.it/tognolini/doc/ham-fisa.pdf>

La lingua salvata dai ragazzini, in supplemento de «L'Avvenire», «Noi Genitori&Figli», 21 gennaio 2001 (<http://brunotognolini.com/art-fium.html>)

Nidi di note. Un cammino in dieci passi verso la musica, libro + CD audio, racconti e filastrocche, illustrazioni di Alessandro Sanna, musiche originali di Paolo Fresu e Sonia Peana, Gallucci, Roma 2012.

Rime raminghe. Poesie scritte per per qualcosa o qualcuno, che poi girano il mondo per tutti, Salani, Milano 2013.

Rime di fiaba e realtà, disegni di Giuliano Ferri, Gallucci, Roma 2014.

Rime del fare e non fare, disegni di Giuliano Ferri, Gallucci, Roma 2014.

Sitografia
Bruno Tognolini: <http://www.brunotognolini.com>

Adelina TORELLI

Opere

Filastrocche e indovinelli, illustrazioni di Antonio Lupatelli e Nando Rossi, AMZ, Milano 1980.

Silvia VECCHINI

Opere

Poesie della notte, del giorno, di ogni cosa intorno, illustrazioni di Marina Marcolin, Topipittori, Milano 2014.

In mezzo alla fiaba, illustrazioni di Arianna Vairo, Topipittori, Milano 2015.

Emilia VILLORESI

Opere

Picci, non far capricci, Corticelli, Milano 1937.

Donatella ZILIOOTTO

Opere

Il gioco della rima, in «Il giornale dei genitori», a. XXVII, n. 112, gennaio 1985.

Donatella Ziliotto, Martina Forti, *Ho pa... paura*. Illustrazioni di Claudia Melotti, Emme, EL, Trieste 1997 (s.n.p.).

Traduzioni

Pablo NERUDA, *Tu, piccolo infinito*, a cura di Donatella Ziliotto. Traduzione di G. Bellini, illustrazioni di, Salani Milano 2003.

Jacques PRÉVERT, *Questo amore. Poesie per giovani innamorati*, a cura di Donatella Ziliotto. Con un pensiero di Piero Pelù, Salani, Milano 2015.

Curatela

Garcia LORCA, *Imprevisto Amore. Poesie per giovani innamorati*. Prefazione di Saturnino. Testo spagnolo a fronte, a cura di Donatella Ziliotto, traduzione di Oreste Macrì, Piero Menarini, Salani, Milano 2001.

Giovanna ZOBOLI

Opere

La solitudine dell'ospite, Manni, S. Cesario di Lecce (LE) 2002.

A Milano nessuno è milanese, LietoColle, Falloppio (Como) 2004.

Filastrocca acqua e sapone per bambini coi piedi sporchi, illustrazioni di Maja Celija, Topipittori, Milano 2004.

Filastrocca ventosa per bambini col fiato corto, illustrazioni di Simona Mulazzani, Topipittori, Milano 2004.

Il libro delle torte, illustrazioni di Francesca Ghermandi, Topipittori, Milano 2006.

Al supermercato degli animali, illustrazioni di Simona Mulazzani, Topipittori, Milano 2009.

Il libro delle torte, illustrazioni di Francesca Ghermandi, Topipittori, Milano 2016.

Sitografia

Giovanna Zoboli, sito di Topipittori: <http://www.topipittori.it/it/autore/giovanna-zoboli>

2. ANTOLOGIE (in ordine cronologico)

- *A-Uli -Ulè. Filastrocche, conte, ninnenanne*, illustrazioni di Bruno Munari, a cura di Nico ORENGO e Antonio PORTA Einaudi, Torino 1972; poi Salani, Milano 2011.

- Franco ANTONICELLI, *Le parole turchine*. Illustrazioni di Giovanni Tribaudino, Einaudi, Torino 1973.

- *Pin Pidìn. Poeti d'oggi per i bambini*. A cura di Antonio PORTA e Giovanni RABONI, Feltrinelli, Milano 1978.

- *Versi versetti e rispetti. Un'antologia ragionata della poesia italiana per ragazzi*, a cura di Luciana PASINO e Rosalma SALINA BORELLO, Paravia, Torino 1979

- *L'albero delle parole. Grandi poeti di tutto il mondo per i bambini*, a cura di Donatella BISUTTI, Feltrinelli, Milano [1979], 2009.

- *Antologia gioconda. Poesie, dialoghi, scenette, canti per feste religiose, scolastiche, familiari*, a cura di Teresa LOVERA, La Scuola, Brescia 1986.

- *Staccia Buratta, la micia e la gatta*, a cura di Francesca LAZZARATO, illustrazioni di Nicoletta Costa, Mondadori, Milano [1989], 1994.

- I bambini della II Elementare Scuola "Ancelle della Carità" Trieste, *Poeti a dondolo*, raccolta di poesie a cura di Consuelo Rodriguez, Campanotto, Udine 1992.

- *La Storia della balena*, realizzata dalla Scuola Materna Statale "I. Mattazzoni" di Sarzana, La Spezia, Giunti, Firenze 1995.

- *Poesie (in)classe. Prima antologia di poesie romanesche scritte da studenti di scuola media*, a cura di Roberto ALEMANNI e Pietro TEODONIO, Bulzoni, Roma 1998.

- *Terra gentile aria azzurrina*, a cura di Daniela MARCHESCHI, illustrazioni di Adriano Gon, Einaudi Ragazzi, San Dorligo della Valle (Trieste) 2002.

- *Tutto l'amore che c'è*. A cura di Daniela MARCHESCHI, illustrazioni di Federico Maggioni, Einaudi Ragazzi, San Dorligo della Valle (Trieste) 2003.

- Elio PECORA, *La strada delle parole. Poesie italiane del Novecento scelte per i bambini e i ragazzi della scuola primaria*, illustrazioni di Fabian Negrin, Mondadori, Milano 2003.

- *I miei sogni son come conchiglie*, a cura di Antonietta Carrabs, Rizzoli, Milano 2011.

- *Cieli bambini. Antologia della poesia contemporanea per ragazzi (dal 1960 al 2015)*, terza edizione riveduta e integrata con nuovi autori, a cura di Livio SOSSI, SECOP, Corato (BA) [2012], 2015.

- Cosimo RODIA, *La poesia per l'infanzia in Italia. Dal Novecento ad oggi*, Pensa Multimedia, Lecce-Brescia 2013.

- *Trucci trucci cavallucci. Vecchie filastrocche per i bambini del terzo millennio*, a cura di Maria Clara Dominici, Youcanprint, Tricase (LE) 2013.

- *Che dice la pioggerellina di marzo. Le poesie dei libri di scuola degli anni Cinquanta*, introduzione di Piero DORFLES, Manni, Lecce 2016.

- *Cloffete cloppete clocchete. Le poesie nei libri di scuola degli anni Sessanta*, a cura di Piero MANNI, Manni, Lecce 2017.

- *Silvia, rimembri ancora? Le poesie italiane più amate*, a cura di Beatrice Masini, illustrazioni di Sara Not, Einaudi Ragazzi, San Dorligo della Valle 2017.

- Le bambine e i bambini della V C con la maestra Antonella Macrelli, *Viaggio nella poesia alla ricerca del suo incanto*, Europa Edizioni, Roma 2018.

BIBLIOGRAFIA OPERE CRITICHE

A. LETTERATURA PER L'INFANZIA

- Lucio LOMBARDO RADICE, *Lezioni di didattica e ricordi di esperienza magistrale*, Sandron, Palermo 1914.
- Benedetto CROCE, *La letteratura della Nuova Italia. Saggi critici*, Laterza, Bari 1915, vol. III.
- Filippo Tommaso MARINETTI, *Prefazione-manifesto della letteratura giovanile*, in Atti del Convegno Nazionale per la Letteratura infantile e giovanile, Roma 1939.
- Corrado GOVONI, *La poesia nelle antologie*, in *Convegno nazionale per la letteratura infantile e giovanile*, con prefazione e manifesto di Filippo Tommaso Marinetti, Roma 1939, anno XVII, pp. 117-121.
- Ugo CUESTA, *Problemi attuali della letteratura infantile e giovanile*, in *Congresso nazionale degli autori e scrittori tradizionali, moderni e futuristi*, Roma 1940.
- Lorenzo BEDESCHI, *Dissacrano l'infanzia i Pionieri d'Italia*, Abes, Bologna 1951.
- Benedetto CROCE, *La letteratura della Nuova Italia*, vol. III, Laterza, Bari, 1964.
- Mary TIBALDI CHIESA, *Letteratura infantile*, Garzanti, Milano 1970.
- Isabelle JAN, *Genitori ragazzi e libri. Origini e sviluppo della letteratura per l'infanzia*, Armando, Roma 1970.
- Marc SORIANO, *Guide de Littérature pour la jeunesse*, Flammarion, Paris 1975.
- Luciana PASINO, *Andiam, andiam, andiamo a lavorar... (ovvero lavoro minorile e poesia per l'infanzia)* in «Schedario», nn. 143-144, 1976.
- Antonio FAETI, *La letteratura per l'infanzia*, La Nuova Italia, Firenze 1977.
- Denise DUPONT-ESCARPIT, *La littérature d'enfance et de jeunesse en Europe*, Puf, Paris 1981.
- Carmen BRAVO-VILLASANTE, *Storia universale della letteratura per ragazzi*, Emme, Milano 1981.
- Luciana PASINO, *Il libro di poesia per bambini negli ultimi dieci anni di editoria italiana*, in Atti del Convegno «Poesia a scuola», CIDI, Genova 1982.
- Marcello ARGILLI, *Gli inizi della pubblicistica e della letteratura di sinistra per l'infanzia*, in «LG Argomenti», n. 1-2, 3, 4, 1982.
- *Bibliographie sur la Littérature pour la jeunesse*, C.R.I.L.J., Paris 1985.
- *La bottega dello stregone. Cent'anni di fiabe italiane*, a cura di Enrico Ghidetti e Leonardo Lattarulo, Editori Riuniti, Roma 1985.
- Gianfranco Contini, *La letteratura dell'Italia unita (1861-1968)*, Sansoni, Firenze 1986.
- Ganna OTTEVAERE-VAN PRAAG, *La Littérature pour la jeunesse en Europe occidentale (1750-1925). Histoire sociale et courants d'idées*, Peter Lang S A, Berne 1987.
- Angelo NOBILE, *Letteratura giovanile*, La Scuola, Brescia 1990.
- Walter FOCESATO, *C'era una volta... Quei ritagli, in una scatola di latta. Appunti sui libri per l'infanzia di questo dopoguerra*, in *Andersen Archivio '92. Gli scrittori italiani per ragazzi*, Andersen - Feguagiskia'studios, Genova 1992.
- Tullio DE MAURO, *Letteratura "infantile": un nuovo senso*, in *L'Italia delle Italie*, Editori Riuniti, Roma 1992, pp. 176-180.
- Pino BOERO, Carmine DE LUCA, *La letteratura per l'infanzia*, Laterza, Roma-Bari [1995] 2009.
- Antonio FAETI, *I diamanti in cantina. Come leggere la letteratura per ragazzi*, Bompiani, Milano 1995.
- Roberto DENTI, *Andersen Archivio. Gli scrittori italiani per ragazzi*, a cura di Gualtiero Schiaffino, Andersen, Genova 1995.
- *Dizionario della letteratura per ragazzi*, a cura di Teresa BUONGIORNO, Garzanti, Milano 1995.
- Pino BOERO, *Alla frontiera: momenti, generi e temi della letteratura per l'infanzia*, Einaudi Ragazzi, Trieste 1997.
- *Scrivere per bambini*. Introduzione di Bianca Pitzorno, a cura di Francesca LAZZARATO, Mondadori, Milano 1997.
- Alessandro CELIDONI, *Lo studio di Cenerentola. Teoria, critica e storia della letteratura infantile*, Anicia, Roma 1997.

- Rita VALENTINO MERLETTI, *Raccontar storie*, Mondadori, Milano 1998.
- Gundel MATTENKLOTT, *Toni nuovi nella lirica tedesca per l'infanzia? Il punto della situazione*, in «al-Manacco. Annuario sulla letteratura giovanile», Poesia e infanzia. Ninna nanne, filastrocche e simili quisquillie, Università degli Studi di Pavia, Piemme, Casale Monferrato (Al) 1999, pp. 19-47.
- Alessandro CELIDONI, *Lo studio della letteratura infantile. Polemiche e critiche*, Anicia 2001.

- A.A.V.V., *Quando avevo la tua età. Tutti gli scrittori per bambini sono stati bambini*, Fabbri, Milano 1999; poi Bompiani, Milano 2001.
- Gianna MARRONE, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, Armando, Roma 2002.
- Rita VALENTINO MERLETTI, *Raccontar storie*, Mondadori, Milano 2002
- Cosimo RODIA, *Come scrivere*, Edizioni Pugliesi, Martina Franca 2002.
- Rita VALENTINO MERLETTI, *Quale poesia dopo le filastrocche?* in *Parole senza fretta. Riflessioni, esperienze, laboratori sulla poesia per ragazzi*, a cura di Raimonda M. MORANI, Franco Angeli, Milano 2002.
- A.A.V.V., *La letteratura per l'infanzia oggi. Questioni epistemologiche, metodologie d'indagine e prospettive di ricerca*, a cura di Anna ASCENZI, Vita e Pensiero, Milano 2003.
- *Infanzia e racconto. Il libro, le figure, la voce, lo sguardo*, a cura di Emy Beseghi, Bononia University Press Bologna 2003.
- Renata LOLLO, *Sulla letteratura per l'infanzia*, La Scuola, Brescia 2003.
- Sabrina FAVA, *Percorsi critici di letteratura per l'infanzia tra le due guerre*, Vita e Pensiero, Milano 2004.
- Silvia BLEZZA PICHERLE, *Libri, bambini, ragazzi. Incontri tra educazione e letteratura*, Vita e pensiero, Milano 2004.
- Lucia ONORATI, *Dove sta andando la letteratura per l'infanzia*. Intervista Gabriella Armando, in «Vivavoce»,
Numero 38 dicembre 2004: http://www.vivavoceonline.it/articoli.php?id_articolo=260
- Mariella COLIN, *L'âge d'or de la littérature d'enfance et de jeunesse italienne. Des origines au fascisme*. Presse Universitaire de Caen, Caen 2005.
- Michel DEFOURNY, *The Contribution of Jeanne Cappe to the «Littérature de Jeunesse»* in *Religion, Children's literature and Modernity in Western Europe, 1750-2000*, Leuven University Press, 2005, pp. 364-371.
- Beniamino SIDOTI, *Giochi con le storie*, La Meridiana, Molfetta (Ba) 2008.
- A.A.V.V., *La letteratura per l'infanzia oggi*, a cura di Flavia Bacchetti, Franco Cambi, Angelo Nobile, Franco Trequadrini, Clueb, Bologna 2009.
- Cosimo RODIA, *Scrivere insieme*, Edizioni Pugliesi, Martina Franca 2009.
- María TERSA ANDRUETTO, *Per una letteratura senza aggettivi*, a cura di Gabriela Zucchini. Contributi di Anselmo Roveda e Grazia Gotti, Equilibri, Modena 2014.
- Cosimo RODIA, *La narrazione formativa*, Pensa Multimedia, Lecce 2010.
- A.A.V.V., *I libri per ragazzi che hanno fatto l'Italia*, a cura di Hamelin, Hamelin Associazione culturale, Bologna 2011.
- A.A.V.V., *Letteratura per l'infanzia oggi*, a cura di Donatella Lombello Soffiato, Pensa Multimedia, Lecce 2011.
- A.A.V.V., *La letteratura invisibile. Infanzia e libri per i bambini*, a cura di Emy Beseghi e Giorgia Grilli, Carocci, Roma 2011.
- Alessandro CELIDONI, *Lo studio della letteratura infantile. Polemiche e critiche*, Anicia Roma 2011.
- Angelo NOBILE, Daniele GIANCANE, Carlo MARINI, *La letteratura per l'infanzia e l'adolescenza*, La Scuola, Brescia 2011.
- Cosimo RODIA, *Scrivere fantasticando*, Artebaria, Taranto 2011.
- A.A.V.V., *La letteratura invisibile. Infanzia e libri per bambini*, a cura di Emy Beseghi e Giorgia Grilli, Carocci, Roma 2011.
- Roberta VIEL, *Letteratura per l'infanzia e relazioni familiari in difficoltà: analisi critica di alcune proposte editoriali*, relazione finale, Università degli Studi di Padova, relatore prof.ssa Donatella Lombello Soffiato, a.a. 2011/2012.
- A.A.V.V., *Linee europee di letteratura per l'infanzia. I. Danimarca, Francia, Italia, Portogallo, Regno Unito*, a cura di Alessandra Avanzini, Franco Angeli, Milano 2013.
- A.A.V.V., *Percorsi della letteratura per l'infanzia: tra leggere e interpretare*, a cura di Flavia Bacchetti, Clueb, Bologna 2013.
- A.A.V.V., *Le terre della fantasia. Leggere la letteratura per l'infanzia e l'adolescenza*, a cura di Marnie Campagnaro, Donzelli, Roma 2014.
- Anna ASCENZI, *La Storia dell'Educazione e della Letteratura per l'Infanzia nelle università italiane (1988-2013). Anatomia di una disciplina universitaria tra didattica, ricerca scientifica e presenza culturale*, Relazione presentata in occasione dell'ISCHE Pre-Workshop Project Cartography – University of London (UK), 22 luglio 2014: ITA-Pre-ConferenceISCHE.pdf
- Walter BENJAMIN, *Letteratura per l'infanzia*, in ID., *Burattini, streghe e briganti. Racconti radiofonici per ragazzi (1929-1932)*, a cura di Giorgio Schiavoni, Rizzoli, Milano 2014, pp. 337-348.
- Cosimo RODIA, Antonio RODIA, *L'evoluzione del meraviglioso - Dal mito alla fiaba moderna*, Liguori, Napoli

2012.

- Angelo NOBILE, *Letteratura giovanile. Da Pinocchio a Peppa Pig*, La Scuola, Brescia [1990], 2015.

- *Piccoli eroi. Libri e scrittori per ragazzi durante il ventennio fascista*, a cura di Massimo Castoldi, Franco Angeli, Milano 2016.

- Ada TREVES, *Immagini e parole per stare insieme tra diversi*, in «Pagine ebraiche», n. 4, aprile 2016, p. 15: http://www.moked.it/unione_informa/160403/DAFDAF.pdf
- Pino BOERO, *C'era una volta "Libri per ragazzi"*, in «Andersen», 5 dicembre 2016: <http://www.andersen.it/viaggitatdeo/>
- Luigiaurelio POMANTE, *Per una storia della letteratura per l'infanzia italiana tra Otto e Novecento: tra nuove prospettive storiografiche e originali approcci metodologici*, recensione a *Storia e antologia della letteratura per l'infanzia nell'Italia dell'Ottocento*, a cura di Anna Ascenzi e Roberto Sani, Franco Angeli, Milano 2017, in «Italice Wratislaviensia», 8 (1), pp. 235-246: <http://dx.doi.org/10.15804/IW.2017.08.14>
- «*Quaderni di Storie di bambini Zoom.*» Quaderno n. 1. *Oltre la frontiera. Dialoghi sull'infanzia tra letteratura e illustrazione*, con le illustrazioni di Letizia Galli, a cura di Donatella Trotta, prefazione di Elena Pasoli, introduzione della curatrice, Iemme, Napoli 2017.
- Maria VARANO, Luciano TOSCO, Rita ROSA, *Storie che escono dal cassetto, I nonni raccontano e si raccontano*, Armando, Roma 2018.

B. POESIA e POESIA PER L'INFANZIA

- Alan LOMAX, *Nuova ipotesi sul canto folkloristico italiano nel quadro della musica popolare mondiale*, in «Nuovi Argomenti», n.17/18, Novembre/Febbraio 1955-56, pp. 109-135.
- Carlo IZZO, *Il Nonsense*, in *Storia della letteratura inglese*, Sansoni, Firenze 1968, pp. 1144-1151.
- Ernesto DE MARTINO, *Sud e magia*, Feltrinelli, Milano 1972 (1a ed. 1959).
- Virginia GALANTE GARRONE, *L'incontro con le poesie*, in Ead., *Incontri con autori ed opere di letteratura per l'infanzia. Ad uso degli Istituti e dei Concorsi Magistrali*, Loescher, Torino 1964, pp. 63-76.
- Roger COUSINET, *La création poétique chez les enfants*, in «Education et développement», 5, 1965, pp. 44-61.
- Ignazio DRAGO, *La poesia per ragazzi in Italia. Panorama storico-bibliografico*, Giunti-Bemporad-Marzocco, Firenze 1971.
- Giuseppe CONTE, *La metafora*, Feltrinelli, Milano 1971.
- Lilia GIGLIOLI, *Natività, Sacra famiglia e ninne nanne nel canto popolare di alcune regioni italiane*, Olshki, Firenze 1972.
- Andrea ZANZOTTO, *Infanzie, poesie, scuoletta*, in «Strumenti critici», n. 1, febbraio 1973 (poi in Id., *Fantasie di avvicinamento*, Mondadori, Milano 1991, pp. 79-93).
- Roberto LEYDI, *I canti popolari italiani*, Mondadori, Milano 1973.
- Mario FAUSTINELLI, *Le rime-figure o il gioco dei calligrammi*. Illustrazioni dell'autore, Mursia, Milano 1973.
- Ernesto DE MARTINO, *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Bollati Boringhieri, Torino (I ediz. 1958) 1975.
- Ada FONZI, Elena NEGRO-SANCIPRIANO, *La magia delle parole: alla riscoperta della metafora*, Einaudi, Torino 1975.
- E. SORDINA, *La poesia per bambini e dei bambini*, in *Ragazzi in biblioteca*, Atti del I corso di Formazione e Aggiornamento del bibliotecario per ragazzi, Tipolit. Temi, Trento 1976.
- *Io sono una poesia*, a cura di Giovanni BONOLDI, «Biblioteca di lavoro», Manzuoli, Firenze 1978.
- Glauco SANGA, *La comunicazione orale e scritta. Il linguaggio del canto popolare*, Giunti/Marzocco, Brescia 1979.
- Kenneth KOCH, *Desideri sogni bugie. Un poeta insegna a scrivere poesia ai bambini*, trad. di Giulia Niccolai, Emme Edizioni, Milano 1980. (*Wishes Lies and Dreams*, Chelsea House Publishers, New York 1970).
- Umberto PIERSANTI, *L'ambigua presenza. Indagine sulla lettura di poesia in Italia*, Bulzoni, Roma 1980.
- Roberto GOITRE, Ester SERITTI, *Canti per giocare*, Suvini Zerboni, Milano 1980.
- Daniele GIANCANE, *La fragola è una faccia col morbillio. Esperienze di stimolazione alla scrittura poetica dei bambini*, Interventi Culturali, Bari 1980.
- Attilio BERTOLUCCI, Vittorio SERENI, Andrea ZANZOTTO, Antonio PORTA, Giuseppe CONTE, Maurizio CUCCHI, *Sulla poesia. Conversazioni nelle scuole*, Pratiche, Parma 1981.
- Giovanni SALE, *Lavoro sul testo. Prose e poesie con spunti di lavoro linguistico per il II ciclo*, La Scuola, Brescia 1981.
- Tito SAFFIOTI, *Ninne nanne. Condizione femminile, paura e gioco verbale nella tradizione popolare*, Emme Milano 1981.
- *I bambini/La poesia*, fascicolo monografico di «Salvo imprevisti», n. 1-2 (25-26), anno VIII, gennaio-settembre 1982.
- Emilio VIGO, *Una cosa che si legge, si scrive e si studia*, in «Quaderni di L G Argomenti», a. XIX, n. 5, Genova

1982, pp. 37-39.

- Luciana PASINO, *Il libro di poesia per bambini negli ultimi dieci anni di editoria italiana*, in Atti del Convegno "Poesia a Scuola", CIDI, Genova 1982.
- Giuseppina COLAUTTI, *Didattica e poesia*, Tirrenia-Stampatori, Torino 1982.
- A.A.V.V., *La poesia*, in «Quaderno di LG Argomenti», n. 2, 1982.
- Carmine DE LUCA, *La poesia all'inizio*, in «Riforma della Scuola», a. XXIX, n. 12, 1983, pp. 46-49.
- Marino ANESA, Mario RONDI, *Filastrocche popolari bergamasche*, Quaderni dell'archivio della cultura di base, Sistema Bibliotecario Urbano, Bergamo 1983.
- Francesco VALENTINO, *Valore dell'esperienza poetica nello sviluppo della creatività e della riflessione linguistica*, in «Scuola e Città», a. XXXV, n. 12, 1984, pp. 533-542.
- Gian Luigi ZUCCHINI, *Non c'è più posto per la poesia?*, in «Scuola Italiana Moderna», a. XCIV, n. 1, 15 settembre 1984.
- ID., *Si può insegnare la poesia?*, in «Scuola Italiana Moderna», a. XCIV, n. 2, 1984, pp. 10-11.
- *Poesia e poeti per l'infanzia dal 1700 a oggi*, a cura di Stefania FABRI, Francesca LAZZARATO, Paola VASSALLI, Emme, Milano 1984.
- *I ragazzi, i poeti, la poesia*, a cura di Giancarlo INNOCENTI, Edizioni del Comune di Pistoia, Pistoia 1984.
- Archivio della poesia italiana contemporanea. *I Incontro Nazionale sulle Esperienze di Didattica della Poesia nella Scuola*. La Spezia, 30 novembre/1-2 dicembre 1984, a cura del Comune e della Provincia della Spezia - Assessorati alla Cultura e Pubblica Istruzione.
- Francesco VALENTINO, *Valore dell'esperienza poetica nello sviluppo della creatività e della riflessione linguistica*, in «Scuola e Città», a. XXXV, n. 12, 1984, pp. 533-542.
- *Il Gioco della Rima. Poesia e poeti per l'infanzia dal 1700 ad oggi*, a cura di Stefania FABRI, Francesca LAZZARATO, Paola VASSALLI. Catalogo della mostra, Emme, Milano 1984.
- Giovanni POZZI, *Poesia per gioco. Prontuario di figure artificiose*, Il Mulino, Bologna 1984.
- Luciana PASINO, *I modi e le strutture della comunicazione nella letteratura giovanile: la poesia*, in «Leggere». Movimenti letterari e letteratura giovanile. Firenze, Biblioteca di Documentazione Pedagogica, 1984 (Atti del corso di aggiornamento per docenti della scuola elementare e media inferiore, Montecatini Terme, aprile 1983), pp. 187-216.
- Raimonda A. MORANI, *Elementi di stile e di contenuto nelle poesie dei bambini*, in «Scuola e Città», a. XXXVI, n. 9, 1985, pp. 377-391.
- Alfredo TAMISARI, *La poesia nella scuola elementare. (Note sul metodo Koch)*, in *Insegnare letteratura nella scuola dell'obbligo*, a cura di Edoardo Lugarini, La Nuova Italia, Firenze 1985, pp. 49-56.
- *Itinerari poetici. Raccolta di materiali ed esperienze*, a cura di Luigina DE PREZZO, L. CANETTI, T. RODA, Giovanni SANTI, Nuova Italia, Firenze 1985.
- Daniele GIANCANE, *Il bosco delle parole. Per una didattica della poesia*. Interventi di Anna Gramegna, Nico Mori, Rino Valerio, Schena, Fasano 1985.
- Anna BIANCO, Luciana PASINO, S. SENSI, *Per un approccio precoce alla poesia*, in «Bambini 85», a. I, n. 5, 1985, pp. 61-63.
- EAD., *Poesia: esperienze di didattica*, in «Andersen. Il mondo dell'Infanzia», n. 16 ottobre 1985.
- L. FIORINI, *I bambini fan poesia*, in «La vita scolastica», a. XL, n. 16, 1° maggio 1985.
- Alberto MARI, *Incontro con la poesia. Giochi, rime infantili e tanti altri modi per leggere e per fare poesia nella scuola dell'obbligo*, Piccoli, Milano 1985.
- G. CATTANEI, *Prima la poesia*, in «Scuola materna», a. LXXII, n. 15, 10 maggio 1985.
- Carla Ida SALVIATI, *Infanzia e poesia*, in «LG Argomenti», a. XXI, n. 1-2, gennaio-aprile 1985, pp. 96-103.
- Franco FORTINI, *La poesia dei bambini non esiste*, in «Riforma della scuola», n. 3, marzo 1985, pp. 13-15.
- Carla Ida SALVIATI, *Poesia: esperienze di didattica*, in «Andersen. Il mondo dell'infanzia», n. 16, ottobre 1985.
- Livio SOSSI, *Luciana Pasino: la funzione della poesia*, in «L'ora del racconto», a. XIX, n. 34, gennaio-giugno 1985.
- Livio SOSSI, *Luciana Pasino: la funzione della poesia*, in «L'ora del racconto», a. XIX, n. 34, gennaio-giugno 1985.
- Fulvio ACANFORA, *Il cuore in pezzi. Note sulla didattica della poesia*, in «Riforma della Scuola», n. 3, 1985, pp. 127-132.
- Livio SOSSI, *Luciana Pasino: la funzione della poesia*, in «L'ora del Racconto», n. 34, gennaio-giugno 1985, pp. 43-47.
- *Il sogno di Parnaso, poesia oggi* (3° Convegno nazionale, aprile 1986, Alessandria), Edizioni Amnesia, Alessandria [s.d.].
- *Dipingere il mondo. Atelier di scrittura poetica*, a cura di Livio Sossi, Trieste 1986.
- Luciana PASINO, *Il libro di poesia per bambini negli ultimi dieci anni di editoria italiana*, in *Se fossi un poeta scriverei poesie*, a cura di Claretta Marchi e Walter Fochesato, Sagep, Genova 1986, pp. 31-38.
- *La natura nelle poesie di adulti e bambini*, a cura di Mario Lodi, Editrice Piccoli, Roma 1986.

- Ersilia ZAMPONI, *I draghi locopei. Imparare l'italiano con i giochi di parole*. Presentazione di Umberto Eco, Einaudi, Torino 1986.
- *Se fossi un poeta scriverei poesie. Libri, esperienze, riflessioni su poesia e scuola dell'obbligo*. A cura di Claretta Marchi e Walter Fochesato, Sagep, Genova 1986.
- Francesco VALENTINO, *Lo haiku: una poesia da bambini*, in «Scuola e Città», 3, 1986.
- Silvio CROSERÀ, Mariangela DUPADI, *Imparare con le filastrocche*, La Nuova Italia, Firenze 1987.
- Francesco LANGELLA, *Nel fare poesia a scuola*, in «L.G. Argomenti», n.4, luglio/agosto 1987.
- Bianca PITZORNO, *Snoopy. Il manuale del giovane scrittore creativo*, Mondadori, Milano 1987.
- Bianca PITZORNO, *Snoopy. Esercizi di scrittura creativa*, Mondadori, Milano 1987
- Elisabetta LAGEDER, Gian Luigi ZUCCHINI, *I modi e le forme della poesia*, La Scuola, Brescia 1987.
- Alessandro CABONI, *Nonsense: Edward Lear e la tradizione del nonsense inglese*, Bulzoni, Roma 1988.
- Andrea MOLESINI, *Manuale del giovane poeta*, Mondadori, Milano 1988.
- Giampaolo DOSSENA, *La zia era assatanata. Primi giochi di parole per poeti e folle solitarie*, Theoria, Roma-Napoli 1988.
- Ersilia ZAMPONI, Roberto PIUMINI, *Calicanto. La poesia in gioco*, Einaudi, Torino 1988.
- Mario SANTAGOSTINI, *Il manuale del poeta*, Mondadori, Milano 1988.
- Bianca PITZORNO, *Esercizi di scrittura creativa*, Mondadori, Milano 1988.
- E. SCURATI, *La poesia nelle scuole: un gradito ritorno*, in «Scuola Viva», n. 12, Dicembre 1989, pp.
- Eros MIARI, *La parola saporita. La lettura e la scrittura di poesia. Laboratori in biblioteca per la scuola*, a cura di Giulia Lippi, Unicopli, Milano 1989.
- Maurizio DELLA CASA, *Leggere e scrivere poesia nella scuola. Con un'appendice sull'uso del computer*, La Scuola, Brescia 1989.
- Sandro BIAGIOLA, *Per una classificazione della musica folklorica italiana. Studio sulle ninne nanne*, in «Nuova Rivista Musicale Italiana», n. 1-2, anno XXIII (1989), pp. 113-140.
- Luisa DEL GIUDICE, *Ninnananna-nonsense? Angoscia, sogno e caduta nella ninnananna italiana*, in «La Ricerca Folklorica», n. 22, Europa zingara, Oct., 1990, pp. 105-114.
- *Il linguaggio della poesia. Raccolta degli interventi di Roberto Carifi, Roberto Piumini, Ersilia Zamponi*, a cura del Centro di Cultura Einaudi Ragazzi, Mantova 1990.
- Angelo FERRARINI, *La poesia a scuola*, in *Educazione al leggere nella scuola elementare*. Atti delle Giornate di studio, Saonara (Padova), 30.01.91-23.04.91, a cura di Enrica Ricciardi e Livio Sossi, Campanotto, Udine 1991.
- Silvia GOI, *Il segreto delle filastrocche*, Xenia, Pavia 1991.
- Alessandro CELIDONI, *La poesia nella scuola*, in «Educazione e Scuola», 37, 1991.
- Francesco VALENTINO, *La poesia della grammatica in quinta elementare*, in «Scuola e Città», 9, 1991.
- Lorenzo RENZI, *Come leggere la poesia*, Il Mulino, Bologna 1991.
- *Fare poesia in biblioteca*, a cura di Romano VECCHIET (Atti del Convegno *Poesia e biblioteche per ragazzi*, Monfalcone, dicembre 1990), Associazione italiana biblioteche, Sezione Friuli-Venezia Giulia, Udine 1992.
- Maurizio DELLA CASA, *Musica, lingua e poesia*, Zanichelli, Bologna 1992.
- Pino BOERO, *Versi diversi. Contributo ad una storia della poesia per bambini nell'Italia del dopoguerra*, in *Fare poesia in biblioteca*. Atti del Convegno "Poesia e biblioteche per ragazzi" organizzato dal Centro Culturale Pubblico Polivalente di Ronchi dei Legionari in collaborazione con l'AIB Friuli-Venezia Giulia e svoltosi a Monfalcone il 7 e 8 dicembre 1990, a cura di Romano Vecchiet, Litografia Extralito, Pasian di Prato (Ud) 1992, pp. 15-29.
- Franco CAMBI, *La poesia salva la vita. Capire noi stessi e il mondo attraverso le parole*, Mondadori, Milano 1992.
- Carmine DE LUCA, *I giocattoli poetici fra ritmo e metro*, in *Le provocazioni della fantasia. Gianni Rodari scrittore e educatore*, Atti del Convegno, Orvieto, 25-26 ottobre 1991, a cura di Marcello Argilli, Carmine De Luca e Lucio Del Cornò, Editori Riuniti, Roma 1993, pp. 55-68.
- Pino BOERO, *Versi diversi. Contributo ad una storia della poesia per bambini nell'Italia del dopoguerra*, in *Fare poesia in biblioteca*, a c. di Romano Vecchiet. Atti de Convegno "Poesie e biblioteche per ragazzi" organizzato dal Centro Culturale Pubblico Polivalente di Ronchi dei Legionari in collaborazione con l'AIB Friuli-Venezia Giulia e svoltosi a Monfalcone il 7 e 8 dicembre 1990, Litografia Extralito, Udine 1992, pp. 15-29.
- Maurizio DELLA CASA, *Musica, lingua, poesia*, Zanichelli, Bologna 1992.
- Mario LUZI, *La poesia, la società, le cose ultime*, in «Vita e Pensiero», 1992, n. 7-8, pp. 531-538.

- Carmine DE LUCA, *Il limerick all'italiana*, «Quaderni di LG Argomenti», n. 1, gennaio-marzo 1993.
- Carmine DE LUCA, *I giocattoli poetici fra ritmo e metro*, in *Le provocazioni della fantasia. Gianni Rodari scrittore e educatore*, Atti del Convegno, Orvieto, 25-26 ottobre 1991, a cura di Marcello Argilli, Carmine De Luca e Lucio Del Cornò, Editori Riuniti, Roma 1993, pp. 55-68.

- A.A.V.V., *Fare poesia in biblioteca*. Atti del Convegno “Poesia e biblioteche per ragazzi” organizzato dal Centro culturale pubblico polivalente di Ronchi dei Legionari in collaborazione con l’AIB Friuli-Venezia Giulia e svoltosi a Monfalcone il 7 e l’8 dicembre 1990, a cura di Romano Vecchiet, Associazione italiana biblioteche, Sezione Friuli-Venezia Giulia, Udine 1992.
- Silvia BLEZZA PICHERLE, *Educare alla poesia: un tempo per essere e un tempo per divenire*, in *Educazione e Formazione docente*. Studi in onore di Enzo Petrini, Del Bianco, Udine, 1994, pp. 263-277.
- Carmine DE LUCA, *Versi in classe. Tecniche per l’addestramento alla poesia*, Valore Scuola, Roma 1994.
- Alfonso BERARDINELLI, *La poesia verso la prosa. Controversie sulla lirica moderna*, Bollati Boringhieri, Torino 1994.
- *Voix et voies de la poésie*, dossier, «La Revue des livres pour enfants», n. 165, automne 1995.
- Franco CAMBI, *La parola incantata. Poesia per bambini: quale, come, perché*, in Franco Cambi, Giacomo Cives, *Il bambino e la lettura*, ETS, Pisa 1996, pp. 197-245.
- Gabriella SICA, *Scrivere in versi*, Pratiche, Parma 1996.
- Pino BOERO, *Versi diversi*, in *Alla Frontiera. Momenti, generi e temi della letteratura per l’infanzia*, Einaudi Ragazzi, Trieste 1997, pp. 26-43.
- Antonella ANEDDA, *Per dare un’anima alla polvere*, «il manifesto», 3/1/1997.
- Grazia TANZI, *Laboratorio di poesia*, La Scuola, Brescia 1998.
- Loredana BENVENUTI, *Giochi di Poesia. Poesia “dei” e “per” i ragazzi. Qualche domanda a margine*, in *al-Manacco. Annuario sulla letteratura giovanile. Poesia e infanzia. Ninna nanne, filastrocche e simili quisquillie*, Università degli Studi di Pavia, Piemme, Casale Monferrato (AL) 1999 pp. 81-92.
- *Al-manacco. Annuario sulla letteratura giovanile. Poesia e infanzia*, Piemme, Milano 1999.
- Edgar MORIN, *Amore poesia saggezza*, trad. di L. Fusillo, Armando, Roma 1999.
- Anselmo ROVEDA, *“Daula daulagna”: filastrocche e cantilene infantili dell’alta valle dell’Orba, con varianti d’area ligure e piemontese*, 1998-2001, on line su: <http://digilander.libero.it/dauladaulagna>
- Rita VALENTINO MERLETTI, *Racconti (di)versi. Appunti e spunti sul leggere poesia ai bambini*, Mondadori, Milano 2000.
- *Poesia*, a cura di Giannino Stoppani Cooperativa Culturale, Giannino Stoppani, 2001.
- Cristina BALZARETTI, *Laboratorio poesia. Officina di scrittura creativa*, Erickson, Spini di Gardolo (Trento) 2001.
- A.A.V.V., *Parole senza fretta. Riflessioni, esperienze, laboratori sulla poesia per ragazzi*, a cura di Raimonda Maria Morani, Franco Angeli, Milano 2002.
- Fulvio PANZERI, *Les mille choses que la poésie peut faire* (traduction d’Annie Mirabel), dossier *Rencontres italiennes*, in «La Revue des livres pour enfants», n. 203, février 2002, pp. 125-128.
- *La poésie de l’école* in «Les Cahiers Robinson», n° 11 (2002).
- Paolo GENTILUOMO, *Il poemificio*, Edizioni D’If, Napoli 2003.
- Ennio CAVALLI, *Il poeta è un camionista*, Archinto, 2003.
- Alberto ALBERTI, *Insegnare con la poesia*, Anicia, Roma 2004.
- Fabrizio D’ANIELLO, *Per educare alla poesia*, Pellegrini, Cosenza 2004.
- Nadia FERRETTI, *La parola nascosta. Percorsi didattici nella poesia*, Carocci, Roma 2004.
- Jean-Pierre SIMÉON, *La poesia non è ciò che si crede*, in *La letteratura dall’alfabeto*, a cura di Henriette Zoughebi, Gianni Stoppani, Bologna 2004, pp. 135-146.
- Daniele GIANCANE, *A scrivere poesie si impara*, in Cosimo Rodia, «Poesie per giovani studenti», *Il mondo nelle parole*, Edizioni Pugliesi, Martina Franca 2004.
- Anna Maria DI SANTO, Irene PETRUCELLI, *Attualità delle ninne nanne*, in «Quale Psicologia», 26, 2005, pp. 3-45.
- Alberto BERTONI, *La poesia. Come si legge e come si scrive*, Il Mulino, Bologna 2006.
- Virginia BOLDRINI, *Viaggio a Limerick e dintorni*, postfazione di Paolo Albani, Campanotto, Udine 2006.
- Hans Magnus ENZENBERGER, Alfonso BERARDINELLI, *Che noia la poesia. Pronto soccorso per lettori stressati*, Einaudi, Torino 2006.
- Sylvia M. VARDELL, *Poetry aloud here! Sharing Poetry with Children in the Library*, American Library Association, Chicago 2006.
- Cristina BALZARETTI, *Laboratorio poesia 2. Nuove attività per l’officina poetica*, Erickson, Spini di Gardolo (Trento) 2007.
- A.A.V.V., *Figure poetiche – A garden of verses*, a cura di Giannino Stoppani Cooperativa Culturale, Giannino Stoppani, Bologna 2008.
- Daniele GIANCANE, *Laboratorio di poesia*, Adda, Bari 2008.
- Marco DALLARI, *In una notte di luna vuota*, Erickson, Trento 2008.

- Cristina BALZARETTI, *La poesia della natura. Percorsi di scrittura creativa con musica, arte e movimento*, Erickson, Spini di Gardolo (Trento) 2008.

- Mario ALINEI, *Le origini linguistiche e antropologiche della filastrocca*, in «Quaderni di semantica», a. XXX, n. 2, dicembre 2009, pp. 263-290.
- A.A.V.V., *Nominativi fritti e mappamondi. Il nonsense nella letteratura italiana*, a cura di Giuseppe Antonelli, Carla Chiummo, Atti del Convegno di Cassino, 9-10 ottobre 2007, Roma, Salerno editrice, 2009.
- Erminia ARDISSINO, *Leggere poesia. 50 proposte didattiche per la scuola primaria*, Erickson, Trento 2010.
- Milena BERNARDI, *Zone outsider nella marginalità della Grande Esclusa. Poesia, inaspettatamente fiaba, romanzo di formazione*, in *La letteratura invisibile. Infanzia e libri per bambini*. A cura di Emy Beseghi e Giorgia Grilli, Carocci, Roma 2011, pp. 87-115.
- Daniele GIANCANE, *Scrivere poesia - Essere poeti*, Genesi, Torino 2011.
- *Vous avez dit poésie pour la jeunesse?*, dossier, «La Revue des livres pour enfants», n. 258, avril 2011.
- Alessandro BERETTA, *Filastrocche intelligenti per ogni sentimento*, in «La Lettura», supplemento al «Corriere della Sera», 11 dicembre 2011, p. 16.
- Luciana PASINO, *La poesia per bambini dentro e fuori scuola nel primo Novecento*, in «Transalpina. La Littérature de jeunesse au XXe Siècle», a cura di Nico Ciampelli, anno 2011, n. 14, pp. 35-45.
- Evelyne RESMOND-WENZ, *Rimes et comptines. Une autre voix*, Ères, Toulouse 2012.
- Stefano BARTEZZAGHI, *Quando la sera un bambino "prega per noi accappatoi"*, in «il Venerdì di Repubblica», 9 novembre 2012, p. 107.
- Chiara LEPRI, *Abitare la lingua dell'infanzia. Cenni sul rapporto tra poesia e infanzia*, in *Percorsi della letteratura per l'infanzia. Tra leggere e interpretare*, a cura di Flavia Bacchetti, Clueb, Bologna 2013, pp. 207-217.
- Chiara LEPRI, *Parole in libertà. Infanzia, gioco e linguaggi poetico-narrativi*, Anicia, Roma 2013.
- Cosimo RODIA, *La poesia per l'infanzia in Italia. Dal Novecento ad oggi*, Pensa MultiMedia, Lecce 2013.
- Maria Chiara ROFFINELLA, *Ninne nanne dal mondo: musica e intercultura. Un progetto didattico per la scuola primaria*, Edizioni Accademiche Italiane, 2015.
- Chiara LEPRI, *Aedi per l'infanzia. Poeti e illustratori di oggi*, Pacini, Pisa 2015.
- Angelo NOBILE, *La poesia*, in *La letteratura giovanile*, Editrice La Scuola, 2015, pp. 103-109.
- Ottavia MURRO, *La poesia per ragazzi in Italia. Stretta la foglia larga la via, dolce e allegra è la poesia*, in «il Pepe verde», n. 68, 2016, aprile/giugno, anno XVIII, pp. 22-25.
- Elisa DONZELLI, *Caproni, la poesia e l'infanzia. Da Lorca a W. Busch*, in «Nuovi Argomenti», 72, 8/6/2016: <http://www.nuoviargomenti.net/poesie/caproni-la-poesia-e-linfanzia-da-lorca-a-w-busch/>
- Gianfranca RANISIO, *Immaginario e rappresentazioni simboliche nelle Ninne Nanne*, in «NuovoMeridionalismoStudi», Anno 2, n. 3/Ottobre 2016, pp. 246-260, on line: <http://nuovomeridionalismostudi.altervista.org/wp-content/uploads/2017/01/19.-Ranisio-246-260.pdf>
- A.A.V.V., *Rise il ruscello. La poesia per l'infanzia in Italia fra Otto e Novecento*. Saggi di Daniele Giancane, Giuseppe Capozza, Angela Giannelli, Luigi Lafranceschina, Maria Pia Latorre, Teresa Marcotriggiano, a cura di Daniele Giancane, Gagliano, Bari 2017.
- Elisa DONZELLI, *Giorgio Caproni e gli altri. Temi, percorsi e incontri nella poesia del Novecento*, Marsilio, Padova 2017.
- *Le Printemps des Poètes en milieu scolaire. La poésie à l'école*: http://www.occe.coop/~ad33/IMG/pdf/PJ899_dossier_poesiealecole.pdf

Sitografia

Filastrocche: <http://www.filastrocche.net> ; <https://www.filastrocche.it/feste/filastrocche-per-bambini/> ;
 Filastrocche del programma "L'Albero azzurro" (RAI televisione):
<http://www.alberoazzurro.rai.it/dl/portali/site/articolo/list/ContentSet-369d774a-24fb-4b39-81db-d59ccfe3cd18.html>

C. EDITORIA

- Giovanni RAGONE, *La letteratura e il consumo: un profilo dei generi e dei modelli nell'editoria italiana (1845-1925)*, in *Letteratura italiana. II. Produzione e consumo*, a cura di Alberto Asor Rosa, Einaudi, Torino 1983, pp. 687-772.
- *La Creation & Le Livre pour la Jeunesse*. Actes du colloque organisé par le C.R.I.L.J., C.R.I.L.J., Paris 1983.
- *Inchostri per l'infanzia. Letteratura ed editoria in Italia dal 1880 al 1965*, De Luca, Roma 1990.
- Gianfranco PEDULLÀ, *Gli anni del fascismo: imprenditoria privata e intervento statale*, in *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, a cura di G. Turi, Giunti, Firenze 1997, pp. 341-382.
- Nicola TRANFAGLIA, Albertina VITTORIA, *Storia degli editori italiani. Dall'Unità alla fine degli anni Sessanta*, Laterza, Roma-Bari 2007 (1° ed. 2000), pp. 229-248.
- Nathalie BAU, *Les différentes composantes d'un album*, in «Notre librairie. Guide pratique de l'illustrateur», n.

hors serie, janvier-mars 2003.

- Rita VALENTINO MERLETTI, *Il picture book, questo sconosciuto*, in «LiBeR», n. 61, 2004.
- Rita VALENTINO MERLETTI, *Quando si cominciò a raccontare con parole e immagini*, « LiBeR », n. 61, 2004.
- Monica GALFRÈ, *Il regime degli editori. Libri, scuola e fascismo*, Laterza, Bari-Roma 2005.
- Davide MONTINO, *Le parole educate. Libri e quaderni tra fascismo e Repubblica*, Selene, Milano 2005.
- *Alla lettera emme: Rosellina Archinto editrice*, Giannino Stoppani, Bologna 2005.
- Silvia BLEZZA PICHERLE, *Raccontare ancora. La scrittura e l'editoria per ragazzi*, Vita e Pensiero, Milano 2007.
- Giorgia GRILLI, *Libri nella giugla. Orientarsi nell'editoria per ragazzi*, CarocciRoma 2012.
- *La casa delle meraviglie. La Emme Edizioni di Rosellina Archinto*, a cura di Loredana FARINA, Topipittori, Milano 2013.
- *La Voce dei libri II. Storie di libraie coraggiose*. Raccolte e raccontate da Matteo EREMO, Marcos y Marcos, Milano 2015.

D. ILLUSTRAZIONE

- Vincenzo M. SPERA, *Vedere le parole, ascoltare le figure*, in *Le letterature popolari. Prospettive di ricerca e nuovi orizzonti teorico-metodologici*, a cura di Domenico Scafoglio, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, pp. 443-457.
- Antonio FAETI, *Guardare le figure. Gli illustratori italiani dei libri per l'infanzia*, Einaudi, Torino 1972 (nuova edizione Donzelli, Roma 2011).
- Jean-Marie DESPINETTE, *80 illustateurs. La Creation et Le Livre pour la Jeunesse*, C.R.I.L.J., Paris 1983.
- *Images à la page. Une histoire de l'image dans les livres pour enfants*, Gallimard, Paris 1984.
- Jacqueline DANSET-LÉGER, *L'enfant et les images de la littérature enfantine*, Pierre Mardaga, Bruxelles 1984.
- A.A.V.V., *Bambini e immagini a confronto. Educare all'immagine e con l'immagine nella scuola dell'infanzia. Itinerari didattici*, a cura di Mariolina Gamba, Federazione provinciale delle Scuole Materne, Trento 1985.
- *Doctor Pencil & Mister China. Vecchie finzioni, nuovi illustratori*, a cura di Grazia GOTTI, Tiziana ROVERSI, Silvana SOLA, Catalogo della mostra. Introduzione di Antonio Faeti, Grafis, Bologna 1985.
- Walter MORO, *Guida alla lettura delle immagini: per insegnanti della scuola elementare*, Editori Riuniti, Roma 1987.
- Paola PALLOTTINO, *Storia dell'illustrazione italiana. Libri e periodici a figure dal XV al XX secolo*, Zanichelli, Bologna 1988.
- *Mostra regionale dell'illustrazione per l'infanzia*, a cura di Giancarlo Pellegrini, Livio Sossi, Tecnografica del Nord-Est, Trieste 1989.
- Maria Letizia MEACCI, *Albi illustrati*, in «Vite dell'infanzia», 1, 1989, pp. 53-57.
- Walter FOCESATO, *La funzione dell'illustrazione nel libro per bambini* in «Andersen», a. IX, 62, 1990, pp. 27-29.
- Silvia BLEZZA PICHERLE, *Leggere nella scuola materna*, La Nuova Scuola, Brescia 1996.
- Carla POESIO, *L'illustrazione alla svolta del millennio*, in «Liber», 40, 1998, pp. 29-40.
- Enzo Catarsi, *Leggere le figure. Il libro nell'asilo nido e nella scuola dell'infanzia*, Edizioni del Cerro, Tirrenia (Pisa) 1999.
- Walter FOCESATO, *Libri illustrati: come sceglierli*, Mondadori, Milano 2000.
- Luigi PALADIN, Laura PASINETTI, *Il filo del tempo tra colori e pagine ingiallite: illustratori e libri per bambini e ragazzi dalla fine dell'ottocento a oggi*, La compagnia della Stampa Massetti Rodella Editori, Roccafranca (Bs) 2001.
- Ellen HANDLER SPITZ, *Libri con le figure. Un viaggio tra parole e immagini*, traduzione di Ilva Tron, Mondadori, Milano 2001.
- *Senza parole: dieci lezioni di storia dell'illustrazione*, a cura di Ermanno DETTI, Virginia VILLARI, Conoscenza Valore Scuola, Roma 2002.
- Luigi PALADIN, *Spighe dorate: opere, autori ed illustratori della letteratura per bambini e ragazzi da Pinocchio a Harry Potter (1883-1997)*, Provincia di Brescia, Brescia 2005.
- Andrea PINOTTI, Antonio SOMAINI, *Teorie dell'immagine: il dibattito contemporaneo*, Raffaello Cortina, 2009.
- Paola PALLOTTINO, *Storia dell'illustrazione italiana: cinque secoli di immagini riprodotte*, La Casa Usher, Firenze-Lucca 2010.
- Marcella TERRUSI, *Albi illustrati. Leggere, guardare, nominare il mondo nei libri per l'infanzia*, Carocci, Roma 2012.
- HAMELIN, *Ad occhi aperti. Leggere l'albo illustrato*, Donzelli, Roma 2012.

Sitografia

CeccoMariniello: www.ceccomariniello.com

Giulia Orecchia: www.giuliaorecchia.it

E. LETTERATURA

- Daniel PENNAC, *Comme un roman*, Gallimard, Paris 1992.
Christopher SMART, *Jubilate Agno*, a cura di Francesca Romana Paci, Guanda, Parma 1983.
David GROSSMAN, *Ci sono bambini a zigzag*, traduzione di Sarah Kaminski e Elena Lowenthal, Mondadori, Milano 1996.
Sharon CREECH, *Amo quel cane*, traduzione di Andrea Molesini, Mondadori Milano 2004.
Patricia MCLACHLAN, *Baby*, traduzione di Ilva Tron, illustrazioni di Grazia Nidasio, Piemme, Casale Moferrato (AL) 2011.
Daniel PENNAC, *Una lezione d'ignoranza*, traduzione di Yasmina Melaouah, Astoria, Milano 2015.
Marina CVETAJEVA, *L'Accalappiatopi*, traduzione di Caterina Graziadei, E/O, Roma 2017.

F. LETTURA

- Mario VALERI, *Il ragazzo e la lettura*, Malipiero, Bologna 1957.
- Giovanni GENOVESI, *L'educazione alla lettura: libri e fumetti nell'età evolutiva*, Le Monnier, Firenze 1977.
- Roberto DENTI, *Come far leggere i bambini*, Editori Riuniti, Roma 1982.
- Ermanno DETTI, *Il piacere di leggere*, La Nuova Italia, Firenze 1987.
- *Leggere prima di leggere*, a cura di Roberta CARDARELLO e Angela CHIANTERA, La Nuova Italia, Firenze 1989.
- Giovanni GENOVESI, P. Magri, *La lettura. Teoria e apprendimento*, Mursia, Milano 1990.
- Bruno BETTELHEIM, Karen ZELAN, *Imparare a leggere*, Feltrinelli, Milano 1991.
- Emilio VIGO, *Parole animate. Idee e percorsi per un laboratorio tra scrittura e lettura*, Editrice Bibliografica, Milano 1992.
- Roberta CARDARELLO, *Libri e bambini: la prima formazione del lettore*, La Nuova Italia, 1995.
- Silvia BLEZZA PICHERLE, *Leggere nella scuola materna*, La Scuola, Brescia 1996.
- Bruno ROSSI, *Ascoltare e leggere*, La Scuola, Brescia 1997.
- Franco CAMBI, Giacomo CIVES, *Il bambino e la lettura. Testi scolastici e libri per l'infanzia*, Edizioni ETS, Pisa 1996.
- Massimo BELLOTTI, *Pianeta lettura*, Bibliografica, Milano 1999.
- Vanna GHERARDI, Milena MANINI, *I bambini e la lettura*, Carocci 1999.
- Roberto DENTI, *Lasciamoli leggere. Il piacere e l'interesse per la lettura nei bambini e nei ragazzi*, Einaudi, Torino 1999.
- Rita VALENTINO MERLETTI, *Libri e lettura da 0 a 6 anni*, Mondadori, Milano 2001.
- Daniele GIANCANE, *I ragazzi e la lettura. Percorsi di storia della letteratura per l'infanzia*, Levante, Bari 2002.
- Angelo NOBILE, *Letture e formazione umana*, La Scuola, Brescia 2004.
- Livio SOSSI, *La magia delle narrazioni. Dalla lettura alla riabilitazione*, Campanotto, Udine 2005.
- Daniele GIANCANE, *Leggere che passione!*, Cacucci, Bari 2005
- *La promozione della lettura ad alta voce in Italia: valutazione dell'efficacia del progetto Nati per Leggere*, «Quaderni ACP», n. 5, (2006).
- Rita VALENTINO MERLETTI, Bruno TOGNOLINI, *Leggimi forte*, Salani, Milano 2006.
- Silvia BLEZZA PICHERLE, *Diventare lettori oggi. Problemi e prospettive educative*, Libreria Editrice Universitaria, Verona 2007.
- Angelo NOBILE, Daniele GIANCANE, Carlo MARTINI, *Educare e motivare alla lettura*, in *Letteratura per l'infanzia e l'adolescenza. Storia e critica pedagogica*, La Scuola, Brescia 2011, pp. 169- 202.
- Rita VALENTINO MERLETTI, Luigi PALADIN, *Libro fammi grande. Leggere nell'infanzia*, Idest, Campi Bisenzio (Fi) 2012.
- Roberto DENTI, *I bambini leggono: una guida alla scelta*, Einaudi, Torino 1978 (poi Il Castoro, Milano 2012).
- Silvia BLEZZA PICHERLE, *Formare lettori, promuovere la lettura. Riflessioni e itinerari narrativi tra territorio e scuola*, 3a ed. corretta, FrancoAngeli, Milano 2015.

G. LINGUA

- Tullio DE MAURO, *Storia linguistica dell'Italia Unita*, Laterza, Roma-Bari 1974 (IV ed.).
- Tullio DE MAURO, *Linguaggio e società nell'Italia d'oggi*, Eri, Torino 1978.
- Erasmo LESO, Michele A. CORTELAZZO, Ivano PACCAGNELLA, Flavio FORESTI, *La lingua italiana e il fascismo*, introduzione di L. Rosiello, Consorzio Provinciale Pubblica Lettura, Bologna 1978.
- Francesco VALENTINO, *I suoni delle parole*, in «Scuola e Città», 11, 1994.
- Stefano BARTEZZAGHI, *Accavallavacca. Inventario di parole da gioco*, Bompiani, Milano 2003 (terza edizione).
- Giampaolo DOSSENA, *Il dado e l'alfabeto. Nuovo Dizionario dei giochi con le parole*, Zanichelli, 2004.
- Livio SOSSI, *Linguaggio e letteratura*, Campanotto, Udine 2007.
- Stefano BARTEZZAGHI, *L'elmo di Don Chisciotte. Contro la mitologia della creatività*, Laterza, Bari-Roma 2009.
- Walter FOCESATO, *Parole che liberano*, in «Andersen», n. 272, luglio/agosto 2010.
- Stefano BARTEZZAGHI, *Il mago delle parole vi insegna i suoi trucchi*, in «la Repubblica», 18 dicembre 2011, p. 50.
- Stefano BARTEZZAGHI, *Quando la sera un bambino prega per noi accappatoi*, in «il Venerdì di Repubblica», 9 novembre 2012, p. 107.
- Stefano BARTEZZAGHI, *Una lingua da bambini*, in «la Repubblica», 4 ottobre 2012, p. 47.

H. PEDAGOGIA e PSICOLOGIA

- Roger COUSINET, *Un metodo di lavoro libero per gruppi*, traduzione di Francesco De Bartolomeis, La Nuova Scuola, Firenze 1952.
- Lamberto BORGHI, *Il fondamento dell'educazione attiva*, Firenze, La Nuova Italia, Firenze 1952.
- Luigi VOLPICELLI, *Dall'infanzia all'adolescenza*, La Scuola, Brescia 1957.
- Guido PETTER, *Lo sviluppo mentale nelle ricerche di Jean Piaget*, Giunti, Firenze 1961.
- Jean PIAGET, *La rappresentazione del mondo nel fanciullo*, Boringhieri, Torino 1966.
- Mario VALERI, *Critica pedagogica dei linguaggi narrativi*, Guanda, Parma 1967.
- Jean PIAGET, *Lo sviluppo mentale del bambino e altri studi di psicologia*, Einaudi, Torino 1967.
- Guido PETTER, *La poesia nel mondo mentale del bambino*, in *Conversazioni psicologiche con gli insegnanti*, Giunti, Firenze 1971.
- Françoise DOLTO, *Psicoanalisi e pediatria. Fondamenti e applicazione delle teorie freudiane in sedici casi esemplari*, Bompiani, Milano 1973
- Giuliana LIMITI, *La figura e il messaggio di Janusz Korczak*, Le Monnier, Firenze 1980.
- Bruno M. BELLERATE, *L'impegno educativo di Janusz Korczak. Scrittore, medico, educatore polacco (1878-1942)*, Cacucci, Bari 1986.
- Guido Petter, *Psicologia e scuola primaria*, Giunti, Firenze 1994.
- Marcello BERNARDI, Pia TROMELLINI, *La tenerezza e la paura*, Salani, Milano 1996.
- Egle BECCHI, *Il nostro secolo*, in A.A.V.V., *Storia dell'infanzia. 2. Dal Settecento a oggi*, a cura di Egle Becchi e Dominique Julia, Laterza, Roma-Bari 1996, pp. 332-407.
- Dunia PEPE, *La psicologia di Piaget nella cultura e nella società italiane*, Franco Angeli, Milano 1997.
- Giorgio CHIOSSO, *Novecento pedagogico*, La Scuola, Brescia 1997.
- Ulderico MUNZI, *Ma dove sono gli eredi di Françoise Dolto?*, «Corriere della Sera» 26 gennaio 1999.
- Boris CYRULNIK, *Il dolore meraviglioso*, Frassinelli, Milano 2000.
- Orfeo AZZOLINI, *Françoise Dolto. La psicanalista dell'educazione*, Erickson, Roma 2001.
- Dario ARKEL, Anna Teresa RELLA, *L'impossibilità della Storia. Tributo a Janusz Korczak*, Caroggio, Arenzano 2002.
- Boris CYRULNIK, *I brutti anatroccoli*, Frassinelli, Milano 2002.
- Guido PETTER, *Il mestiere di genitori*, Rizzoli, Milano 2002.
- Boris CYRULNIK, *Il coraggio di crescere: gli adolescenti e la ricerca della propria identità*, Frassinelli, Milano 2003.
- Dario ARKEL, *Ascoltare la luce, vita e pedagogia di Janusz Korczak*, Ati, Milano 2009.
- Francesco CASOLO, Stefania MELICA, *Il corpo che parla. Comunicazione ed espressività nel movimento umano*, Vita e Pensiero, Milano 2005.
- Franco CAMBI, *Le pedagogie del Novecento*, Laterza, Roma-Bari 2005.
- Giorgio CHIOSSO, *I significati dell'educazione. Teorie pedagogiche e della formazione contemporanee*, Mondadori, Milano 2009.
- Franco CAMBI, *Manuale di Storia della Pedagogia*, Laterza, Roma-Bari 2009.
- Boris CYRULNIK, *Autobiografia di uno spaventapasseri*, Cortina, Milano 2009.

- Saverio SANTAMAITA, *Storia dell'educazione e delle pedagogie*, Mondadori, Milan 2013.
- John DEWEY, *Esperienza ed educazione*, traduzione di E. Codignola, Cortina, Milano 2014.
- Laura PIGOZZI, *A nuda voce. Vocalità, inconscio, sessualità*, Antigone, Torino 2016.
- Laura GIULIANI, *Korczak. L'umanesimo a misura di bambino. Storia del pedagogo martire nel lager con i suoi 203 ragazzi*, Il Margine, Trento 2016.
- Milena BERNARDI, *Letteratura per l'infanzia e alterità. Incanti, disincanti, ambiguità, tracce*, FrancoAngeli, Milano 2016.
- Rinaldo Rizzi, *Pedagogia popolare. Da Célestin Freinet al MCE-FIMEM*, Edizioni del Rosone, Foggia 2017.
- Annamaria SPINA, *Introduzione all'opera di Françoise Dolto. Teoria, clinica, etica in psicanalisi infantile*, Polimnia, Sacile (PN) 2018

I. SCUOLA

- Ministero della Pubblica Istruzione, (Rapporto), *La scuola italiana dal 1946 al 1953*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1953.
- Scuola di Barbiana, *Lettera a una professoressa*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze 1967.
- Dina BERTONI JOVINE, *La scuola italiana dal 1870 ai giorni nostri*, Editori Riuniti, Roma 1975.
- Duccio DEMETRIO, *Le scuole dell'alfabeto: trent'anni di 'lotte all'analfabetismo' in Italia (1947-77)*, Guaraldi, Rimini 1977.
- Michel OSTENC, *La scuola italiana durante il fascismo*, Laterza, Roma-Bari 1981.
- Luigi AMBROSOLI, *La scuola in Italia dal dopoguerra ad oggi*, Il Mulino, Bologna 1982.
- Tullio DE MAURO, *La scuola. Riforme mancate e impegno dei docenti*, in *Profili dell'Italia repubblicana*, Editori Riuniti, Roma 1985, pp. 121-134.
- Ester DE FORTI, *Scuola e analfabetismo nell'Italia del '900*, Il Mulino, Bologna 1995.
- Guido PETTER, *Psicologia e scuola dell'infanzia*, Giunti, Firenze 1997.
- Guido PETTER, *Psicologia e scuola di base*, Giunti, Firenze 1999.
- Serena SANI, *La politica scolastica del centro-sinistra (1962-1968)*, Morlacchi, Perugia 2000.
- Guido PETTER, *Il bambino va a scuola*, Il Mulino, Bologna 2004
- Maria Luisa BIGIARETTI, *La scuola anti trantran*, Nuove Edizioni Romane, Roma 2006.
- Carla Ida Salvati, *Una battaglia per la scuola. Armando Armando e il Bollettino "Servizio Informazioni AVIO"*. Presentazione di Antonio Faeti, Nuove Edizioni Romane, Roma 2009.
- Grazia GOTTI, *A scuola con i libri. Avventure di una maestra libraia*, Rizzoli, Milano 2013.

L. SOCIOLOGIA

- Hervé A. CAVALLERA, *Storia dell'idea di famiglia in Italia. Dall'avvento della Repubblica ai giorni nostri*, La Scuola, Brescia 2006
- Albert DOJA, *Socializing Enchantment: A Socio-Anthropological Approach to Infant- Directed Singing, Music, Education and Cultural Socialization*, in «International Review of the Aesthetics and Sociology of Music», 45, 2014, pp. 115-147.
- Zygmunt BAUMAN, *Per tutti i gusti. La cultura nell'età dei consumi*, traduzione di Daniele Francesconi, Laterza, Bari 2016.

M. STORIA

- Carleton WOLSEY WASHBURNE, *La politica e la legislazione in Italia dal 1922 al 1943 con cenni introduttivi sui periodi precedenti e una parte conclusiva sul periodo post-fascista*, Garzanti, Milano 1947.
- Jella LEPMAN, *Come i bambini vedono il mondo*, traduzione di Amina Pandolfi, Garzanti, Milano 1972.
- Philip V. CANNISTRARO, *La fabbrica del consenso. Fascismo e mass media*, Laterza, Roma-Bari 1975.
- Fidia GAMBETTI, *La grande illusione: 1945-1953*, Mursia, Milano 1976.
- Alberto ASOR ROSA, *La cultura*, in *Storia d'Italia, vol. IV, tomo II: Dall'Unità ad oggi*, Einaudi, Torino 1975,

pp. 1358-1583.

- Maurizio CESARI, *La censura nel periodo fascista*, Liguori, Napoli
1978.

- Marcella BACIGALUPI, Piero FOSSATI, *Da plebe a popolo*, La Nuova Italia, Scandicci
1986.

- *Guerre per Bambini / Bambini in Guerra. Quaderno di letteratura per l'infanzia*, a cura di Francesca LAZZARATO, Patrizia ANTONUCCI, E. DOMINICI, R. CARBONE, Settore Cultura - Centro Sistema Bibliotecario Provinciale, Roma 1991.
- Giorgio FABRE, *L'elenco. Censura fascista, editoria e autori ebrei*, Zamorani, Torino 1998.
- Guido BONSAVER, *Mussolini censore. Storie di letteratura, dissenso e ipocrisie*, Laterza, Bari-Roma 2007.
- *La strada di Jella, prima fermata Monaco*, traduzione dall'inglese di Ilaria Piperno, Sinnos, Roma 2009.
- Mariella COLIN, *I bambini di Mussolini. Letteratura, libri, letture per l'infanzia sotto il fascismo*, Editrice La Scuola, Brescia 2012 (*Les enfants de Mussolini. Littérature, livres, lectures d'enfance et de jeunesse sous le fascisme*, Press universitaires de Caen, 2010).
- «Educare alla bellezza la gioventù della nuova Italia». *Scuola, beni culturali e costruzione dell'identità nazionale dall'Unità al secondo dopoguerra*, a cura di Dorena CAROLI, Elisabetta PATRIZI, Fabio TARGHETTA, Roberto SANI, Luigiaurelio POMANTE, Anna ASCENZI, Franco Angeli, Milano 2017.

N. STUDI DI GENERE

- Tilde GIANI GALLINO, *Stereotipi sessuali nei libri di testo*, in «Scuola e città», n. 4, 1973.
- *I movimenti femministi in Italia*, a cura di Rosalba SPAGNOLETTI, Roma, 1974.
- Nadia FUSINI, *Donne e letteratura*, in *Donnawomanfemme* n. 5 (1977), Coines, Roma.
- Laura SUGHI, *Evasione e conformismo nella narrativa rosa*, D'Anna, Firenze 1977.
- *Sessismo nei libri per bambini*, a cura di Elena GIANINI BELOTTI, Edizioni Dalla parte delle bambine, Milano 1978.
- Elisabetta RASY, *La lingua della nutrice*, Edizione delle donne, Roma 1978.
- Barbara LANATI, *Lessico politico delle donne* n. 6 (Cinema, letteratura, arti visive), Gulliver, Milano 1979.
- Ellen MOERS, *Grandi scrittrici grandi letterate*, Edizioni di Comunità, Milano 1979.
- Michel MERCIER, *Il romanzo al femminile*, Il Saggiatore, Milano 1979.
- Giuliana MORANDINI, *La voce che è in lei*, Bompiani, Milano 1980.
- Elena Gianini BELOTTI, *Prima le donne e i bambini*, Rizzoli, Milano 1980.
- *Fiaba, teatro, fantasia...* a cura di Stefano Fasulo, in «Il dramma», anno LVI, n. 5-6 settembre-ottobre 1980, pp. 6-7.
- Rossella LATERZA, Marisa VINELLA, *Le donne di carta: personaggi femminili nella storia del fumetto*, Dedalo, Bari 1980.
- Francesca LAZZARATO, Valeria MORETTI, *La fiaba rosa. Itinerari di lettura attraverso i romanzi per signorine*, Bulzoni, Roma 1981.
- Antonio FAETI, *Gioietta Portafortuna. Le bambine nei fumetti tra presenza e assenza*, in Id, *I tesori e le isole. Infanzia, immaginario, libri e altri media*, La Nuova Italia, Scandicci (FI) 1986, pp. 36-61.
- Rossana PACE, *Immagini maschili e femminili nei testi per le elementari*, Presidenza del consiglio dei ministri, Roma 1986.
- Alma SABATINI, *Il sessismo nella lingua italiana*, Roma, Presidenza del consiglio dei ministri, Roma 1987.
- *Ombre rosa. Le bambine tra libri, fumetti e altri media*, a cura di Emy BESEGGI, Giunti & Lisciani, Teramo 1987.
- *Bimbe donne e bambole. Protagoniste bambine nei libri per l'infanzia*, a cura di Francesca LAZZARATO e Donatella ZILIOOTTO, Artemide, Roma 1987.
- Simonetta ULIVIERI, *Stereotipi sessuali e libri di testo*, in «Nuovo Albero ad Elica», n. 2, 1990.
- *Bambine e donne in educazione*, a cura di Laura CIPOLLONE, Franco Angeli, Milano 1991.
- *Educazione al femminile: dalla parità alla differenza*, a cura di Emma BESEGGI, Vittorio TELMON, La Nuova Italia, Firenze 1992.
- *Sotto il sole di mezzanotte. Autrici e protagoniste della letteratura scandinava per l'infanzia*, a cura di Monica GRILLI e Giampaola TARTARINI, Biblioteca Centro di documentazione delle donne, Bologna 1997.
- Graziella PAGLIANO, *Bimbe e bimbi della scrittura femminile*, in *Tracce d'infanzia nella letteratura italiana fra Ottocento e Novecento*, a cura di Wanda DE NUNZIO-SCHILARDI, Ada NEIGER, Graziella PAGLIANO, Liguori, Napoli 2000, pp. 85- 124.
- *Saperi e libertà: maschile e femminile nei libri, nella scuola e nella vita*, Associazione Italiana Editori, Milano 2000.
- *Duemilaeva. Donne che cambiano l'Italia*, a cura di Annarosa BUTTARELLI, Luisa MURARO, Liliana RAMPOLLO, Pratiche, Milano 2000.
- Ethel SERRAVALLE PORZIO, *Saperi e libertà: maschile e femminile nei libri, nella scuola e nella vita. Vademecum II*, Associazione Italiana Editori, Milano 2001.

- Carla Ida SALVIATI, *Fiabe femministe*, in *Raccontare destini. La fiaba come materia prima dell'immaginario di ieri e di oggi*, Einaudi Ragazzi, Trieste 2002.
- Rosetta DURANTE, *La donna nel canto popolare. La ninna nanna*, Editoriale Scientifica, Napoli 2002.
- *Bambine (mal)educate. L'identità di genere trent'anni dopo*, a cura di Ethel SERRAVALLE PORZIO, Francesca BELLAFRONTE, Palomar, Bari 2003.
- Marie LALLOUET, *Des livres pour les garçons et pour les filles: quelles politiques éditoriales?*, in *Littérature de jeunesse, incertaines frontières*. Colloque de Cerisy La Salle. Textes réunis et présentés par Isabelle Nières-Chevrel, Gallimard, Paris 2005, pp. 177-186.
- A.A.V.V., *Linguaggio e genere*, a cura di Silvia Luraghi, Anna Olita, Carocci, Roma 2006.
- *Educazione al femminile, una storia da scoprire*, a cura di Simonetta ULIVIERI, Guerini scientifica, Milano 2007.
- *Narrativa a tematica di genere per l'infanzia e l'adolescenza*, Città di Torino, Biblioteche Civiche Torinesi, Settore Pari Opportunità e Politiche di Genere, Torino Settembre 2007: http://www.comune.torino.it/cultura/biblioteche/ricerche_cataloghi/pdf/bibliografie/narrativatemgenere.pdf
- *Stargirl. Le nuove figure femminili*, in *Contare le stelle. Venti anni di letteratura per ragazzi*, a cura di Hamelin Associazione Culturale, Clueb, Bologna 2007, pp. 206-207.
- Marie-Louise VON FRANZ, *Il femminile nella fiaba*, Bollati Boringhieri, Torino 2007
- *Romanzi, racconti, storie, poesie, filastrocche... Voci contemporanee femminili per ragazzi*, a cura di Giannino Stoppani Cooperativa Culturale, Giannino Stoppani, Bologna 2008.
- Loredana LIPPERINI, *Ancora dalla parte delle bambine*, Feltrinelli, Milano 2009.
- Irene BIEMMI, *Educazione sessista. Stereotipi di genere nei libri delle elementari*, Rosenberg & Sellier, Torino 2010.
- *Che genere di lingua? Sessismo e potere discriminatorio delle parole*, a cura di Maria Serena SAPEGNO, Carocci, Roma 2010.
- Lisa CINI, *Il principe azzurro forse no. Ruoli, valori e stereotipi nella letteratura per l'infanzia e nell'immaginario* (tesi di laurea, relatore Prof. Paolo Borin, Facoltà di Scienza della Formazione, Università degli Studi di Firenze, a.a. 2010/2011).
- Aidan CHAMBERS, *La categoria di Genere*, in *Siamo quello che leggiamo. Crescere tra lettura e letteratura*, trad. di Giuditta De Concini, rev. di testi di Paola Bertolino, introduzione di Domenico Barrilà, a cura di Gabriela Zucchini, Equilibri, Modena 2011, pp. 139-142.
- *Questioni di gender*, in «La ricerca», n. 9, dicembre 2015, Anno 3, Nuova Serie.
- Rossella CASO, *Donne "di carta". L'editoria per bambini nell'Italia del secondo Novecento*, Progedit, Bari 2017.
- Annalisa COMES, *La mamma: qualcosa è cambiato? Come si sono evoluti nel tempo valori e stereotipi nella rappresentazione della mamma nella letteratura italiana per l'infanzia: le autrici degli albi illustrati*, in «Legendaria», n. 125 (2017), pp. 56-62.

BIBLIOGRAFIA CRITICA sugli AUTORI

Fausto ANTONICELLI

Critica su Fausto Antonicelli in ordine cronologico

Un baule pieno di carte. Bibliografia degli scritti di Fausto Antonicelli, a cura di Gennaro Barbarisi, Patrizia Lupi e Patrizia Pellegrini, Livorno 1980 (Quaderno n. 1 della Fondazione Fausto Antonicelli di Livorno).

Dino BUZZATI

Critica su Dino Buzzati in ordine cronologico

- A.A. V.V., *Dino Buzzati. Un caso a parte. "Autocritica" di Buzzati*, a cura di Giancarlo Vigarelli, Delta, Parma 1971.
- Yves PANAFIEU, *Dino Buzzati. Un autoritratto*, Mondadori, Milano 1973.

- Marie-Hélène CASPAR, *Les miracles de Val Morel de Dino Buzzati: un bestiaire fantastique?*, in «Documents de travail et prépublications», n. 14, Centre de Recherches de langue et littérature italiennes, Université Paris X-Nanterre, 1978, pp. 1-32.
- Andrea ZANZOTTO, *Per Dino Buzzati*, in A.A. V.V., *Dino Buzzati*, a cura di Alvisè Fontanella, Olschki, Firenze 1982
- Antonella LAGANÀ GION, *Caratteri unitari nell'opera di Buzzati: i rapporti tra letteratura e pittura*, in A.A. V.V., *Dino Buzzati*, a cura di Alvisè Fontanella, Olschki, Firenze 1982, pp. 291-311.
- Gilbert BOSETTI, *Dino Buzzati et l'enfance mythopoiétique*, in «Cahiers Dino Buzzati», 6, 1985, pp. 165-180.
- Gabriele FRANCESCHINI, *Vita breve di roccia: in montagna con Dino Buzzati, Leopoldo di Brabante, pastori e boscaioli*, Belluno, Nuovi Sentieri, 1986, pp. 83-143.
- Ferdinando ALBERTAZZI, *Introduzione a La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, Mondadori, Milano [1979], 1992.
- Nella GIANNETTO, *Il Pianeta Buzzati*, Mondadori, Milano 1992.
- A.A. V.V., *Buzzati pittore*, a cura di Raffaele De Grada, Mondadori, Milano 1992.
- Antonia ARSLAN, *Dino Buzzati tra fantastico e realistico*, Mucchi, Modena 1993.
- Maria Eugenia ZUCCO, *Fonti iconografiche della pittura di Dino Buzzati*, in «Studi buzzatiani», 2, 1997, pp. 34-66.
- Silvia METZELTIN, *Le Alpi di Dino Buzzati*, «Studi buzzatiani», 4, 1999, pp. 157-168.
- A.A. V.V., *100 libri per navigare nel mare della letteratura per ragazzi*, a cura di Roberto Denti, Bianca Pitzorno, Donatella Ziliotto, Salani, Milano 1999.
- Mara FORMENTI, *L'infanzia nell'universo buzzatiano*, in «Studi buzzatiani», 1, 1996, pp. 45-66.
- Nella GIANNETTO, *L'icona parlante: intercambiabilità e complementarietà di parola e immagine nel Buzzati pittore e disegnatore*, in A.A. V.V., *I segni incrociati. Letteratura Italiana del '900 e Arte Figurativa*, a cura di Marcello Ciccutto e Alexandra Zingone, Baroni, Viareggio 1998, pp. 585-602.
- Roberto CARNERO, «*Il bestiario*» di Dino Buzzati: animali reali e fantastici nei racconti e negli articoli, (parte prima), «Studi buzzatiani», 3, 1998, pp. 64-94.
- Roberto CARNERO, «*Il bestiario*» di Dino Buzzati: animali reali e fantastici nei racconti e negli articoli, (parte seconda), «Studi buzzatiani», 4, 1999, pp. 51-77.
- Bianca PITZORNO, *Gli orsi siciliani*, in «La Repubblica», 15 dicembre 2000.
<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2000/12/15/gli-orsi-siciliani.html>
- Bianca PITZORNO, *Un Buzzati fiabesco. Gli orsi sconfiggono il cattivo Granduca*, «La Nuova Sardegna», 24 dicembre 2000. <http://ricerca.gelocal.it/lanuovasardegna/archivio/lanuovasardegna/2000/12/>
- Francesca LAZZARATO, *Un libro per tutti*, postfazione a *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, Mondadori, Milano 2000.
- Marie-Hélène CASPAR, *A propos du paratexte buzzatien*, «Studi Buzzatiani», 5 (2000), pp. 27-46.
- Ernestina PELLEGRINI, *Bestie imperfette*, in A.A. V.V., *Bestiari del Novecento*, a cura di Enza Biagini e Anna Nozzoli, Roma, Bulzoni, 2001.
- Nella GIANNETTO, *La parola scritta nei dipinti e nei disegni di Buzzati*, in Luigi CAVADINI, *Parole e colori*, Cernobbio, 2001, pp. 17-25.
- Ugo FRACASSA, *Dino Buzzati. L'iniziazione negata*, in IDEM, *Sconfinamenti d'autore. Episodi di letteratura giovanile tra gli scrittori italiani contemporanei*, Giardini, Pisa 2002.
- A.A. V.V., *Buzzati 1969: il laboratorio di Poema a fumetti*, a cura di Maria Teresa Ferrari, Mazzotta, Milano 2002.
- Claudio MARABINI, *Prefazione a Dino BUZZATI, Bestiario*, Mondadori, Milano [1991], 2002.
- Emanuela SACCONAGO, *Storia del Buzzati pittore*, in «Studi buzzatiani», 7, 2002, pp. 25-51.
- Gillo DORFLES, *Il fumetto tra disegno e racconto*, in A.A. V.V., *Poema a fumetti di Dino Buzzati nella cultura degli anni '60 tra fumetto, fotografia e arti visive*, a cura di Nella Giannetto, Mondadori, Milano 2005.
- Maria Teresa FERRARI, *Buzzati racconta. Storie disegnate e dipinte*, Electa, Milano 2006.
- Nicoletta COMAR, *Dino Buzzati. Catalogo dell'opera pittorica*, Edizioni della Laguna, Mariano del Friuli 2006.
- Stefano LAZZARIN, *Buzzati e la tradizione del fantastico*, in IDEM, *Il Buzzati «secondo». Saggio sui fattori di letterarietà nell'opera buzzatiana*, Manziana, Vecchiarelli 2008
- Pierino GALLO, *Le modalità dell'immaginario: antropomorfismo e fantastico in due racconti di Dino Buzzati*, in «Il Fiacre», 9 (settembre 2009), pp. 51-56.
- Cinzia POSENATO, *Il "Bestiario" di Dino Buzzati*, Inchiostri Associati, Bologna 2009.
- Leda CAVALMORETTI, *Le edizioni scolastiche dei titoli buzzatiani: primi studi*, in «Studi buzzatiani», n. 15, 2010, pp. 11-35.
- Roberta COGLITORE, *I Miracoli di Buzzati tra scrittura e pittura*, in «Between», 1, 2011, pp. 1-17 (<http://www.Between-journal.it/>).
- Maria TRUGLIO, *Dino Buzzati's La famosa invasione degli orsi in Sicilia and the Possibilities of Children's Literature*, «California Italian Studies», 2 (2) 2011, (<http://www.escholarship.org/uc/item/1963d93x>).

- A.A. V.V., *I libri per ragazzi che hanno fatto l'Italia*, a cura di Giuseppe D'Antonio e Barbara Vetturini, Hamelin Associazione Culturale, Bologna 2011.
- Stefano LAZZARIN, *Un livre pour les enfants et pour les adultes: "La famosa invasione degli orsi in Sicilia" (1945) de Dino Buzzati*, «Transalpina», 14, 2011, pp. 67-83.
- Irene BATTAGLINI, *Dino Buzzati, narratore fantastico di opposti. Polo Psicodinamiche*, 12 marzo 2012 (<http://www.polopsicodinamiche.com/wp-content/uploads/Dino-Buzzati.pdf>).
- Chiara LEPRI, *Infanzia e linguaggi narrativi in Dino Buzzati*, in «Studi sulla formazione», 2, 2013, pp. 131-147 (<http://www.fupress.net/index.php/sf/article/view/Fi-le/14246/13203>).
- Marialuigia SCIPIONE, *Il verde inchiostro di Bino Buzzati*, in *Alla fine... una riga si potrà salvare. Dino Buzzati 1906-1972. Quarante ans après*, a cura di Cristina Vignali, «PRISMI», 12, Université de Lorraine, Nancy 2014.
- Roberta COGLITORE, *Le Pipe e gli Orsi, il Poema e i Miracoli: declinazioni del dispositivo letterario-pittorico nelle opere doppie di Buzzati*, in «Studi buzzatiani», XIX, 2014, pp. 69-102.
- Lorenzo VIGANÒ, *Dino Buzzati, un animalista «ante litteram»*, introduzione a Il «Bestiario» di Dino Buzzati, vol. 1, Mondadori, Milano 2015.
- Roberta FAVIA, *La famosa invasione degli orsi in Sicilia di Dino Buzzati*, 27 aprile 2016, [Blog] <http://teste9orite.blogspot.it/2016/04/la-famosa-inva-sione-degli-orsi-in.html>
- Valentina POLCINI, *Antropomorfismo ed ecologia in Dino Buzzati: un percorso di lettura ecocritico nel fantastico buzzatiano*, in «Mosaico italiano» (Speciale Buzzati 2), anno XIII, n. 145 (2016), pp. 21-27.
- Alessia TERRUSI, *La famosa invasione degli orsi in Sicilia di Dino Buzzati: una fiaba-romanzo tra testo e immagini d'autore*, in «Italice Wratislaviensia», 8 (1), 2017, pp. 191-210 (<http://www.dx.doi.org/10.15804/IW.2017.08.10>).
- Lorenzo VIGANÒ, *Dino Buzzati e l'invasione degli orsi in Italia*, «Corriere della Sera», 14 agosto 2017.

Sitografia

Dino Buzzati: www.dinobuzzati.it

Associazione Internazionale "Dino Buzzati": <http://www.buzzati.it>

Chiara CARMINATI

Opere critiche su Chiara Carminati in ordine cronologico

- Anselmo ROVEDA, *Chiara Carminati*, in «Andersen», 293, 1 giugno 2012: <http://www.andersen.it/chiara-carminati/>

Pinin CARPI

Opere critiche su Pinin Carpi in ordine cronologico

- Carla POESIO, *L'irresistibile leggerezza dell'abuffata. Il cibo nei libri di Pinin Carpi e Susanna Tamaro*, in A.A.V.V., *Una fame da leggere. Il cibo nella letteratura per l'infanzia*, a cura di Vincio Ongini, Unicoop, Firenze 1984, pp. 11- 32.
- A.A.V.V., *Il mago dei labirinti. Pinin Carpi scrittore e illustratore*, Catalogo della mostra a cura di Stefania Fabri e Rolando Bellini, Palombi, Roma 1993.
- Giulia BORGHESE, *Pinin Carpi, 80 anni di storie*, «il Corriere della Sera», 18 gennaio 2001.
- Beatrice SOLINAS DONGHI, *La fantasia infinita*, in «LG Argomenti», aprile-giugno 2002.
- Francesca LAZZARATO, *Il partigiano dei bambini*, «il Manifesto», 5 gennaio 2005.
- Marino FUCHS, *Blu come un'arancia. Il fantastico in Pinin Carpi, tra parole e colori*, Mémoire présenté à l'Université de Lausanne pour l'obtention du Master of Arts en Italien et en Philosophie (Directeur Prof. Raffaella Castagnola, Expert Prof. Paolo Orvieto), 2010.

A.A.V.V., *Lo stile e la capacità del grande scrittore Pinin Carpi*, a cura di «Andersen»:

<http://www.leggendoleggendo.it/2015/03/24/pinin-carpi-curadella-redazione-della-rivista-andersen-andersen/>

Pinin Carpi racconta una favola, *Il papà mangione*: <http://www.letteratura.rai.it/articoli/pinin-carpi-legge-il-papà-mangione/6106/default.aspx>

Annamaria FARABBI

Opere critiche su Annamaria Farabbi in ordine cronologico

- Costanza LINDI, *Intervista Anna Maria Farabbi*, in «Insula europea» 1 ottobre 2017: <http://www.insulaeuropea.eu/2017/10/01/costanza-lindi-intervista-ad-anna-maria-farabbi/>

ANGELA GALLI DOSSENA

Opere critiche su Angela Galli Dossena Farabbi in ordine cronologico

- Angelo NOBILE, *Angela Galli Dossena*, in «LG Argomenti», n. 1-2, gennaio-aprile 1991, pp. 4-18.

Alfonso GATTO

Opere critiche su Alfonso Gatto in ordine cronologico

- A.A.V.V., *Alfonso Gatto: poesia e arti figurative*, («Riscontri», I, 4), Sabatia Editrice, Avellino 1979.
- A.A.VV., *Stratigrafie di un poeta: Alfonso Gatto*, a cura di Pietro Borraro, Francesco D'Episcopo, Congedo, Galatina 1980.
- Francesco D'EPISCOPO, *Alfonso Gatto: oltre la letteratura (poesia e arti figurative)*, Demetrio Cuzzola, Salerno 1983.
- A.A.V.V., *La cultura italiana negli anni '30-'45 (Omaggio ad Alfonso Gatto)*, Atti del convegno di Salerno (21-24 aprile 1980), tomo II, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1984.
- *Per Alfonso Gatto*, Guardamagna, Salerno 1994.
- *La rosa dei granili: saggi e testimonianze su Alfonso Gatto*, a cura di Giuseppe TORTORA, Avagliano, Cava dei Tirreni 1996.
- Stefano GHIDINELLI, *Alfonso Gatto tra ermetismo e surrealismo (Poesie 1932-1941)*, tesi di laurea, Università degli Studi di Milano, relatore Vittorio Spinazzola, Anno Accademico 1999-2000.
- Stefano GIOVANNUZZI, *Alfonso Gatto dopo la guerra: un controverso ritorno alla lirica*, in «Trasparenze», 2001, pp. 67-90.
- Emanuele CONTU, «L'effettiva verginità delle parole». *Innocenza e resistenza tra "Il sigaro di fuoco" e "Il vaporetto"*, in «Trasparenze», 2001, pp. 55-65 («Trasparenze», n. 11, 2001, numero monografico dedicato ad Alfonso Gatto).
- «Kamen'. Rivista di poesia e filosofia», XI, n. 20, giugno 2002, numero monografico dedicato ad Alfonso Gatto.
- Francesco D'EPISCOPO, *Salvatore Quasimodo e Alfonso Gatto*, «Rivista di letteratura italiana», n. 1-2, 2003, pp. 245-249.
- Ivana ERCOLANI, «L'arcobaleno della libertà». *Le poesie per l'infanzia di Alfonso Gatto*, «Critica letteraria», XXXII, fasc. II, n. 123, 2004, pp. 351-362.
- Aldo MENICETTI, *Osservazioni sulla metrica*, in *Alfonso Gatto. «Nel segno di ogni cosa»*, a cura di Anna Dolfi, Bulzoni, Firenze 2007, pp. 27-36.
- Franco PAPPALARDO LA ROSA, *Alfonso Gatto. Dal surrealismo d'idillio alla poetica delle "vittime"*, Edizioni Dell'Orso, Alessandria 2007.
- A.A.V.V., *Alfonso Gatto. "Nel segno di ogni cosa"*, Atti del seminario di Firenze (Università degli Studi di Firenze, 18-19 dicembre 2006), a cura di Anna Dolfi, Bulzoni, Roma 2007.
- Mara AFFINITO, *L'elegia della pittura. Percorsi artistici di Alfonso Gatto*, tesi di laurea, "Università degli Studi di Milano", relatore Paolo Rusconi, Anno Accademico 2007-2008.
- Elisa MENCAGLIA, *Il binomio infanzia/guerra nella poesia di Alfonso Gatto*, tesi di specializzazione Silsis, Università degli Studi di Milano, docente disciplinare Bruno Falchetto, Anno Accademico 2008-2009.
- Paolo GIOVANNETTI, *Modernità metrica del primo Alfonso Gatto in Dalla poesia in prosa al rap. Tradizioni e canoni metrici nella poesia italiana contemporanea*, Interlinea, Novara 2008 (il saggio su Alfonso Gatto, alle pp. 111-132, costituisce il cap. 4 del volume).
- Marta BONZANINI - Annalisa GIMMI, *Bibliografia di Alfonso Gatto*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2009.
- Luigi Ernesto ARRIGONI, *Metrica e arte nella poesia di Alfonso Gatto*, ETS, Pisa 2015.
- *Un poeta in prosa. Alfonso Gatto. Cronache del piacere (1957-1958)*, a cura di Epifanio Ajello, Sinestesie, Avellino 2016.

Giovanni GIUDICI

Opere critiche su Giovanni Giudici in ordine cronologico

- Italo CALVINO, *L'esattezza e il caso*, postfazione a Tommaso Landolfi, *Le più belle pagine*, Rizzoli, Milano 1989.
- Andrea CORTELLESSA, *Qualcosa che c'è. Giudici e Zanzotto*, in A.A.V.V., *Due poeti, due amici, due uomini comuni: Giudici e Zanzotto*, Atti della giornata di studi di Roma, 16 dicembre 2011, sezione monografica a cura di Giulio Ferroni de «l'immaginazione», XXVIII, 268, marzo-aprile 2012.
- Giulio FERRONI, *Gli ultimi Poeti. Giovanni Giudici e Andrea Zanzotto*, Il Saggiatore, Milano 2013.
- Alfonso BERARDINELLI, *Giovanni Giudici*, in «Una città», n. 247, marzo 2018.

Antonio GRAMSCI

Opere critiche su Antonio Gramsci in ordine cronologico

- Mario Alighiero MANACORDA, *Il principio educativo in Gramsci*, Armando, Roma 1970.
- Antoni ARCA, *Sardegna, infanzia e letteratura oltre le sbarre. Antonio Gramsci animatore della lettura attraverso le "Lettere dal carcere"*, Condaghes, Cagliari 2004.

Vivian LAMARQUE

Opere critiche su Vivian Lamarque in ordine cronologico

- Giorgio MANACORDA, *Una vita vissuta per le rime*, in la Repubblica, 22/04/1989: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1989/04/22/una-vita-vissuta-per-le-rime.html>
- Paolo MAURI, *Vivian Lamarque. Versi color pastello*, in la Repubblica, 19/12/2002: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2002/12/19/vivian-lamarque-versi-color-pastell.html>

Tommaso LANDOLFI

Opere critiche su Tommaso Landolfi in ordine cronologico

- Italo CALVINO, *L'esattezza e il caso*, postfazione a Tommaso Landolfi, *Le più belle pagine*, Rizzoli, Milano 1989.
- Paolo ZUBLEN, *La lingua-pelle di Tommaso Landolfi*, Le Lettere, Firenze 2013.

Sitografia

Astrid LINDGREN

Opere critiche su Astrid Lindgren in ordine cronologico

- *Rileggendo Astrid Lindgren. Percorsi critici e itinerari interpretativi*, a cura di Silvia BLEZZA PICHERLE, Del Cerro, Tirrenia 2008.
- Helene EHRIANDER, *Everyday and Exotic. Astrid Lindgren's Cooperation with Anna Riwkin- Brick, in Beyond Pippi Longstocking. Intermedial and International Aspects of Astrid Lindgren's Works*, a cura di B. Kümmerling-Meibauer, A. Surmatz, Routledge, New York, London, 2011, pp. 155-171.
- Annalisa COMES, *Astrid Lindgren: una vita dalla parte dei bambini*, Castelvecchi, Roma 2017.
- Annalisa COMES, voce *Anna Riwkin-Brick*, in *Enciclopedia delle donne* : <http://www.enciclopediadelledonne.it/biografie/anna-riwkin/>

Mario LODI

Opere critiche su Mario Lodi in ordine cronologico

- Pasquale SILVJ, *La nuova educazione come prassi politica: la didattica d'avanguardia come didattica politica: le esperienze di Albino Bernardini e di Mario Lodi*, Ferri, Roma 1979.
- Francesco TONUCCI, *Guida al giornalino di classe*, Laterza, Roma-Bari 1990.
- Maria Teresa CISCATO GASPARELLA, *Mario Lodi e la parola liberata*, Morelli, Verona 1992.

- Anna MASALA, *Mario Lodi maestro della Costituzione*, Junior, Azzano san Paolo (Bg) 2007.
- *Mario Lodi maestro*, a cura di Carla Ida SALVIATI, Giunti, Firenze 2011.
- Carla Ida SALVIATI, *Mario Lodi*, in «Andersen», 30 aprile 2014: <http://www.andersen.it/mario-lodi/>
- Diego DI MASI, Alessio SURIAN, Silvio BOSELLI, *Mario Lodi: pratiche di libertà nel paese sbaigliato*, Padova, Becco Giallo, 2015.
- *La scuola di Mario Lodi*, catalogo della mostra curato ed edito dalla Casa delle Arti e del Gioco-Mario Lodi, Drizzona 2016.
- *L'arte dello scrivere. Incontro fra Mario Lodi e don Lorenzo Milani*, a cura di Cosetta LODI e Francesco TONUCCI, Casa delle Arti e del Gioco - Mario Lodi, Drizzona 2017.
- Carla Ida SALVIATI, *Ai grandi che leggono questo libro*, Postfazione a Mario Lodi, *Il cielo che si muove*, Editoriale Scienza, Trieste 2017.

Emanuele LUZZATI

Opere Critiche su Emanuele Luzzati in ordine cronologico

- A.A.V.V., *Il sipario magico di Emanuele Luzzati*, a cura di Silvia Carandini e Mara Fazio, Officina Edizioni, Roma 1980.
- A.A.V.V., *Lele Luzzati: figure incrociate. L'opera completa di un protagonista della grafica*, La Casa Usher, Firenze 1985 (Catalogo della Mostra tenuta a Pontremoli, convento della Ss. Annunziata, nel 1985).
- Franco CARDINI, *L'asino*, «Abstracta», 11, 1987, pp. 46-53.
- Giorgio URSINI UDII, Andrea RAUCH, *Emanuele Luzzati. Scénographe*, Union des Théâtres de L'Europe, Parigi, 1993 (Catalogo della Mostra tenuta a Parigi, Centre Georges Pompidou, 1993; edizione italiana: Giorgio URSINI UDII e Andrea RAUCH, *Emanuele Luzzati. Scenografo*, Tormenta, Genova 1996).
- *Emanuele Luzzati. Illustratore*, a cura di Sergio NOBERINI, testi di Goffredo FOFI e Carmine DE LUCA, Tormena, Genova 1996 (Catalogo della Mostra tenuta a Genova, Palazzo Ducale, nel 1996).
- Claudio CASERTA, *L'Elisir di Luzzati*, Elea press, Salerno 1996.
- Carmine DE LUCA, *Orvioto per Luzzati*, «C'era due volte...», suppl. n. 7, 1997.
- Maria Luisa SALVADORI, *L'imprevedibilità dei limiti*, «Il pepeverde», n. 3, 1999: <http://www.ilpepeverde.it/005%20Argo%201.2%20Vetrina%20ILL%20LUZZ.html>
- Claudio CASERTA, *Il Barbiere di Rossini nella scena di Luzzati*, ESI, Napoli 1999.
- *Emanuele Luzzati. Viaggio nel mondo ebraico*, a cura di Sergio Noberini, Genova, Tormenta 2000 (Catalogo della Mostra, Milano, Palazzo della Triennale, 20 gennaio - 12 marzo 2000).
- Andrea MANCINI, *La mia scena è un bosco. Emanuele Luzzati, il teatro e il mondo dei ragazzi*, Titivillus, Corazzano 2003.
- *Sulle orme della rinascita. Cronaca e memorie del movimento «Hechaluz» italiano dal '44 al '58*, a c. di Anita Tagliacozzo, Stampa Litos, [s.l.], 2004.
- *Feste e vita ebraica. Le opere di Emanuele Luzzati del Museo Ebraico di Bologna*, a cura di Franco Bonilauri e Vincenza Maugeri, De Luca Editori d'Arte, Roma 2006.
- Sonia BRUNETI LUZZATI, Roberto DELLA ROCCA, *Ebraismo*, Electa, Milano 2007.
- Claudio CASERTA, *Pulcinella: viaggio nell'ultimo Novecento, tra favola e destino Gian Paolo Dulbecco, Fausto Lubelli, Emanuele Luzzati, Alessandro Mautone*, ESI, Napoli 2006.
- Carmine DE LUCA, *Emanuele Luzzati: un giullare alla corte dei bambini*, a cura di Giovanni Pistoia, Fondazione De Luca, Corigliano Calabro 2008.
- Raffaele NIRI, *Quell'asino socialista inventato da Luzzati*, «la Repubblica», 13 gennaio 2009.
- *Emanuele Luzzati. Fantasie*, testi di Nico ORENGO, Matteo FOCHESATI, Goffredo FOFI, Paola PALLOTTINO, Gianni RODARI, Giacomina LIMENTANI, Ugo VOLLI, Emanuele LUZZATI, Tonino CONTE, Santuzza CALÌ, Ariela FAJRAJZEN, Laura FALCONI, Giulio GIANINI, Federico FELLINI, Antonella ABBATIELLO, Andrea RAUCH, Nugae, Genova 2010.
- Pino BOERO, *Una storia, tante storie. Guida all'opera di Gianni Rodari*, Einaudi Ragazzi, Trieste 2010.
- *Omaggio a Emanuele Luzzati* (6-25 maggio 2012 Old Jaffa Museum of Antiquities). Catalogo della mostra a cura di Andreina CONTESSA, Istituto Italiano di Cultura di Tel Aviv, Museo di Arte Ebraica Italiana U. Nahon, 2012.
- Giorgio MACARIO, *Conversazioni con Lele, 15 racconti e 20 incontri con Emanuele Luzzati*, Youcanprint, Lecce 2013.
- Emanuele LUZZATI, *Personaggi in scena. Da Pulcinella ai re magi*, un'antologia di tavole e testi, con una nota di Walter Fochesato, a cura di Alessandra Alva e Roberto Cicala, Interlinea, Novara 2014 [Ampio catalogo di alcune delle più celebri creazioni].
- Roberto FINZI, *Asino caro o della denigrazione della fatica*, Bompiani, Milano 2017.

Sitografia

Museo Internazionale Emanuele Luzzati: www.museoluzzati.it
Teatro della Tosse: www.teatrodellatosse.it/Home.aspx

Elsa MORANTE

Opere critiche su Elsa Morante in ordine cronologico

- Costanzo COSTANTINI, *Vorrei essere un fantasma*, «Il Messaggero», 13 gennaio 1980.
- Piero POGGIO, *Non mi piace essere fotografata, però devo ammetterlo: sono ancora carina*, «Gente», a. 28, n. 50 (14 dicembre 1984), pp. 34-38.
- Edoardo SANGUINETI, *Dialettica della fantasia*, Prefazione a Gianni Rodari, in *Il cavallo saggio. Poesie Epigrafi Esercizi*, a cura di Carmine DE LUCA, Editori Riuniti, Roma 1990.
- Giuseppe PONTREMOLI, *Storie per bambini*, in *Per Elsa Morante*, a cura di Giuseppe Pontremoli, «Linea d'ombra», Milano 1993, pp. 235-256.: http://www.giuseppegpontremoli.it/giuseppe_morante.htm
- *Fiabe e novelline di Guido Gozzano*, a cura di Gioia Sebastiani, Sellerio, Palermo 1994.
- Giuseppe PONTREMOLI, *La preistoria di Elsa Morante*, in Elsa MORANTE, *Le bellissime avventure di Cateri dalla trecciolina e altre storie*, Einaudi, Torino 1995, pp. 259-266.
- Pino BOERO, Carmine DE LUCA, *La letteratura per l'infanzia* (1995), Laterza, Roma-Bari 2009.
- Marco BARDINI, *Morante Elsa. Italiana. Di Professione Poeta*, Nistri Lischi, Pisa 1999.
- Concetta D'ANGELI, *Elsa Morante e Simone Weil: due donne appassionate*, in Elisa Martínez Garrido, (a cura di), *Elsa Morante. La voce di una scrittrice e di un'intellettuale rivolta al secolo XXI*, Servicio de Publicación Complutense, Madrid 2003, pp. 61-70.
- Concetta D'ANGELI, *Leggere Elsa Morante. Aracoeli, La Storia e Il mondo salvato dai ragazzini*, Carocci, Roma 2003.
- Giovanna ROSA, *Elsa Morante*, il Mulino, Bologna 2013.
- Giuseppe PONTREMOLI, *Giocando parole. La letteratura e i bambini*, L'Ancora del Mediterraneo, Napoli 2005.
- *Le stanze di Elsa. Dentro la scrittura di Elsa Morante*, (catalogo della mostra) Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (27 aprile-3 giugno 2006), a cura di Giuliana Zagra e Simonetta Buttò, Editore Colombo, Roma 2006.
- Claude CAZALÉ BÉRARD, *Morante e Weil: la scelta dell'attenzione e la verità della fiaba*, «Testo & Senso» online, 7 (2006): <http://www.testoesenso.it/article/show/167/morante-e-weil-la-scelta-dellattenzione-e-la-veritagrave-della-fiaba>.
- Elena PORCIANI, *L'alibi del sogno nella scrittura giovanile di Elsa Morante*, Iride, Soveria Mannelli (Catanzaro) 2006.
- Claude CAZALÉ BÉRARD, *Donne tra memoria e scrittura. Fuller, Weil, Sachs, Morante*, Carocci, Roma 2009.
- Elena PORCIANI, *Elsa incontra Tit. La steppa di Cechov e il gatto della Morante*, in Letizia Bellocchio (a cura di), *Finestre. Quaderni di Synapsis V*, Le Monnier, Firenze 2009, pp. 123-129.
- Mariarosa ROSSITTO, *Non solo filastrocche, Rodari e la letteratura del Novecento*, Bulzoni, Roma 2011.
- Graziella BERNABÒ, *La fiaba estrema. Elsa Morante tra vita e scrittura*, Carocci, Roma 2012.
- Silvia CERACCHINI, «*Tu sei la fiaba estrema*»: le poesie di Alibi, «Cuadernos de Filología Italiana», vol. 20, 2013, pp. 73-98.
- *Santi, Sultani e Gran Capitani in camera mia. Inediti e ritrovati dall'Archivio di Elsa Morante*. Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (26 ottobre 2012- 31 gennaio 2013) a cura di Giuliana Zagra e Leonardo Lattarulo.
- Elena PORCIANI, *Percorsi diegetici e tematici della scrittura giovanile di Elsa Morante*, «Cuadernos de Filología Italiana», Vol. 21, Núm. Especial, 2014, pp. 157-172.
- Elisa MARTÍNEZ GARRIDO, *Il bosco de La Storia*, «Cuadernos de Filología Italiana», ivi, pp. 143-155.
- Elisa MARTÍNEZ GARRIDO, *La modernità intuitiva di Elsa Morante in una costruzione fiabesca al femminile: "Le bellissime avventure di Cateri dalla trecciolina"*, in «Studi Novecenteschi», n. 88 (2014), pp. 329-346.
- *Le fonti in Elsa Morante*, a cura di Enrico PALANDRI e Hanna SERKOWSKA, Edizioni Ca' Foscari – Digital Publishing, Venezia 2015.
- Nunzia D'ANTUONO, *La trecciolina di Caterina nel sogno di Elsa Morante*, «Sinestesiaonline»/«L'isola che c'è». Orizzonti letterari per bambini e ragazzi» N. 18 - Anno 5 - Dicembre 2016: www.rivistasinestesia.it

Bruno MUNARI

Opere critiche su Bruno Munari in ordine cronologico

- Natalia GINZBURG, *Senza fate e senza maghi*, in *Vita immaginaria*, Mondadori, Milano 1974, pp. 160-166.
- Pino BOERO, *Uomini e cose sui binari della fantasia*, in «Riforma della scuola», n. 9, settembre 1980, pp. 35-485

- *Bollati Bollati ricordi quel giorno che nacquero i tordi*. Intervista a Bollati, a cura di Carmine DE LUCA, «Riforma della scuola», a. XXXVI, n. 4, aprile 1990, pp. 27-28.
 - Marco MENEGUZZO, *Munari designer*, Laterza, Milano 1993.
 - Valeria TASSINARI, *Ma chi è Bruno Munari?*, testo di Valeria Tassinari commentato a mano libera da Munari, Corraini, Mantova 1996.
 - Alberto FIZ, a cura di, *Omaggio a Bruno Munari*, Edizioni Gabriele Mazzotta, Milano 1999.
 - Luciano MARUCCI, *Munari Parla di Rodari*, in *Rodare la fantasia con Rodari ad Ascoli*, a cura di Luciano MARUCCI e - Anna Maria NOVELLI, Provincia di Ascoli Piceno, Tip. Fast Edit, Acquaviva Picena 2000.
 - Giorgio MAFFEI, *Bruno Munari: i libri*, Sylvestre Bonnard, Milano 2002.
 - Francesco FRANCO, *Gianni Rodari e Bruno Munari. I cinque libri: racconti e disegni brevi*, «Bollettino '900 - Electronic Journal of '900 Italian Literature», n. 1.2, giugno-dicembre 2007.
 - Federico Appel, *L'animale intellettuale. La poesia per bambini di Toti Scialoja*, «Bollettino di italianistica», nuova serie, a. IV, n.1, 2007, pp. 101-114.
 - Luigi Di Corato, *Bruno Munari illustratore e grafico futurista: 1927-1933*, in *Il presente si fa storia. Scritti in onore di Luciano Caramel*, a cura di Cecilia de Carli e Francesco Tedeschi, Vita e Pensiero, Milano 2008.
 - Laura PANIZZA, *L'incontro di Bruno Munari con la didattica attiva. I fondamenti pedagogici dei laboratori di 'Giocare con l'arte'*. «Ricerche di Pedagogia e Didattica», 4, 2009, pp. 1-19.
 - Mariarosa ROSSITTO, *Non solo filastrocche. Rodari e la letteratura del Novecento*, Bulzoni, Roma 2011.
 - Antonello TOLVE, *Fantasia al potere. Tra Munari e Rodari*, «Artribune», n. 35, 24 aprile 2017: <https://www.artribune.com/professioni-e-professionisti/didattica/2017/04/bruno-munari-gianni-rodari-fantasia/>
- Sitografia**
Bruno Munari: www.munart.org

Angela NANETTI

Opere critiche su Angela Nanetti in ordine cronologico

- Annalisa SIMONETTI, *La scrittrice che coltiva le comete. Ricerca interiore e produzione letteraria di Angela Nanetti*, Einaudi Ragazzi, San Dorligo della Valle (Trieste) 2008.

Giulia NICCOLAI

Opere critiche su Giulia Niccolai in ordine cronologico

- Giulia SOTTILE, *Venti domande a Giulia Niccolai*: <https://www.lunaronuovo.it/comincio-con-giulia-venti-domande-a-giulia-niccolai/>
- Daniele POLETTI, Ermanno MORETTI, Intervista a Giulia Niccolai, Milano 12 settembre 2016, Colloquiale n°13, attività di [dia•foria (rivista di arti e letteratura: www.diaforia.org): <https://www.youtube.com/watch?v=54cANOaiF2w>

Rossana OMBRES

Opere critiche su Rossana Ombres in ordine cronologico

- Ivos MARGONI, *Le belle statuine in stile liberty*, in «Paese Sera- Libri», 4 Luglio 1975 (poi in, *Letteratura italiana. Novecento. I contemporanei*, a cura di Giovanni Grana, vol. X, Marzorati, Milano 1979, pp. 10170-1072).
- Mario LUNETTA, *Poligrafia stilistica di Rossana Ombres*, in *Letteratura italiana. Novecento. I contemporanei*, a cura di Giovanni Grana, vol. X, Marzorati, Milano 1979.
- Alessandro BARICCO, *Punta al capolavoro altrimenti lascia perdere*, «La Stampa: Tuttolibri» 27 luglio 1993.
- Ada Breda MINELLO, *Un po' di luce sulla Ombres*, in «Daemon», anno III, n. 6, novembre 2002.
- Danielle E. HIPKINS, *Rossana Ombres. The Sacred Spaces of the "ribellione fantastica"*, in D. E. Hipkins, *Contemporary Italian Women Writers and Traces of the Fantastic. The Creation of Literary Space*, Legenda, London 2007.
- Cesare SEGRE, *Le tante radici di Rossana Ombres*, in «Corriere della Sera», 7 agosto 2009.

Roberto PIUMINI

Opere critiche su Roberto Piumini in ordine cronologico

- Carla Ida SALVIATI, *Avventure delle cose, avventure delle parole. Conversazioni con Roberto Piumini*, in «Quaderni di L G Argomenti», n. 2, Genova 1982, pp. 37-46.
- Maria Teresa BONFATTI SABBIONI, Barbara DE BERNARDI, *Le fiabe di Roberto Piumini insegnano a parlare italiano*, in «Italice Wratislaviensia», 8 (1), pp. 47-64, 1/06/2017: <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-ae3f4a7e-4abd-49ba-a170-60b66b12cc45/c/03.pdf>

Giuseppe PONTREMOLI

Opere critiche su Giuseppe Pontremoli in ordine cronologico

- Anna META, *L'opera di Giuseppe Pontremoli tra nonsense e dissenso*, in «Il pepe verde», XXI, 2004: <http://www.giusepепontremoli.it/pontremoli.anna.meta.htm>
- Alfonso BERARDINELLI, *Leggere è un'attività spregevole e liberatoria*, in A.A.V.V., *Giuseppe Pontremoli, maestro*, a cura di Celeste Grossi, Cesare Pianciola, Giacomo Pontremoli, Andrea Rosso, école, Como 2014.
- Alfonso BERARDINELLI, *Buone letture e altri felicissimi vizi di Giuseppe Pontremoli, maestro*, in «Il Foglio», 24/12/2014: <http://www.cinquantamila.it/storyTellerArticolo.php?storyId=0000002298128>
- Giacomo PONTREMOLI, *A mio padre*, in «A-rivista anarchica», anno 45, n. 238, maggio 2015: <http://www.arivista.org/?nr=398&pag=75.htm>

Sitografia

Giuseppe Pontremoli: <http://www.giusepепontremoli.it/pergiuseppe2.htm>

Giusi QUARENGHI

Opere critiche su Giusi Quarenghi in ordine cronologico

- Marta NICOLIS, *La migliore poesia per bambini e ragazzi. L'esperienza di Giusi Quarenghi*, 2015: <https://www.raccontareancora.org/wp-content/uploads/2015-NicolisPoesia-1.pdf>

Giovanni RABONI

Opere critiche su Giovanni Raboni in ordine cronologico

- Maurizio CUCCHI, *Giovanni Raboni*, in «Belfagor», Vol. 32, No. 5 (30 Settembre 1977), pp. 523-542.
- Fabio MAGRO, *Un luogo della verità umana. La poesia di Giovanni Raboni*, Campanotto, Pisa 2008.
- Arianna DI SABANTONIO, *Raboni attraverso Baudelaire*, autoprodotta (21 marzo 2018).

Gianni RODARI

Opere critiche su Gianni Rodari in ordine cronologico

- Alfonso GATTO, *Alfonso Gatto presenta Gianni Rodari*, in «La voce della libreria», n. 18 1965, pp. 18-27.
- *Gianni Rodari racconta come diventò scrittore. Storia delle mie storie*, in «Il Pioniere dell'Unità», inserto di «l'Unità», 4 marzo 1965.
- Lucio LOMBARDO RADICE, *Elogio di Gianni Rodari*, «l'Unità», 12 ottobre 1965.
- Andrea ZANZOTTO, *Infanzia, poesia, scuoletta*, in «Strumenti critici», n. 20, 1973, poi in Id., *Fantasie di avvicinamento*, Mondadori, Milano 1991, pp. 56-67.
- Tullio DE MAURO, *L'industria della favola*, «Paese Sera», 25 gennaio 1974.
- *Ci racconta una novella? Cinque domande a Gianni Rodari*, a cura di Nico Orenigo, «Libri Nuovi», a. VII, luglio 1974.
- Patrizia ZAGNI, *Gianni Rodari*, La Nuova Italia, Firenze 1975.
- Antonino RUSSO, *Gianni Rodari*, Poligrafica Moderna Editrice, Bologna 1976.
- Pino BOERO, *Gianni Rodari: invenzione e ideologia*, in *L'illusione impossibile. La serie B: autori contemporanei di letteratura giovanile*, La Quercia, Genova 1980.
- Nico ORENGO, *Rodari sul pianeta della fantasia*, «Tuttolibri», VI, 16-17 maggio 1980.

- Tullio DE MAURO, *È morto Gianni Rodari. Sapeva parlare e farsi capire da gente semplice e bambini*, in «Paese Sera», 15 aprile 1980.
- Marco DALLARI, *Rodari pedagogista e poeta*, in «Riforma della scuola», n. 9, 1980, pp. 19-26.
- Antonio FAETI, *Fiaba, 'nonsense' e 'grammatica' in Rodari*, in «Scuola e città», n. 6-7, 1980, pp. 241-247.
- Tullio DE MAURO, *Perché è stato tanto ignorato*, «l'Unità», 16 aprile 1980.
- Enzo Petrini, Marcello Argilli, Carlo Bonardi, *Gianni Rodari*, Giunti Marzocco, Firenze 1981.
- Francesca LAZZARATO, *Gianni Rodari non cessò mai di coniugare poesia e ideologia*, «Paese Sera» 11 novembre 1981.
- Antonio PORTA, *Le filastrocche per salvare il mondo*, «Corriere della Sera», 23 dicembre 1981.
- A.A.V.V., *Leggere Rodari*, a cura di Giorgio Bini, Supplemento a «Educazione Oggi», Ufficio Scuola, Provincia di Pavia, gennaio 1981.
- A.A.V.V., *Il favoloso Gianni. Rodari nella scuola e nella cultura italiana*, a cura di Franco Ghilardi. Introduzione di Lucio Lombardo Radice, Nuova Guaraldi, Firenze 1982.
- Edoardo SANGUINETI, *Mi metto anch'io dalla parte delle cicale*, «Paese Sera», 1 aprile 1982.
- Italo CALVINO, *Rodari e la sua bacchetta magica*, in «la Repubblica», 6 novembre 1982.
- Nico ORENGO, *Con un sorriso Rodari smaschera la realtà*, «Tuttolibri», VIII, 6 novembre 1982.
- *Se la fantasia cavalca con la ragione. Prolungamento degli itinerari suggeriti dall'opera di Gianni Rodari*, Atti del Convegno (Reggio Emilia, 10-12 novembre 1982), a cura di Carmine DE LUCA, Juvenilia, Bergamo 1983.
- Andrea ZANZOTTO, *Il sorriso pedagogico di Rodari*, in A.A.V.V., *Se la fantasia cavalca con la ragione. Prolungamenti degli itinerari suggeriti dall'opera di Gianni Rodari*. Atti del Convegno, Reggio Emilia, 10-12 novembre 1982, a cura di Carmine De Luca, Juvenilia, Bergamo 1983, pp. 24-25.
- *Rodari e la sua terra*, Atti del Convegno (Omegna, 26-27 maggio 1983), a cura di Lino CERUTTI, Amministrazione Comunale di Omegna, Edizioni Città di Omegna, Omegna 1984.
- Giuseppe PIZZI, *L'arte fantastica di Gianni Rodari*, GPE, Napoli 1984.
- Nico ORENGO, *Rodari in Urss gioca con la fantasia sui banchi di scuola*, «La Stampa», 28 aprile 1984.
- Franco CAMBI, *Collodi, De Amicis, Rodari. Tre immagini d'infanzia*, Dedalo, Bari 1985.
- Marcello ARGILLI, *Quando il favoloso Gianni gioca con la poesia*, «Paese Sera», 5 settembre 1985.
- Fidia GAMBETTI, *Gianni Rodari uomo da favola*, «Orizzonti», a. I, n. 10, 30 novembre 1985.
- Carlo MARINI, Vincenzo MASCIA, *Gianni Rodari: educazione e Poesia*, Maggioli, Rimini 1987.
- Marcello ARGILLI, *Gianni Rodari. Una biografia*, Einaudi, Torino 1990.
- Franco CAMBI, *Rodari pedagogista*, Editori Riuniti, Roma 1990.
- Cesare BERMANI, *O carcerier che tieni la penna in mano*, Edizioni Città di Omegna, Omegna 1990.
- Pino BOERO, *Gianni Rodari e il linguaggio dell'infanzia*, «Sfogliolibri», 3, maggio-giugno, 1990, pp. 8-11.
- Carmine DE LUCA, *Gianni Rodari. La gaia scienza della fantasia*, Abramo, Catanzaro 1991.
- Pino BOERO, *Una storia, tante storie. Guida all'opera di Gianni Rodari*, Einaudi, Torino, 1992 (nuova edizione ampliata 2010).
- Jacqueline HELD, *Il gioco sulle parole e l'immaginario nell'opera di Gianni Rodari*, «Rinascita della scuola», 16: 2 (1992), pp. 149-159.
- A.A.V.V., *Le provocazioni della fantasia. Gianni Rodari scrittore e educatore*. Atti del Convegno, Orvieto, 25-26 ottobre 1991, a cura di Marcello Argilli, Carmine De Luca e Lucio Del Cornò, Editori Riuniti, Roma 1993.
- Carmine DE LUCA, *I giocattoli poetici fra ritmo e metro*, in *Le provocazioni della fantasia. Gianni Rodari scrittore e educatore*, Atti del Convegno, Orvieto, 25-26 ottobre 1991, a cura di Marcello Argilli, Carmine De Luca e Lucio Del Cornò, Editori Riuniti, Roma 1993, pp. 55-68.
- Francesca CALIFANO, *Lo specchio fantastico. Realismo e surrealismo nell'opera di Gianni Rodari*, Einaudi, Torino 1998.
- Walter FOCESATO, *Un mondo di illustrazioni rodariane*, in *Rodari. Le storie tradotte*, con un ricordo di Roberto Cerati, presentazione di Pino Boero, Interlinea edizioni, Novara 2002, pp. 159-162.
- *Gianni Rodari e la letteratura per l'infanzia*, a cura di Enzo CATARSI, Edizioni del Cerro, Tirrenia, 2002.
- *Gianni Rodari maestro di creatività*, a cura e con Introduzione di Gerardo LEO, Graus, Napoli 2003.
- A.A.V.V., *Il cavaliere che ruppe il calamaio. L'attualità di Gianni Rodari*. Atti del Convegno, Ortona, 25-26 novembre 2005 a cura di Francesco Lullo e Tito Vezio Viola, Interlinea, Novara 2007.
- A.A.V.V., *Saperi artistici e mutamenti sociali: attualità di Gianni Rodari*, a cura di Mario Piatti, Edizioni del Cerro, Tirrenia 2008.
- A.A.V.V. *Il mondo di Gianni Rodari. Parcours et réflexions sur l'apprentissage des enfants et des adultes face à la parole et aux frontières culturelles*. Actes de la Journée d'étude, Luxembourg, 20 mai 2008, edités par Claudio Cicotti, Université de Luxembourg, «Lettres italiennes», fascicule V, Edition Saint Paul, Luxembourg 2010.
- *La grammatica delle figure. Illustrare Gianni Rodari*. Catalogo della mostra, Bologna Children's Book Fair, 23-26 marzo 2010, a cura di Giannino Stoppani Cooperativa Culturale, Editrice Compositori, Bologna 2010.

- Mariarosa ROSSITTO, *Non solo filastrocche. Rodari e la letteratura del Novecento*, Bulzoni Editore, Roma 2011.
- Marzia CAMARDA, *Una "savia bambina". Gianni Rodari e i modelli femminili*, Settenove, Città di Castello 2018.

Sitografia

www.rodaricentrostudiorviato.org

www.bdp.it/Rodari/studio/index.htm

Toti SCIALOJA

Opere critiche su Toti Scialoja in ordine cronologico

- Francesca ROMANO, *Toti Scialoja e la poesia*, in A.A.V.V., *I nostri anni 70. Libri per ragazzi in Italia*. Catalogo della Mostra, Roma, Palazzo delle Esposizioni 20 marzo - 20 luglio 2014, a cura di Silvana Sola e Paola Vassalli, Corraini, Mantova 2014, pp. 105-107.

STO (Sergio TOFANO)

Opere critiche su Sto (Sergio Tofano) in ordine cronologico

- Maria Grazia PERINI, *Enciclopedia Mondiale del Fumetto*, Editoriale Corno, Milano 1978.
- A.A.V.V., *Una storia lunga un milione: disegni, fotografie, spettacoli di Sergio Tofano*, Catalogo della mostra, varie sedi, Bulzoni, Roma 1980.
- Mario VERDONE, *Sergio Tofano è stato un futurista?*, «Tempo», 7 gennaio 1981.
- *Le avventure di Pinocchio illustrate da Sto (Sergio Tofano)*. Introduzione di Valentino Baldacci, Giunti, Firenze 1981.
- Maddalena MENZA, *Bonaventura alla conquista del cinema*, Firenze, Firenze Libri, 1996.
- *La grande avventura del Corriere dei Piccoli*, Associazione Franco Fossati, Monza 2003.
- Maddalena MENZA, *Bonaventura: racconto e immagine*, Roma, Edizioni SEAM, 2004.
- Mario VERDONE, *Drammaturgia e arte totale. L'avanguardia internazionale. Autori Teorie Opere*, a cura di M. R. Romano, Rubbettino, Soveria Mannelli 2005.
- *Bonaventura - i casi e le fortune di un eroe gentile*, a cura di Hamelin, Orecchio Acerbo, Bologna 2007.
- Maddalena MENZA, *Sergio Tofano e il signor Bonaventura*, Roma Edizioni Kappa, 2015.
- Pamela MICHELIS, *Sergio Tofano e il surrealismo all'italiana*, Sette Città, Viterbo 2012.

Bianca TAROZZI

Opere critiche su Bianca Tarozzi in ordine cronologico

- Silvana TAMIOZZO GOLDMANN, *Il canto della buranella. Note sulla poesia di Bianca Tarozzi*, in «Quaderni Veneti», 35, 2002, pp. 147-166.
- Alfonso BERARDINELLI, *Ha un'impronta quasi anglosassone il microcosmo poetico di Bianca Tarozzi*, in «Avvenire», 13 Luglio 2013: https://www.avvenire.it/rubriche/pagine/ha-un-impronta-quasi-anglosassone-il-microcosmo-poetico-di-bianca-tarozzi_20130713
- Luca CECCHETTO, «Arcaicamente nuova». *Appunti sul Fondo Bianca Tarozzi*, in «Quaderni Veneti», Vol. 4, Num. 2, Dicembre 2015, pp. 353-362: <http://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/article/quaderni-veneti/2015/2/art-10.14277-1724-188X-QV-4-2-15-9.pdf>

Bruno TOGNOLINI

Opere critiche su Bruno Tognolini

- Stefano BARTEZZAGHI, *A lezione di poetica con Tognolini*, in «la Repubblica», 6 ottobre 2013.

Donatella ZILLOTTO

Opere critiche su Donatella Ziliotto

- Claudia REGGIANI, *Il volo di un martin pescatore. Ritratto di Donatella Ziliotto: un'intellettuale per l'infanzia, dalla televisione all'editoria, alla narrativa*, Einaudi Ragazzi, EL, Trieste [1998], 2008.

ANTOLOGIE

Opere critiche sull'Antologia

- «Critica del testo» 2:1, gennaio-aprile 1999, numero monografico dedicato a "L'antologia poetica", con saggio introduttivo di Roberto ANTONELLI, *L'antologia, il tempo e la memoria*.
- Fulvio PANZERI, *Les mille choses que la poésie peut faire*, in «La revue des livres pour enfants», n. 203, 2002, dossier *Rencontres italiennes*, pp. 125-128.
- Niccolò SCAFFAI, *Altri canzonieri. Sulle antologie della poesia italiana (1903-2005)*, in «Paragrafo», I, 2006, pp. 75-98
- Elisa DONZELLI, *Il senso perso dei bestiari per bambini: poesia e infanzia*, «Il manifesto-Alias» 11 marzo 2012.

Bibliografia delle Autrici e degli Autori - Proposta di Antologia (in ordine alfabetico)

- Franco ANTONICELLI, *Le parole turchine*, illustrazioni di Giovanni Tribaudino, Einaudi, Torino 1973.
- Marcello ARGILLI, *Menù di cento storie*, illustrazioni di Rosalba Catamo, Editori Riuniti, Roma 1988.
- Gina BELLOT, *La torta storta. Rime & filastrocche*. Illustrazioni di Marilena Pasini, Nuove Edizioni Romane, Roma 1996.
- Marialuisa BIGIARETTI, *La mucca mammellona*, Anicia, Roma 2003.
- Stefano BORDIGLIONI, *Quante zampe ha il Coccofante?* Illustrazioni di Nicoletta Costa, Emme, Trieste 1999.
- Stefano BORDIGLIONE, *In crociera con Noè. Filastrocche per ridere*. Illustrazioni di Nicoletta Costa, Einaudi Ragazzi, Trieste 1999.
- Janna CARIOLI, *Un nido di filastrocche*. Illustrazioni di Rachele Lo Piano, Sinnos, Roma 2004.
- Chiara CARMINATI, *Rime per le mani*. Disegni di Simona Mulazzani, Musiche di Giovanna Pezzetta, arrangiamenti di Leo Virgili, Panini, Modena 2009.
- Chiara CARMINATI, Bruno TOGNOLINI, *Rime chiaro scure*. Illustrazioni di Pia Valentinis, Rizzoli, Milano 2012.
- Chiara CARMINATI, *Viaggio verso. Poesie nelle tasche dei jeans*, illustrazioni di Pia Valentinis, Bompiani, Milano 2018.
- Pinin CARPI, *C'è gatto e gatto*, illustrazioni dell'autore, Piemme, Casale Monferrato 2016
- Letizia CELLA, *Un mondo sul cammello*. Illustrazioni di Nicoletta Costa, Elle, Trieste 1990.
- Letizia CELLA, *Mamma cannibale*. Illustrato da Claudia Melotti. Introduzione di Marcello Bernardi, Salani, Milano, 1997.
- Nicola CINQUETTI, *Eroi re regine e altre rime*. Illustrazioni di Chiara Rapaccini, Nuove Edizioni Romane, Roma 1997
- Nicola CINQUETTI, *Filastrocche a piedi nudi*. Disegni di Gek Tessaro, Lapis Roma 2016.
- Gabriele CLIMA, *Oplà e altre storie*, Campanotto, Pesian di Prato (UD) 2003.
- Erminia DELL'ORO, *Filastrocche al ballo del perché*. Illustrazioni di Nicoletta Costa, Einaudi Ragazzi, Milano 1998.
- Sabina COLLOREDO, *Il bosco racconta*. Illustrazioni di Lucia Brunelli, Einaudi Ragazzi, San Dorligo della Valle (Trieste) 1999.
- Roberto DENTI, *I bambini leggono*, Il Castoro, Milano 2012.
- Sara FAVARÒ, *Linea e parola*, Edizioni del Pitre, Palermo 1989.
- Aldo FERRARIS, *Che dono vuoi bambino del mondo?* Edizioni Fondazione Achille Marazza, Borgomanero 2005
- Pietro FORMENTINI, *C'era c'è e ci sarà*, Nuove Edizioni Romane, Roma 2015.
- Lella GANDINI, *Ninnenanne e tiritere*, illustrazioni di Nicoletta Costa, Einaudi Ragazzi, San Dorligo della Valle (Ud) 1998.
- Nicola GARDINI, *Il tempo è mezza mela. Poesie per capire il mondo*, illustrazioni dell'autore, Salani, Firenze 2018.
- Alfonso GATTO, *Il Vaporetto, poesie fiabe rime ballate per i bambini d'ogni età*. Illustrazioni di Fabian Negrin, postfazione di Antonella Anedda, Mondadori, Milano 2001.
- Alessandro GIGLI, *Canto alla vita*, illustrazioni di Stefano Baldi, Associazione Christopher Ricardo/Fibrosi cistica Onlus, Firenze 2003.
- Maria Loretta GIRALDO, *Rime per tutto l'anno*. Illustrazioni di Rita Giannetti, Giunti, Firenze 1996.
- Rosanna GUARNIERI, Luciana MARTINI, *L'omino delle filastrocche*, AMZ, Milano 1978.
- Giuseppe LISCIANI, *La filastrocca non si tocca!*, illustrazioni di Manola Caprini, Gallucci, Roma 2013.

Maria Sole MACCHIA, *C'era una volta un re... e altre filastrocche*, postazione di Antonio Faeti, Fabbri, Milano 1999.

Tipi di topi e altri animali. Poesie di Matteo Marchesini, illustrazioni di Benjamin Charbit, Giannino Stoppani, Bologna 2009.

Alberto MASALA, *Piangete, bambini!*, Illustrazioni di Daniela Pareschi, introduzione di Marzia D'Amico, prefazione di Alessandro Giammei, Il Barbagianni, Roma 2017.

Elisa MAZZOLI, *Morbido mare morbido giocare*, illustrazioni di Silvia Bonanni, Bacchilega, Imola 2013.

Bruno MUNARI, *Alfabetiere*, illustrazioni dell'autore, Einaudi, Torino 1972.

Angela NANETTI, *La torta pasticcia della gatta Malestra*, illustrazioni di Nicoletta Costa, Einaudi Ragazzi, Trieste 1996.

Giulia Orecchia, Roberto Piumini, *I dovinelli*, Feltrinelli, Milano 2000.

Antonella OSSORIO, *Fate, gnomi & compagnia*. Illustrazioni di Silvia Vignale, Emme, San Dorligo della Valle (Trieste), 2000.

Pino PACE, *Un gatto nero in candeggina finì*, illustrazioni di Tai Pera, Notes, Torino 2012.

Arianna PAPINI, *Terremoto!*, Edizioni Lapis, Roma 2013.

Paola PARAZZOLI, *Aiuto che paura! Filastrocche scacciamostri*. Illustrazioni di Giulia Orecchia, Bompiani, Milano 1996.

Teresa PARRI, *Navigaluna*, Vallecchi, Firenze 1971.

Elio PECORA, *L'albergo delle fiabe*. Disegni di Luci Gutiérrez, Orecchioacerbo, Roma 2007

Pin Pidin. Poeti d'oggi per i bambini, a cura di Antonio Porta e Giovanni Raboni, Feltrinelli, Milano 1979.

Roberto PIUMINI, *Io mi ricordo*. Illustrazioni di Cecco Mariniello, Nuove Edizioni Romane, Roma 1980.

Roberto PIUMINI, *I giochi giocando*. Illustrazioni di Giovanni Caviezel, Emme, Trieste 1999.

Roberto PIUMINI, *Poesie piccole*, illustrazioni di Giulia Orecchia, Modadori, Milano 2001.

Roberto PIUMINI, *Tutta una scivolandia*. Illustrazioni di Anna Currey, Einaudi Ragazzi, San Dorligo della Valle (Trieste) 2002.

Giuseppe Pontremoli, *Rabbia Birabbia*, Nuove Edizioni Romane, Roma 1991.

Antonia Pozzi, *Nel prato azzurro del cielo*. Illustrazioni di Gioia Marchegiani, Motta, Firenze 2015.

Guido QUARZO, *Macchinario bestiale*. Illustrazioni di Federico Maggioni, Interlinea Junior, Novara 2003.

Guido QUARZO, *Quaderno di Geografia*. Illustrazioni di Cristiana Cerretti, Sinnos, Roma 2004.

Giovanni RABONI, *Un gatto più un gatto*, illustrazioni di Nicoletta Costa, Mondadori, Milano 1991.

Gianni RODARI, *Ciccio Ciccio*, in l'Unità, 1° maggio 1949, poi in Gianni Rodari, *Prime fiabe e filastrocche*, a cura di Marcello ARGILLI e Pino BOERO, Emme Ed. - Einaudi, Torino 1990.

Gianni RODARI, *Filastrocche in cielo e in terra*, illustrazioni di Francesco Altan, Einaudi Ragazzi, Torino 1996.

Gianni RODARI, *Filastrocche lunghe e corte*, illustrazioni di Chiara Carrer, Editori Riuniti, Roma 2001, poi con le illustrazioni di Laura Rigo, Einaudi Ragazzi, San Dorligo della Valle (Trieste) 2010.

Silvia RONCAGLIA, *Principerse e filastrocche*. Illustrazioni di Rosalba Catamo e Cristiana Cerretti, Nuove Edizioni Romane, Roma 1991.

Silvia RONCAGLIA, Roberto LUCIANI, *Dentro di me, fuori di me*, 2010.

Laura SIMEONI, *A come Meraviglia*, illustrazioni di Paola Luciani, Biblioteca dei Leoni, Castelfranco Veneto 2015.

Bruno TOGNOLINI, *Mal di pancia calabrone*, illustrazioni di Giulia Orecchia, Nord Sud, Milano [1995], 2009.

Bruno TOGNOLINI, *Rima rimani. Filastrocche*, illustrazioni di Giulia Orecchia, Salani, Milano 2002.

Bruno TOGNOLINI, *Rime raminghe. Poesie scritte per qualcosa o qualcuno, che poi girano il mondo per tutti*, Salani, Milano 2013.

Annalisa Comes - Résumé de Thèse

Mots-clés : Italie, Jeunesse, Poésie, Illustrations.

Kay words : Italy, Youth, Poetry, Illustrations.

LA POESIE ITALIENNE POUR ENFANTS DANS LA LITTERATURE DE JEUNESSE EN ITALIE DEPUIS 1945: REFLEXIONS CRITIQUES, TEXTES, ILLUSTRATIONS. PROPOSITION D'UNE ANTHOLOGIE.

Université de Lorraine - Università degli Studi di Verona

Directeur de Thèse: M.me le Professeur Elsa Chaarani

Cotutèle: M. le Professor Fabio Danelon

En 1982 à la question « Pourquoi dans l'édition italienne pour enfants, n'y a-t'il pas de place pour la poésie ? », Antonio Porta, poète et éditeur (avec Giovanni Raboni de l'anthologie *Pin Pidìn: poeti d'oggi per i bambini* (1978) a répondu de manière critique : « L'édition peut proposer ce qui existe sur le marché, mais elle ne peut pas combler un vide. L'édition peut imaginer certains encouragements mais ne peut pas se substituer à la société culturelle et civile. L'industrie italienne de l'édition ne consacre quasiment rien à la poésie pour enfants, car dans cette société, à partir de l'école, on ne consacre que très peu, voire rien à la poésie ».

Qu'est-ce qui a changé aujourd'hui, après une trentaine d'années ? Les conclusions sont-elles tristement les mêmes ?

Sur le marché de l'édition italienne, il existe aujourd'hui une production discrète de livres de poésie pour enfants - recueils, anthologies, collections, - comme la récente anthologie de Livio Sossi, *Cieli bambini. Antologia della poesia italiana contemporanea per ragazzi* (2015) ou *Poeti in classe. 25 poesie per l'infanzia e non solo*, rédigée par Evelina De Signoribus et Elena Frontaloni (2017), qui présente les textes de 25 poètes contemporains. De nombreuses maisons d'édition proposent depuis longtemps des collections de poésie pour enfants. On peut se souvenir de « Album » de Emme ; « Pesci d'argento » et « La collana dei piccoli » de Einaudi Ragazzi ; « Un libro in tasca » de EL; la série de poèmes et comptines « I due per due » de Lapis Edizioni ; « Fuoricasa » des Book Edizioni; « Poesia » de l'éditeur De Ferrari; « Storie e rime » de Mondadori junior ; la série « Poesia » de Giunti - Demi Editore - (section « Ragazzi » divisée par groupes d'âge) ; la collection de comptines et de courts poèmes « Cuccioli e Coccole » de Giunti Kids; « Poesie e Racconti in versi » de Orecchio Acerbo ; « Filafilastrocche » et « Fiabe in rima » de la maison d'édition La Coccinella; « I frutti del bosco » de San Paolo Edizioni et enfin « Parola magica » de Topipittori.

Cependant, encore aujourd'hui, il manque une réflexion critique générale. Cette thèse tente donc de combler cette lacune en tenant compte des différents aspects de la problématique tout en faisant le point sur la situation actuelle.

Il apparaît immédiatement évident que les interventions critiques étaient sporadiques et non systématiques (on note de courts paragraphes dans les diverses histoires de la littérature pour enfants, telles que celles d'Angelo Nobile, ou dans des études, comptes rendus de conférences, colloques et revues, telles que celles de Pino Boero et Luciana Pasino, qui remontent souvent aux années Quatre-vingt et Quatre-vingt-dix), ainsi que dans les plus récentes études de Daniele Giancane (*Scrivere poesia - Essere poeti*, 2011), Cosimo Rodia (en particulier l'étude diachronique de 2013 : *La poesia per l'infanzia in Italia dal Novecento ad oggi*) et celle de Chiara Lepri (*Abitare la lingua dell'infanzia. Cenni sul rapporto tra poesia e infanzia*, 2013 et le volume *Aedi per l'infanzia. Poeti e illustratori di oggi*, 2015). Ces notes critiques ne permettaient donc pas de comprendre parfaitement la méthodologie avec laquelle étudier et aborder la poésie de l'enfance.

Diverses questions se sont posées, pour l'approche d'une étude sur la poésie pour enfants : peut-on parler d'une spécificité de la poésie, distinguant une poésie destinée aux adultes d'une autre poésie

destinée aux enfants ? En quoi consiste-t-elle ? Quels sont les textes ? Qu'est-ce qui les caractérise ? Et qu'est-ce qu'une telle distinction implique d'un point de vue critique et méthodologique ?

La présente étude découle donc de ces questions. Pour définir précisément notre domaine d'intérêt et préciser si la poésie de l'enfance constitue un véritable genre littéraire à part, avec son propre statut et ses règles à suivre, nous avons souhaité explorer et analyser les « textes poétiques » pour enfants en tant que tels, leur signification, leur valeur dans la littérature pour enfants et leur relation dans le domaine de la littérature et de la poésie tout court.

De plus, au fur et à mesure de son essor, de nombreux écrivains spécialisés, ont diffusé une production variée et riche de textes poétiques pour la petite enfance ; des comptines, énigmes, berceuses ; de nombreux sites Internet sont également dédiés à cette production, la poésie pour le groupe d'âge (les adolescents) suivant est plutôt reléguée dans le milieu scolaire et les statistiques nous disent que de plus en plus l'enfant s'éloigne de la lecture poétique, la trouvant ennuyeuse et difficile.

A ce jour, il n'y a toujours pas de réflexion critique sur le sujet. A part le volume d'Ignazio Drago qui offre un aperçu historique et bibliographique, l'ouvrage d'anthologie de Luciana Pasino et Rosalma Salina Borello, *Versi, versetti e rispetti*, l'étude diachronique de Cosimo Rodia et l'essai historico-critique de Daniele Giancane (aux XIXe et XXe siècles) jusqu'aux œuvres récentes de Pino Boero, Carmine de Luca, Franco Cambi et Angelo Nobile, disséminées dans les récits de littérature de jeunesse ou dans des volumes consacrés à des livres pour enfants et à la lecture, le panorama est un grand désert.

Mais qu'entend-on par le terme poésie pour l'enfance ? En quoi consiste-t-il ? Y a-t-il vraiment un genre en soi, distinct de la poésie tout court ? Beaucoup d'auteurs qui ont écrit pour les enfants et les jeunes, même récemment, ont préféré « raconter » la poésie plutôt que de se livrer à une réflexion sur le fond de la question. C'est le cas, par exemple, de Rita Valentino Merletti, qui, dans son livre *Racconti (di)versi* (2000), déclare au tout début qu'elle veut confier ses études sur la poésie à « des endroits plus appropriés », et on relève le même avis de Milena Bernardi (2011). D'autre part, déjà Gianni Rodari, dans son essai *I bambini e la poesia* de 1972, avait déclaré vouloir traiter davantage la production de poésie plutôt que la théorie.

Une première observation : la poésie pour enfants diffère aujourd'hui - en termes de langage, de thèmes et de « produit du livre » - en au moins deux groupes d'âge distincts, celui du préscolaire, que nous pourrions définir comme « approche / démarrage de poème » de 0 à 5 ans - où les adultes pratiquent la lecture à voix haute joue un rôle essentiel - et l'autre qui concerne les enfants dès leur entrée à l'école primaire, lorsque l'enfant apprend à lire et à écrire (à partir de 6 ans). Ce deuxième groupe pourrait à nouveau être subdivisé en trois sous-groupes, si l'on considère les outils et les compétences que peu à peu l'enfant acquiert à travers le parcours scolaire : un premier concerne l'enfant de l'école élémentaire (6 -11), un deuxième le cycle moyen inférieur, (collège ou supérieur du premier degré, 12-15 ans), et enfin un troisième, le cycle supérieur au lycée (15-18 ans).

Nous avons limité notre champ d'investigation aux deux premiers, c'est-à-dire aux enfants du groupe d'âge de 0 à 5 ans et de celui de 6 à 11 ans, non seulement pour des raisons évidentes d'ordre matériel (quantité et disponibilité des textes), mais surtout pour des raisons pédagogiques, et en particulier d'éducation esthétique, ces deux critères étant essentiels. La présente étude offre une vue d'ensemble et une analyse des types de textes poétiques divisés en deux groupes d'âge mentionnés précédemment : textes poétiques pour la petite enfance, 0-5 ans : comptines, berceuses, récits de rimes et recueils de vers pour les plus petits) et des textes poétiques pour le groupe suivant des 6-11 ans: anthologies et recueils d'auteur.

Pour comprendre l'ampleur du renouveau et de l'évolution de la poésie destinée aux enfants et aux jeunes depuis 1945, nous avons jugé nécessaire de faire référence à un cadre historique et culturel et de rappeler quelques-uns des moments les plus significatifs de la littérature pour enfants à partir de depuis la fin du XIXe siècle (**Introduction, Chapitre 1.**) Didactique et édifiante pendant la majeure partie du XIXe siècle, la littérature de jeunesse connaît dans la culture de la fin du siècle et du début du XXe siècle une série de changements considérables qui concernent non seulement les attitudes, mais aussi les thèmes et les formes et un engagement important des maisons d'édition et des éditeurs qui commencent à s'intéresser à une orientation plus moderne et dynamique de ce marché. Les auteurs sont Giovanni Pascoli, Gabriele D'Annunzio, Guido Gozzano, Marino Moretti; en particulier Giovanni Pascoli, également collaborateur du « Giornalino della Domenica », théoricien de la poésie du « fanciullino » (*petit garçon*) et de ses poésies qui sortent des schémas traditionnels (et nobles), ramenant le contact avec la réalité à la poésie et fournissant à la langue un vocabulaire d'usage quotidien et populaire (y compris l'utilisation de technicismes et l'utilisation abondante de l'onomatopée). Les

poètes crépusculaires, Guido Gozzano, Marino Moretti, Guelfo Civinini, à la suite de Pascoli (et de son *Fanciullino*), reproposent un univers mélancolique dans lequel l'enfant devient « interlocuteur et destinataire de textes en prose et de vers spécialisés dans les produits ? » (Boero De Luca). Destinés principalement à l'enfance, on trouve un exemple des recueils de nouvelles et de contes de fées de Guido Gozzano, *Tre talismani* (1914) et *La Principessa si sposa* (1917 posthume) ; le roman *Storia di Pippino nato vecchio e morto bambino* (1910) de Giulio Gianelli, les collections de Marino Moretti *Sentimento. Pensieri, poesie, poemetti, novelline per la giovinezza* (1907) et *I poemetti di Marino* (1913) ; *Il libro dei bimbi* (1904) et *Ancora ... e poi basta* (s.d.) de Lina Schwarz, dans lesquels de nombreux poèmes sont consacrés aux affections et à l'environnement familial ; *Il libro del bambino* (1913) de Corrado Govoni. A côté de cela, il y a aussi des auteurs qui, bien qu'ils n'aient pas écrit spécialement pour les enfants, ont été "adoptés" dans les manuels scolaires, comme Aldo Palazzeschi, Renato Simoni, et des textes, en vers et en prose, qui, bien que non destinés à un public d'enfants, sont anthologisés grâce à des thèmes et des rythmes de "simplicité" apparente et de plaisir. Le retour à l'enfance est une expérience personnelle d'impossibilité et d'incapacité à établir une relation fructueuse avec la réalité environnante, dictée certainement par le malaise de la crise des certitudes de la société bourgeoise. Des protagonistes d'orientation différente, liés notamment au « Giornalino della Domenica » (1906) et au « Corriere dei Piccoli » (1908), sont des auteurs tels que Vamba (Luigi Bertelli), Renato Fucini et en particulier Antonio Rubino et Sergio Tofano (Sto), dont les histoires et les personnages, parfois paradoxaux (et qui, d'une part, renvoient au poème héroïcomique) annonceront les développements ultérieurs de la production des années suivantes.

Pendant l'ère Giolittienne, les noms de Benedetto Croce, Giovanni Gentile et Giuseppe Lombardo Radice témoignent du regain d'intérêt pour les questions d'éducation. Alors que l'intention est de contrer les problèmes d'analphabétisme par la réforme de l'école, Benedetto Croce a commencé à partir de 1903 avec l'essai sur Edmondo De Amicis et plus précisément, deux ans plus tard, avec celui sur Luigi Capuana, sur la « Critique », nie la possibilité que la littérature pour enfants ait sa propre validité esthétique - aux positions similaires de Giovanni Gentile (*Sommario di pedagogia come scienza filosofica*, 1914), - tandis que les indications de Giuseppe Lombardo Radice montrent une ouverture plus populaire au contact des expériences européennes les plus pertinentes.

En 1904, la loi Orlando (n° 407, 8 juillet) a fixé la scolarité obligatoire jusqu'à 12 ans (avec la classe de sixième) et les nouveaux programmes scolaires (1905) insistent sur l'abandon des dialectes, mais en 1911 le taux de l'analphabétisme est encore très élevé, en particulier dans le centre-sud.

L'expérience de la Première Guerre mondiale (1914-1918, 1915-1918 pour l'Italie) amène la littérature pour enfants au patriotisme, avec des titres indicatifs tels que : *Perché siamo in guerra* de Giuseppe Fanciulli (1915), *Abcdario di guerra* de Golia (1915), anthologie *Poeti irredenti italiani* de Francesco Saponi (1915), *Le strade d'invasione dall'Italia in Austria. Fella, Isonzo, Vipacco, Carso*, de Scipio Slataper (1915), *Piccoli eroi della grande guerra* (1915) de Térésah (pseudonyme de l'écrivaine Corinna Teresa Gray Ubertis), ainsi que *La ghirlandetta. Storia di soldati* (1915), *Regina degli usignuoli. Storia di una bambina belga, conte de fées* (1916), *Soldati e marinai*, (1918), déclenchant des attitudes qui seront ensuite réutilisées et amplifiées par le régime fasciste. Au cours des vingt années de fascisme (1923-1943), l'intérêt pour le monde de l'enfance et de l'éducation est étroitement lié aux méthodes d'endoctrinement du régime. Plus fade jusqu'en 1926, alors que les indications et les orientations idéalistes de Giovanni Gentile et de Giuseppe Lombardo Radice dominaient encore, il devint plus radical dans la seconde, atteignant des mesures de censure telles que l'interdiction de publication des auteurs étrangers, jusqu'à l'interdiction des auteurs juifs et antifascistes.

Les nouveaux programmes lancés par le Ministre de l'Éducation du gouvernement fasciste Giovanni Gentile (1923) de cette première période sont en fait d'inspiration idéaliste (Lombardo Radice en est le prolongateur) et proposent, entre autres, une grande attention à l'« éducation linguistique » (Giuseppe Lombardo Radice) et aux dialectes, considérés non plus comme une marginalisation à éliminer, mais comme un moyen d'enrichissement en vue de la réalisation de la langue unitaire et nationale; le cycle élémentaire est organisé en cinq ans et l'enseignement de la religion catholique y est introduit. La même année, à partir de février, le premier numéro du « Giornale dei Balilla » est publié sous la direction de Dante Dini, puis à partir de 1931, l'organe de l'Opéra Nationale Balilla (née en 1926) proposé comme alternative aux magazines existants.

En 1929, à la demande du Duce, l'Opéra dépend du Ministère de l'Éducation (c.-à-d. le Ministère de l'Éducation Nationale) qui établit le livre unique pour le cours élémentaire et les anthologies de propagande fasciste et de lectures de guerre dans les écoles secondaires et les programmes scolaires, révisés en 1934, renvoient à une condamnation des dialectes. Dans les années Trente, la

fascisation de la culture de l'enfance concerne des thèmes, des formes, des initiatives éditoriales – ainsi la maison d'édition Carroccio de Milan - mais, comme l'ont mentionné Pino Boero et Carmine De Luca (*La letteratura per l'infanzia*), existent aussi des « Zone franche » (“libres”) qui permettent la circulation des auteurs et des textes qui échappent en quelque sorte aux plaintes et aux prescriptions : c'est le cas de Antonio Baldini avec le recueil de contes de fées *La strada delle meraviglie* (1923), de l'écrivain et journaliste Annie Vivanti, de Carola Prosperi, de Arpalice Cuman Pertile, de Massimo Bontempelli avec le roman *La scacchiera davanti allo specchio*, de Dino Buzzati avec *Barnabo delle montagne* ; mais aussi des auteurs étrangers, tels que Manfred Michael, Erich Kästner (publié par la maison d'édition Bompiani dans la série “I libri d'acciaio”) et la Danoise Karin Michaelis. La maison d'édition Vallardi a publié entre 1933 et 1941 - grâce à Donatella Ziliotto - les récits de Bibi, une enfant rebelle (anticipant en quelque sorte la figure de Pippi Longstocking de l'écrivaine suédoise Astrid Lindgren) qui errait seule à travers tout le Danemark.

Dans le domaine de la poésie enfantine, parmi les auteurs et les productions appréciées du régime (ou de la vraie propagande idéologique), nous avons mentionné les noms d'Emilia Villoresi (*Picci, non far capricci*, 1937), Zietta Liù (Lea Maggiulli Bartorelli), K. de San Faustino, qui exaltent le militarisme, les entreprises coloniales et le triomphalisme patriotique et se concentrent sur les thèmes canoniques de Dieu, de la Patrie et de la Famille, ainsi que sur des auteurs tels que Giuseppe Fanciulli (*Dalla Nievole a Bargal. Avventure di un ragazzo nella Somalia italiana*, 1935; *Cuore del Novecento*, 1940), les contes de fées “revisités” de Nonno Ebe (Ettore Boschi), Pina Ballario (“*Quartiere Corridoni*”. *Libro di lettura per la II classe delle scuole dei centri urbani*, 1941), Olga Visentini (*Le fiabe di Alisella*, 1926).

En 1938, une « Commissione per la bonifica libraria » (« Commission pour la récupération des livres ») est créée et la même année, sous la direction du poète futuriste Filippo Tommaso Marinetti, s'ouvre à Bologne le « Congrès national sur la littérature enfantine et juvénile » (1938). qui sollicite l'attention sur la littérature pour enfants. En dépit des appels de Corrado Govoni à la littérature contemporaine et ceux de Marinetti de produire une littérature de guerre de qualité, en laissant de côté « les théories pacifiques et dévalorisantes », la meilleure littérature et poésie destinée aux enfants et aux jeunes de ces années est souvent concentrée dans une auto-auscultation loin de la réalité contemporaine, proposant des thèmes “humbles” et naturalistes d'évasion et de divertissement.

Dans l'Introduction (**Chapitre 2.**), nous avons souligné le fait qu'aujourd'hui on ne peut pas nier qu'il existe une production relativement importante de poésie pour enfants en Italie. Depuis de nombreuses années, de nombreuses maisons d'édition publient des recueils d'auteur, des anthologies, des traductions, ont créé des collections spéciales et il y a partout des ateliers de poésie pour enfants organisés par des bibliothèques et des écoles, tandis que des auteurs, des écrivains et des poètes se rendent disponibles pour des réunions et des spectacles pour les enfants, pour les enseignants et les professionnels, annoncés sur des sites Internet personnels. Cependant, comme le notait Elisa Donzelli dans un article assez récent, bref mais intense, intitulé *Il senso perso dei bestiari per bambini: poesia e infanzia* (2014), les poètes semblent aujourd'hui penser peu à la poésie pour enfants. À y regarder de plus près, alors que nombre de textes poétiques pour la petite enfance (comptines, devinettes, berceuses, etc.) continuent de s'épanouir, écrits par des écrivains et des écrivains spécialisés, de nombreux sites Web sont consacrés à cette production, la poésie pour le groupe d'âge suivant est plutôt reléguée dans le milieu scolaire et les statistiques nous disent que plus l'enfant se développe, plus il s'éloigne de la lecture, la trouvant ennuyeuse et difficile. A ce jour, il n'y a toujours pas de réflexion critique sur le sujet. En excluant le volume d'Ignazio Drago qui offre un aperçu historique et bibliographique, l'ouvrage-anthologie de Luciana Pasino et Rosalma Salina Borello, *Versi, versetti e rispetti*, l'étude diachronique de Cosimo Rodia et l'essai historique-critique de Daniele Giancane (sur les siècles XIXe et XXe) et les quelques œuvres récentes de Pino Boero, Carmine de Luca, Franco Cambi et Angelo Nobile, disséminées dans les récits de littérature de jeunesse ou dans des volumes consacrés aux livres pour enfants et à la lecture, le panorama est un grand désert.

Mais qu'entend-on par le terme poésie pour l'enfance ? En quoi consiste-t-elle ? Y a-t-il vraiment un genre en soi, distinct de la poésie toute courte ? Les réflexions de Jean-Pierre Siméon sur le choix du binôme « Poèmes pour grandir », au détriment de « Poésie pour les enfants » ou « pour l'enfance », etc., pour la maison d'édition Cheyne : « On a exclu d'emblée: “Poésie pour enfants”, “Collection pour l'enfance”, “Poésie et Enfance”, “Poésie Jeunesse”, c'était trop marqué, trop indicatif. Et nous voulions que cette collection se distingue d'une poésie qui, justement, parce qu'elle était destinée à la jeunesse, restreignait ses enjeux. Voilà comment on en est arrivé à “Poèmes pour grandir”. Et l'intention était vraiment, d'emblée, de dire qu'elle s'adressait à un public jeune, mais qu'elle restait ouverte à tout public, parce qu'on peut grandir à tout âge. La réception de la poésie est très particulière,

on ne peut jamais prévoir qui est le destinataire d'un poème: il est a priori destiné à tous, mais en même temps, il ne peut parler profondément qu'à un nombre limité de lecteurs. Il y a une part mystérieuse dans la rencontre entre le lecteur et le poème à préserver. Définir d'emblée qui sera le lecteur de tel recueil de poèmes, c'est se priver des autres. Par exemple la collection "Poèmes pour grandir", nous le savons, est beaucoup lue par les adultes, notamment des adultes que la poésie contemporaine inquiète un peu et qui ont trouvé là des poèmes qui leur paraissaient accessibles. Il ne s'agit pas d'une poésie – je l'espère en tout cas – amoindrie dans ses moyens et dans ses intentions, dans ce qu'elle veut dire du monde et la façon dont elle le dit. C'est simplement qu'on y retrouve quelque chose comme... une sorte de ligne claire, une ligne claire qui ne veut pas dire la fuite de la complexité. Simplement qui fait que le poème est plus facilement recevable par quelqu'un qui n'y est pas habitué, enfant ou adulte" (*Jean-Pierre Siméon présente la collection "Poèmes pour grandir" chez Cheyne éditeur, dossier Vous avez dit poésie pour la jeunesse ?*, dans « La Revue des livres pour enfants », n° 258).

Beaucoup d'auteurs qui ont écrit pour les enfants et les jeunes, même récemment, ont préféré "raconter" la poésie pour enfants plutôt que de se dédier à une véritable analyse. C'est le cas, par exemple, de Rita Valentino Merletti, qui, dans son livre *Racconti (di)versi* (2000), déclare au tout début qu'elle veut confier ses études sur la poésie à « des endroits plus appropriés », et Milena Bernardi (2011) est du même avis. D'autre part, Gianni Rodari, dans l'essai *I bambini e la poesia* de 1972, avait déclaré vouloir traiter davantage de la production de poésie, en mettant de côté la théorie.

Ignazio Draghi, dans son volume consacré à la poésie pour enfants en Italie en 1971, était l'un des rares écrivains et poètes à consacrer un traitement chronologique systématique au genre, avec un catalogue d'auteurs. L'œuvre a certes sa valeur historique, c'est le premier (et le seul) traitement historique qui cherche à faire le point, mais ses limites résident principalement dans l'évaluation critique de la production contemporaine ; Drago semble rester plutôt indifférent aux innovations évidentes faites par des auteurs tels que Alfonso Gatto, Emanuele Luzzati, Nico Orengo, Antonio Porta, Giovanni Giudici et tous ces poètes qui ont considérablement changé les thèmes et le langage de la poésie pour enfants (et qui seront discutés dans les chapitres consacrés à ces auteurs).

L'absence évidente d'un intérêt réel pour la discipline, avant même sa systématisation théorique - dépend certainement de nombreux facteurs, qui ont tout d'abord influencé la marginalisation de la littérature pour enfants, du moins jusqu'aux années Soixante-dix, et certainement les critiques négatives de Benedetto Croce à propos de cette littérature, avec sa condamnation exprimée dans l'essai *La critica* (1905), les jugements pris par Giovanni Gentile dans le *Sommario di pedagogia come scienza filosofica* (1914) et par Giuseppe Lombardo Radice, bien qu'avec des ouvertures à de nouvelles expériences et à la littérature populaire. Le poids de ces jugements a longtemps influencé, malgré la montée en puissance des voix dissidentes, telles que celle de la pédagogue Lidia Spadoni qui, dans l'essai *La poesia per i fanciulli* (1922), conteste le jugement négatif de Benedetto Croce.

Mais cela a aussi influencé l'hétérogénéité particulière des textes poétiques. Peut-on parler de poésie pour tous les textes poétiques ? Des berceuses aux comptines ? De "rimes aux doigts" aux contes de fées en vers ? La considération - généralement négative, ou du moins très problématique - de compositions pareilles en Italie est certainement due au manque de répertoires de poésie populaire avec lesquels comparer, comme ce fut le cas pour des pays comme l'Allemagne, le Royaume-Uni et la France (souvent ces répertoires sont utilisés aussi pour les enfants), ce patrimoine national, souvent de transmission orale, puis systématisé dans des recueils spécifiques, a peu à peu attiré aussi les grands poètes, dans une continuité qui a en quelque sorte légitimé, ou du moins simplifié, leur circulation et leur réutilisation.

A cela, il faut ajouter l'impossibilité d'une évaluation univoque du livre pour enfants, autrefois strictement contrôlée et orientée par des questions pédagogiques, des intentions didactiques et moralisantes. Ce contrôle, exercé par des adultes et dont le poids, pour des raisons évidentes, a été différent de l'époque, a profondément guidé les thèmes, le langage et les formes, voire l'iconographie de la littérature pour enfants et, donc, de la poésie. Même aujourd'hui, les critiques sont partagées entre les partisans de la suprématie de l'aspect pédagogique, comme Emy Beseghi, malgré d'autres, dont Pino Boero, qui soutiennent le contraire.

La réalité d'aujourd'hui semble plutôt orientée vers une production différenciée essentiellement en deux tendances, dont les limites ne sont toutefois pas clairement définies : l'une que nous appellerons pédagogique-ludique pour la poésie préscolaire et l'autre pédagogique-didactique d'environnement scolaire, avec une contamination évidente et à faire la distinction entre une sorte de pré-poésie, c'est à dire tous ces textes proposés aux enfants-lecteurs d'âge préscolaire, de 0 à 5 ans et une véritable poésie pour le groupe d'âge suivant. Mais comment la distinguer ? Et encore une fois : la question est-elle

vraiment révélatrice ?

Avant d'entrer dans sujet proprement dit, nous avons jugé important de souligner également la dimension multidirectionnelle et multifonctionnelle du livre pour enfants - et donc aussi du livre de poésie - miroir du public auquel il est adressé et qui renvoie à l'observation plus générale de l'impossibilité de considérer l'enfance comme un âge défini, statique, monolithique, mais plutôt comme un âge en progrès, marqué par des changements continus, des évolutions, des nuances. Pour comprendre cette production changeante et très spéciale, dans un contexte, tel que celui d'aujourd'hui, "fluid" (Zygmunt Bauman), où la publication et la production de livres pour enfants suivent les critères du marché de la consommation, on a pris en considération les réflexions du sociologue Zygmunt Bauman, qui a longtemps enquêté sur la "liquidité" de la société - selon sa définition brillante - et donc également sur la culture de la modernité. Bauman souligne que, dans une telle modernité, « [...] la culture n'a pas un "peuple" à illuminer et élever : elle a, au contraire, des clients à séduire ; son marché, - tout concentré sur le présent, - actualisé de temps en temps, en cycles conjoncturels, par de solides campagnes événementielles, fournit donc "l'immédiateté de la consommation, l'immédiateté de la gratification et l'immédiateté du profit" et le manque de critères esthétiques de qualité est compensé par "la multiplication des offres" ».

C'est également ce qui se passe dans le monde de la littérature pour enfants, de la poésie pour enfants, de l'édition, où, de plus en plus, il est difficile de s'orienter et même le critique semble avoir abandonné sa fonction.

Faisant encore appel à Bauman (et on voudrait souligner la nouveauté d'avoir appelé la sociologie, en particulier celle de Bauman, à l'aide de la compréhension et de l'analyse du domaine de la littérature et de la poésie pour enfants), l'invitation à s'appuyer sur une réflexion plus modérée plutôt que de se lancer à bras ouverts dans le médiatique et enthousiaste bacchanale de ce "nouveau monde" peut, sans aucun doute, offrir une indication précieuse pour démêler la complexité des directions les plus différentes.

La poésie pour les enfants: un genre "en soi" ? (**Introduction, Chapitre 3.**) Nous avons essayé de répondre à cette question en partant de quelques considérations proposées par divers auteurs. Déjà Walter Benjamin, dans une de ses conférences diffusées par la radio de Francfort dans le programme « Südwestdeutsche Rundfunk - Zeitung » du 15 août 1925 (*Kinderliteratur*), en rappelant les livres de base lus dans son enfance, soulignait le fait que ne s'agissait jamais de livres écrits spécialement pour les enfants, mais "de grands ouvrages" de la littérature mondiale ».

En 1972, Gianni Rodari écrivait: « Lorsqu'on demande s'il y a une poésie pour les enfants, on peut immédiatement répondre que non, qu'il ne peut pas y avoir une poésie pour les enfants, pas plus qu'une poésie pour les avocats, soit pour les instituteurs ou pour les surveillants de nuit. La poésie existe de manière autonome, quel que soit le destinataire de son message; ou elle n'existe pas. Il y a des poèmes que les enfants peuvent comprendre, entendre ou même expérimenter, qu'ils aient été créés pour eux ou non. Et il y en a d'autres, trop éloignés de leur domaine d'expérience, trop dissonants avec leurs structures mentales ou avec leur monde sentimental, trop discordants avec leur vocabulaire pour qu'ils puissent en profiter. Toutefois, il n'existe pas cette chose qui peut être la poésie pour les enfants et de la non-poésie pour les adultes ».

Dans le même ordre d'idées, Giovanni Raboni et Antonio Porta, rédacteurs qui dans la préface de l'anthologie *Pin pidin. Poeti d'oggi per i bambini* (1978), soulignent le refus « radical » de considérer la « poésie pour enfants [...] comme un genre séparé, cultivé exclusivement par des "spécialistes" qui ne sont pas égaux et avant de tout, des poètes ».

Toujours en 1997, Raboni, qui rédige la préface du petit livre *Quando la talpa vuole ballare il tango* de Toti Scialoja (poèmes avec des animaux illustrés par l'auteur, 1997), en se demandant si c'était de la poésie pour enfants, il répond que: «[...] écrire des poèmes pour les enfants, pour un poète, n'est pas une marque de genre, c'est simplement un choix de tonalité ou, tout au plus, d'un certain instrument ou groupe d'instruments; on écrit pour les enfants comme on écrit en si bémol au lieu de en la majeur, ou pour violoncelle seulement plutôt que pour cordes ».

À notre avis, ces considérations ont constitué un point de départ valable, absolument direct sur la question : de grands auteurs et poètes nous disent clairement qu'il n'y a pas de spécificité de la poésie pour enfants, il n'y a pas de poésie pour enfants en tant que genre littéraire propre, et qu'il faudrait au contraire placer la question dans le sens d'une distinction entre poésie / non-poésie ou d'une différenciation de ton.

La poésie pour enfants de Gianni Rodari, Giovanni Raboni, Antonio Porta (et certainement aussi

de Toti Scialoja, Emanuele Luzzati et d'autres), à partir des années Soixante-dix, marque un tournant décisif par rapport à la production précédente, même si les précédents sont certainement reconnus dans ce recueil d'Alfonso Gatto, *Il sigaro di fuoco*, paru en 1945, date que nous n'avons pas choisie par hasard comme point de départ chronologique de notre discussion. La charge anti-autoritaire du recueil de Gatto (qui plus tard est publié avec le titre *Il Vaporetto*, 1963, suivi d'une Postface de la poétesse Antonella Anedda) dans la nouveauté d'une caractérisation linguistique adaptée aux enfants, à leur vie quotidienne, est certainement liée au mouvement littéraire qui a le plus influencé la direction du genre, celle du Surréalisme. À cela s'ajoutent d'autres facteurs ayant contribué à l'affirmation de la poésie pour enfants telle que nous la connaissons aujourd'hui, c'est-à-dire sa libération d'attitudes purement didactiques et de "catéchisme" - ou même politiquement orientées (comme ce fut le cas auparavant sous le fascisme), - l'émergence de principes pédagogiques basés sur la créativité, ainsi que l'engagement démontré par les intellectuels et les écrivains d'après-guerre.

Chronologiquement, notre réflexion, a considéré comme le point de départ l'année 1945, la fin de la Seconde Guerre mondiale, la libération de la censure, la libération des thèmes, des langues, de modalités encore du XIXe siècle, la naissance d'une nouvelle pédagogie qui considère l'enfant selon une manière très différente de "l'utilisateur" passif du passé, la transformation rapide de la société italienne (**Partie I. Chapitres 1-3**). La date de 1945 considérée comme le point de départ de notre étude sur la poésie pour enfants n'est pas fortuite. L'apparition du recueil d'Alfonso Gatto *Il sigaro di fuoco*, marque une étape importante dans ce processus de renouvellement de la poésie, mais plus généralement de la littérature pour enfants en Italie, qui commence dans les années qui suivirent la seconde guerre mondiale, alors que dans de nombreuses régions d'Europe une nouvelle prise de conscience s'ouvre face aux problèmes liés au thème de l'éducation. Le 14 septembre 1949 est inaugurée à Munich la Bibliothèque Internationale de la Jeunesse (Internationale Jugendbibliothek), située dans le château de Blütenburg: <https://www.ijb.de/home.html>) et créée par Jella Lepman. Quelques années plus tard, elle fonda en Suisse l'organisation (internationale et no-profit) "IBBY - The International Board on Books for Young People" - dans le but de canaliser et de rassembler les réflexions les plus intéressantes et les plus novatrices sur la problématique de la littérature pour la jeunesse. Lepman, journaliste et écrivain juive qui s'était échappé de l'Allemagne nazie, réfugiée en Grande-Bretagne, accepta en 1945 la proposition du gouvernement américain de coordonner un programme d'assistance aux femmes et aux enfants. Son travail extraordinaire consistait à travailler dans la conviction que la reconstruction de l'Allemagne et la renaissance culturelle devaient commencer par les enfants, en se concentrant sur l'éducation en faveur des valeurs de la paix, de la fraternité et de la connaissance mutuelle à travers le vecteur du livre. Entre la fin des années Quarante et les années Cinquante, un organe international fut créé pour étudier ces problèmes. En Belgique, la journaliste et écrivain Jeanne Cappe fonda le « Conseil International de la Littérature pour la Jeunesse » ; le 20 novembre 1959, l'Assemblée générale des Nations Unies promulgue la « Déclaration des droits de l'enfant ». L'année 1979 est déclarée « Année internationale de l'enfant » par les Nations Unies.

En Italie, d'un côté, l'héritage du fascisme, avec sa censure, et de l'autre l'analphabétisme généralisé et l'utilisation du dialecte, retardent le début d'un véritable renouveau - même les programmes de Washburne pour les écoles élémentaires révèlent immédiatement la difficulté de mise en œuvre à cause de l'opposition d'une partie des milieux cléricaux. En ce qui concerne l'éducation, la nouvelle Constitution italienne (en vigueur depuis 1948) fixe et définit la gratuité et l'obligation de l'éducation scolaire jusqu'à 14 ans, principes réaffirmés par la loi Gonella du 1951, tandis que en 1950, le Ministère de l'Éducation Nationale décrit dans un gros volume la « reconstruction de l'école italienne » de la fin de la guerre à 1950 et, à Bologne on organise le « Colloque International d'Étude sur la Presse Périodique, Cinématographique et Radiophonique pour la Jeunesse ». Parmi les initiatives éditoriales promues ces dernières années dans le sens de la diffusion (et du renouveau) de la culture de l'enfance, il faut certainement se souvenir de la naissance de la série "Grandi Avventure" (destinée aux livres pour enfants et adolescents), en 1949, la « Coopérative du livre Populaire » de Milan (« Cooperativa del libro popolare ») qui inaugure la série économique universelle (Universale Economica) dans le but de « promouvoir et diffuser une connaissance plus large de la culture dans toutes ses manifestations ». Mais le processus de reconstruction - certainement culturel, mais même avant la morale - n'est pas sans difficultés ni contradictions ; l'héritage encore très récent d'une Italie fasciste dominée par la censure, le racisme et la contrainte, la pauvreté et les difficultés économiques de la défaite, l'hostilité non dissimulée de la plupart des milieux religieux à la laïcité entreprise et revendiquée par la culture de gauche - qui ne

doit non plus se cacher -, et surtout, la relation difficile et contradictoire avec l'expérience rapprochée de la lutte partisane pour la libération du pays. Tullio De Mauro a souligné comment, déjà entre les années Trente et Quarante, le paysage culturel et linguistique révèle des retards, des incohérences et pèse fortement sur l'analphabétisme généralisé, le particularisme dialectal, le conformisme, bref, un panorama dans lequel les thèmes de la littérature et donc aussi de la littérature pour les enfants semblaient être profondément ancrés dans une vision adoucissante et moralisante. Dans ce contexte, des auteurs tels que Gianni Rodari, Cesare Zavattini, Giovanni Mosca, Giovannino Guareschi et Federico Fellini « allaient avant tout à la chasse pour survivre et travaillaient en marge du journalisme, dans les replis du journalisme humoristique - et cherchaient un moyen de parler et écrire qui permettait de plaisanter ».

Des changements considérables sont également apportés à la pédagogie, à la psychologie de l'enfant, à la considération critique de l'enfant, à une réflexion critique sur la fonction, sur les limites, sur les particularités de l'institution éducative - en Italie et en Europe -. Dans l'histoire de la littérature pour enfants, une approche psychopédagogique et une approche éminemment littéraire se sont alternées au cours du temps et, même aujourd'hui, comme nous l'avons spécifiquement souligné pour la poésie, les orientations sont différentes.

On pourrait nommer à juste titre le XXe siècle *Le siècle de l'enfant* - utilisant le titre de l'essai de l'écrivaine suédoise Ellen Key (et dont les idées - y compris la démonstration de l'importance du "jeune âge" - sera repris par Maria Montessori à travers le projet « Le foyer pour enfants », un espace ouvert "adapté aux enfants"), - un siècle qui a connu non seulement une explosion de la production éditoriale destinée aux enfants et aux jeunes, mais également une focalisation différente sur le sujet traité. Si, au XIXe siècle, la structure familiale (à modèle de l'État) et la structure culturelle avaient été strictement hiérarchiques-autoritaires et l'enfant ne bénéficiait pas d'une considération particulière, au cours du siècle suivant, l'enfant est placé au centre de la recherche, de la théorisation, des projets éducatifs (mais aussi sociale et de santé) et - dans un processus graduel et différent d'un pays à l'autre - il rentre à plein titre dans la société et il est reconnu comme une personne dans sa singularité. Le débat qui nous intéresse en particulier - et qui, d'une certaine manière, ne semble pas encore être parvenu à des considérations définitives - est celui de la validité, du rôle et de la fonction du livre pour enfants (et dont nous avons traité -notamment du livre de poésie, - transversalement dans des différents chapitres) et, collatéralement, d'une "spécificité" de la littérature destinée aux enfants. Une contribution incontestable à ces changements a été celle apportée par l'activité et les réflexions issues de la circulation des idées et des traductions du philosophe et pédagogue américain John Dewey (1859-1952), dont la pensée a atteint l'Italie surtout grâce à Lamberto Borghi - qui vise à donner à la pédagogie le statut de science autonome et expérimentale et à souligner l'importance de l'école en tant qu'institution sociale qui doit être un lieu privilégié pour reproduire la vie réelle, élément fondamental pour préparer les enfants à la vraie vie. Au XXe siècle, cependant, de nombreuses personnalités, issues d'horizons et de milieux différentes, ont modifié le concept d'enfance et, par conséquent, proposant de nouveaux modèles éducatifs, ont transformé les institutions éducatives et la manière de regarder la littérature pour enfants. Nous en avons mentionné quelques-unes qui nous paraissent parmi les plus intéressantes pour l'influence et la fertilité des idées proposées en ce qui concerne l'Italie. Adolphe Ferrière (1879-1960), psychologue et pédagogue, a fondé à Genève le "Bureau International des écoles nouvelles", en proposant une école (école "active", par opposition à école traditionnelle définie comme "passive") basée sur la réalisation d'activités pratiques, sur le jeu et sur l'élan vital. Les idées et les principes de l'école "active" ont ensuite été accueillis en Italie par la revue « L'Educazione nazionale », créé et dirigé par Giuseppe Lombardo Radice dans les années 1919-1933. Roger Cousinet (1882-1973) propose une méthode collaborative à travers les groupes : l'enseignant doit être un guide et le but de l'éducation est de laisser aux enfants le maximum de liberté pour qu'ils puissent exprimer leur créativité que l'école traditionnelle a mortifiée. Janusz Korczak (1878-1942) est une figure extraordinaire d'éducateur. Sa pensée et ses réflexions - centrées sur la conviction que l'enfant est un être humain au même titre qu'un adulte et que le processus pédagogique doit tenir compte de son individualité - ont été adoptées par l'UNESCO comme base pour la rédaction de la « Charte internationale de l'enfance » (au paragraphe 37 de *Come amare un bambino* de 1929, Korczak espère créer une *Magna Charta Libertatis* des droits de l'enfant). Ses travaux ont commencé à être publiés en Italie à la fin des années 90, en particulier par la maison d'édition Luni à Milan, tandis qu'Emme avait anticipé les temps en publiant, en 1978, son roman pour enfants *Re Matteuccio I* et en 1979, et en 1979 *Come amare il bambino. I principali scritti del grande autore polacco*. Intellectuel et écrivain, il est mort dans le camp d'extermination de Treblinka (1942) avec ses garçons de la Maison des orphelins du ghetto de Varsovie, qu'il a refusé de le laisser partir seuls. Deux figures fondamentales ont également été mentionnées, travaillant dans les mêmes années, le pédagogue

français Célestin Freinet (1896-1966) et le philosophe, pédagogue et psychologue suisse Jean Piaget (1896-1980, qui a jeté les bases de l'épistémologie génétique). Freinet refuse d'utiliser les formes traditionnelles d'éducation et s'occupe surtout des écoles pauvres et en difficulté, dans lesquelles l'éducation de l'enfant doit se dérouler dans un environnement approprié, privilégié par l'enseignant et en plein air. Une grande importance Freinet attribue également à l'expression de la créativité, du jeu et du travail manuel. À partir de 1951, il publie le périodique « *Cooperazione educativa* » dans lequel il exprime les réflexions et les principes de sa propre conception pédagogique. En Italie, Mario Lodi (1922-2014), enseignant à l'école primaire et en écrivain il diffuse ses théories à travers le « *Mouvement de coopération éducative* » (« *Movimento di cooperazione educativa* » 1951). Lodi, déçu par le système scolaire italien, compétitif et théorique, préconise une école démocratique et un enseignement collaboratif, dont le principe directeur est l'amour. Jean Piaget a grandement contribué à la compréhension de la psychologie du développement, à la pensée de l'enfant. Ses travaux ont été diffusés en Italie, principalement par Guido Petter, enseignant au primaire, psychologue et écrivain. Plus récentes les précieuses indications de Françoise Dolto et de Boris Cyrulnik. Françoise Dolto, médecin et psychanalyste (1908-1988) de Jacques Lacan, fut un pionnier de la psychanalyse de l'enfant - et malgré une grande popularité - en Italie, son influence est relative (peut-être aussi à cause de certaines résistances de la psychanalyse italienne aux idées de Lacan). Elle travaille avec les enfants depuis les années 1930, mais ses idées commencent à être popularisées dès les années 1960; à Paris, elle crée en 1979 la "Maison Verte", lieu de rencontre pour les enfants et les familles, pour le dialogue et l'écoute. La confiance accordée à « être en relation » et l'importance du langage (« tout est langage ») sont à la base de sa pensée. De Boris Cyrulnik, neuropsychiatre, éthologue et psychanalyste, son attention est consacrée à l'approfondissement du thème de la résilience (c'est-à-dire la capacité de résister à un traumatisme et la possibilité de reconstruire une vie surmontant les difficultés par le biais d'une personne de référence, « tuteur à la résilience ») et son engagement envers les enfants et les adolescents abandonnés ou maltraités. Dans l'environnement scolaire (mais certainement pas uniquement), il est donc important de promouvoir des projets de créativité, de collaboration, de respect et d'aide.

En Italie à partir des années Cinquante, la direction qui semble prévaloir dans la littérature jeunesse est celle psycho-pédagogique, comme le montrent par exemple les études de Luigi Volpicelli et Mario Valeri, de Guido Petter et plus récemment de Livio Sossi, Alessandro Celidoni et Angelo Nobile.

Dans une perspective plutôt anti-pédagogique, entre les années Quatre-vingt et Quatre-vingt-dix, nous trouvons des personnalités comme Roberto Denti, Franco Trequadrini et Pino Boero. *La letteratura per l'infanzia* de Pino Boero et Carmine De Luca, publiée en 1996, offre une contribution originale et très importante à cet égard : au-delà de l'observation amère sur le manque d'intérêt et sur la marginalité de la littérature de jeunesse, les auteurs ont mis à jour un trésor inexploré de thèmes, d'auteurs, de questions, utilisant une nouvelle approche méthodologique, celle d'une dimension multidisciplinaire.

Pour mettre en évidence la "nouveau" de la poésie de l'enfance (également au niveau éditorial), on retrouve les avant-gardes historiques (expressionnisme, futurisme et en particulier le surréalisme), mais la résistance des "vieux modèles" a résisté longtemps et se maintient en quelque sorte même aujourd'hui. En ce sens, il est nécessaire de souligner comment sur la littérature pour enfants (dans laquelle la poésie pour enfants est placée) - qui est parallèle à la littérature dite pour adultes - a longtemps pesé un jugement négatif, restrictif et marginal. Dans le monde des enfants (et de leur monde "scolaire"), nous avons souvent pensé peu et mal, dans une lutte acharnée entre les besoins pédagogiques moralisateurs, "civilisateurs" et le mimétisme du monde adulte.

Nous avons ensuite examiné la typologie, les genres et les formes de poésie pour la petite enfance (**Partie I, Chapitre 4**), à partir des premiers textes rimés avec lesquels l'enfant, très petit, entre en contact: berceuses, comptines, devinettes, énigmes, virelangues, et encore, rengaines, proverbes, *nonsense*, *limerick*, et tous ces textes, autrefois seulement de tradition populaire exclusive (et souvent transmis oralement) liés au mouvement du corps et à la musique (ou le rythme). Étudiés dans une approche interdisciplinaire sous différentes perspectives anthropologiques, musicologiques, psychologiques et littéraires, ils répondent non seulement à une fonction de calme et de réconfort (comme des berceuses), de divertissement et de jeux (comptines, énigmes, *limerick*, virelangues, *nonsense*, etc.), mais aussi à une initiation à la découverte du monde à travers la relation affective. Nous avons donc analysé plus en détail les auteurs principaux et les recueils d'auteur (et anthologies) les plus innovantes publiées.

Mais quelle est la relation entre ces textes pour la petite enfance et la poésie ? Bien sûr, la rime et le rythme, c'est l'aspect musical, mais les poèmes, les berceuses, le conte, les énigmes peuvent-ils être

considérés comme des poèmes ? Rita Valentino Merletti, dans son livret consacré à la lecture de poèmes pour enfants, demande: « Qu'est-ce que la poésie a à voir avec les berceuses, les tritons, les contes, les comptines et les nombreux rimes offerts aux enfants? Beaucoup ou un peu, selon le point de vue : il serait toutefois limité d'identifier la présence de la rime comme le seul point de contact. Il y en a beaucoup plus. Poèmes et comptines pour enfants sont également associés au désir d'une communication "totale", à l'urgence, à la vitalité et à l'immédiateté avec laquelle l'acte de communication est réalisé ».

En 1993, Carmine De Luca, dans son intervention, *I giocattoli poetici fra ritmo e metro*, a offert une contribution importante (presque une péroration) sur la comptine - considérée, au sens où l'on pourrait appeler rodariano - « à l'origine de la formation de l'oreille au verset, rythme, rime, intonation ». Comme on pouvait s'y attendre, cette occasion vient d'un recueil qui veut faire le point sur le sens et la valeur de Gianni Rodari dans le domaine littéraire et éducatif. Après avoir pris connaissance des considérations - toutes limitées ? et négatives - dans lesquelles, dans la tradition italienne, la comptine est retenue (contrairement à ce qui se passe dans d'autres pays européens comme la France et l'Angleterre), De Luca s'arrête pour analyser formes métriques et prosodiques des comptines de Gianni Rodari, soulignant la « sagesse et le savoir-faire » et dissipant ainsi le cliché de « facilité » et de « spontanéité ».

Considérant la nature (et la structure) du texte poétique comme polysémique et polyédrique, sa capacité à diriger l'écoute, la compréhension et son "utilisation" à plusieurs niveaux, la critique a voulu à quelques reprises distinguer une sorte de poésie pour les enfants d'âge préscolaire préparatoire à la poésie toute courte pour l'âge suivant (6-10). C'est-à-dire que si l'enfant d'âge préscolaire, est déjà habitué, éduqué au langage poétique, s'il a goûté et expérimenté la "magie" du mot - aidé, à ce stade - où il ignore encore l'écriture et la lecture -, de la part de l'adulte (parents, grands-parents, baby-sitters, bibliothécaires, etc.) avec une éducation à l'écoute - il pourra accéder à la phase suivante plus facilement.

En effet, une fois à l'école, l'enfant apprendra non seulement à lire et à écrire, mais il sera également initié à la lecture, à la compréhension et au déchiffrement (souvent aussi à la production) du texte poétique; le cycle de cinq ans de l'école primaire devrait lui permettre de comprendre, du moins en partie, moins la complexité, mais surtout la force et la variété du texte poétique.

Continuer à passionner les enfants (et ensuite les adolescents) à la poésie - dans ce cas italienne et étrangère, classique et contemporaine - devrait être l'un des principaux objectifs de l'enseignement, s'assurer que l'analyse des poèmes et leur version en prose, l'acquisition des compétences rhétoriques, linguistiques, historico-littéraires nécessaires du texte poétique dans sa complexité ne constituent pas, comme c'est souvent le cas, un motif d'éloignement, de réelle antipathie, lorsqu'il ne s'agit pas d'une aversion évidente pour le genre. Les enseignants doivent être correctement formés à ces compétences, pas seulement à la connaissance indispensable des principaux outils pédagogiques et éditoriaux - anthologies, recueils de poèmes, manuels, collections dédiés, supports multimédias, etc. -, mais aussi tirer parti de la variété et de la pluralité des événements actuels, tels que rencontres avec des auteurs à l'école et dans les bibliothèques, participation (ou organisation) à des prix de la presse, etc. (voir par exemple le très beau volume de Sylvia M. Vardell, *Poetry aloud here! Sharing Poetry with Children in the Library*, 2006, qui offre de précieuses informations). Franco Cambi, déplore, pour l'Italie, la présence d'une bibliographie par trop traditionnelle, également « le manque d'essais pédagogiques ad hoc, capables de sensibiliser et de guider les enseignants dans ce travail difficile, comme dans d'autres pays européens, notamment en France et en Angleterre »: *La parola incantata. Poesia per bambini: quale, come, perché*, dans Franco Cambi, Giacomo Cives, *Il bambino e la lettura*, 1996) élargir en même temps l'horizon national en s'inspirant d'initiatives concrètes venant d'autres pays, comme l'événement français "Le Printemps des Poètes", - manifestation à la fois nationale et internationale promue par le Ministère de l'Éducation Nationale - qui depuis 1998 a pour vocation de sensibiliser à la poésie sous toutes ses formes et d'encourager la lecture de la poésie en tant que pratique culturelle. Pour chaque rendez-vous, un thème est proposé sur lequel des ateliers, des réunions, des spectacles, des lectures, des "actions", spécifiquement adressées aux enfants et aux jeunes, sont organisées tout au long de l'année.

Franco Cambi, dans un long et intéressant essai sur la poésie pour enfants, *La parola incantata. Poesia per bambini: quale, come, perché* (1996), souligne, avec un optimisme modéré, combien l'école est pour le moins décisive dans l'éducation à la poésie, sauf pour confier après à la pédagogie une primauté presque exclusive.

La véritable initiation à la poésie est le fardeau de l'école qui, jusqu'à aujourd'hui, a joué, selon des modèles éducatifs médiocres, en maintenant la production poétique à la marge et en se concentrant principalement sur les aspects rhétoriques et grammaticaux et en laissant au hasard d'une rencontre personnelle avec la poésie (avec son sens, son langage et la sensibilité qui le produit) la véritable

reconnaissance de sa valeur. Aujourd'hui, les perspectives changent, mais parmi les enseignants, les sémioticiens et les critiques littéraires, la pédagogie doit également jouer son rôle: elle doit indiquer des jalons et des objectifs ainsi que des itinéraires techniques pour améliorer la rencontre entre fantaisie et poésie, afin de se convertir au sens de la formation et sur un plan didactique, les différents résultats obtenus par l'esthétique de la poésie, par l'analyse du langage poétique et par la connaissance de la tradition littéraire. Le travail n'est pas tout à faire, loin de là; de bons (et solides) points de référence existent déjà, seulement ils doivent être mieux coordonnés et imposés à l'attention des pédagogues et des enseignants, comme on a commencé à le faire (on pense à Rodari, De Mauro, Simone, aux interventions qui sont apparues dans « Scuola e Città »).

S'il existe un fil conducteur presque exclusif de l'approche de la littérature pour enfants - et donc aussi de la poésie - en Italie, cela est en fait représenté par la perspective pédagogique. Dans ce travail de thèse, notre point de vue est essentiellement littéraire. Le fait que tous les plus grands écrivains et poètes qui ont écrit *aussi* pour les enfants aient vraiment traité cette question de manière marginale est, à notre avis, l'autorisation claire d'une telle orientation. Astrid Lindgren, écrivaine suédoise exceptionnelle et révolutionnaire, avoue dans ses mémoires que son seul but a toujours été d'être "vraie" et de divertir l'enfant qui est en elle-même ; pendant toute sa vie, elle a toujours renvoyé à l'expéditeur des questions telles que « ce qu'il voulait communiquer aux enfants », « en quoi les livres pour enfants peuvent influencer leur éducation » ou « comment cela devrait être un bon livre pour enfants ».

Une partie de la réflexion a ensuite été consacrée à la poésie enfantine dans le domaine des études de genre (**Partie II, Chapitre 5, § 1-6**), en relation avec les thèmes traités, les stéréotypes, ainsi que les relations entre poètes / poétesses, une enquête qui n'a jamais été menée en Italie sur la poésie et en particulier sur la poésie de l'enfance. Nous nous sommes demandé : existe-t-il une spécificité de l'écriture poétique pour les enfants et les filles ? Quels sont les auteurs ? Quelle est leur langue ? Existe-t-il des thématiques liées au *genre* ? Le discours ne semble pas vain, même si aujourd'hui, dans le cadre d'études spécifiques, par exemple, les poètes femmes sont encore en nombre assez limité - souvent reléguées à la "tradition" maternelle des berceuses, comptines et comptes, - quand elles ne sont pas complètement absentes.

Depuis les années Soixante-dix en Italie, les études de genre ont également concerné la littérature pour enfants, en particulier les livres illustrés, les bandes dessinées, les fables et les récits. Après presque cinquante ans, aucune étude n'a été réalisée dans le domaine de la poésie - il n'y a pas d'études ou d'enquêtes, ni de bibliographie critique. Est-il possible d'identifier un problème lié aux stéréotypes de genre ? Il est tout à fait clair, déjà à une analyse superficielle, que des écrivaines, des éditeuses et des poètes femmes ont largement contribué aux changements survenus dans la poésie pour enfants. Quelles sont ces femmes ? Quelle image du féminin provient de la représentation offerte par la poésie aux enfants ? Existe-t-il une représentation du féminin véhiculée de manière particulière par la poètes femmes ? Existe-t-il des genres, des formes, des thèmes et des langages de la poésie pour enfants que les poètes femmes et les écrivaines ont privilégié ? Nous avons essayé de répondre à ces questions, parmi d'autres, à travers un échantillon des recueils analysés (bien que sommaire et certainement pas exhaustif), tout en tenant compte du fait que la première difficulté évidente réside dans le fait que le genre de la poésie, de par sa nature même est plus "fluide" et donc plus insaisissable que le récit, tant en ce qui concerne les problèmes que pour l'identification des sujets. Un autre fait caractéristique doit également être pris en compte : la poésie pour la petite enfance, constituée d'un corpus de berceuses, de comptines, de devinettes, présente des traits assez uniformes, elle raconte souvent avec une voix indifférenciée psychologiquement et s'adressant à un très jeune public qui est encore "loin" d'une différenciation sexuelle marquée, d'animaux (réels ou fantastiques), de temps, de saisons, de couleurs, et si quelque chose devait être analysé ce serait en faveur d'une approche iconographique. En ce qui concerne les berceuses, ce qui est évident est la prééminence presque exclusive de la femme: à bercer, en bref, c'étaient - et ce sont encore aujourd'hui - presque exclusivement des mères (et surtout des grand-mères) qui surveillent, endorment et soignent les enfants, leur présence est également presque entièrement exclusive en matière d'éducation et de consolation des peurs.

Depuis les années Cinquante jusqu'à ce jour, la publication de poèmes consacrés à la petite enfance a connu véritablement une augmentation importante. Si, de la fin de la Seconde Guerre mondiale au milieu des années Soixante-dix, nous pouvions nous appuyer sur une tradition presque familiale et presque exclusivement orale, les nouveaux contextes historiques et sociaux, la nouvelle prise en compte de l'enfant offerte par les études pédagogiques et l'ouverture de l'édition italienne aux réalités

européennes ont permis de révéler la richesse et la variété, par exemple, des traditions nordiques, anglo-saxonnes, françaises et allemandes. Nous commençons à remarquer plusieurs changements à partir du milieu des années Soixante-dix: le sujet qui parle, le “moi” de la poésie est toujours essentiellement masculin même lorsque l’écrivain est une femme poète, une écrivaine, en indiquant les résistances linguistiques et donc profondes de la société. Cependant, depuis les années Quatre-vingt, on commence à remarquer une différenciation plus marquée entre le masculin et le féminin: tâches, professions, jeux, métiers, même rêves et petites attentes apparaissent remarquablement distincts. L’analyse des comptines et des poèmes des années Quatre-vingt et Quatre-vingt-dix jusqu’à aujourd’hui montre un panorama plus diversifié, mais ce ne sont que des garçons pour être marins, cuisiniers, capitaines, ouvriers, policiers, chevaliers, guerriers, pilotes, médecins et scientifiques ; bien que les filles soient moins connotées du point de vue professionnel, elles peuvent peut-être des sorcières, des fées, des professeurs, des sirènes, parfois des reines, plus souvent des princesses, mais surtout des amies, des filles, des petits-enfants, favorisant ainsi l’aspect relationnel. Ou, plus simplement, ce sont des “petites filles” ..., des petites filles qui regardent, pensent, se réveillent ou s’endorment, se peignent les cheveux, parlent avec leurs petites amies.

Même parmi les personnages illustres et historiques présents dans les poèmes, nous trouvons une grande abondance d’Hercule, Ulysse, Achille, Thésée, Homère, Napoléon, Tex, Noé, Diogène, mais un très petit catalogue de femmes : Hélène est le plus commun, ainsi que Cléopâtre, et les critères qui les distinguent concernent la beauté et la séduction. C’est une situation qui reflète en fait l’absence de femmes dans une histoire écrite par des hommes et qui met également en évidence le manque de conscience des auteurs pour véhiculer des stéréotypes. Toujours dans le volume de Nicola Cinquetti, consacré aux personnages historiques, *Eroi re regine e altre rime* (1997) sur 54 poèmes, seuls 4 parlent de femmes! Élisabeth, Matilde de Canossa, Penelope et Cléopâtre; la grande Élisabeth est dépeinte comme une enfant “sur les pupitres”, les trois autres grandes femmes ne sont pas moins stéréotypées, contrairement aux portraits d’hommes où la légèreté et la synthèse ne réduisent pas le génie des personnages. Une chose est sûre, dans la poésie pour enfants, les poètes sont tous des hommes, ainsi que les écrivains et les artistes! Dans l’un des rares recueils de poésie consacrés à l’art, *Arte per le rime* (2008), Marco Dallari, professeur de pédagogie à l’Université de Trente et créateur d’une série de livres sur l’art dédiés aux enfants et aux jeunes - “Arte per crescere”, Art’è Ragazzi, Gruppo Utet (<http://arteragazzi.it>) -, ne présente aucune artiste, se concentrant sur Andy Warhol, Man Ray, Pablo Picasso, René Magritte, Marc Chagall, Jackson Pollock et Raoul Hausmann ; à nouveau en 2005 Cristina Ansuini écrit, entièrement au masculin la *Filastrocca dello scrittore* (dans le recueil *Il treno della frutta*), et en 2016, Roberto Piumini écrit dans le poème *Con le parole creta* (dans le recueil *io, pi*, 2016) : «Con le parole creta/ modella ciò che vuole,/ lo scultore-poeta » (où le sujet - le sculpteur-poète est aussi masculin).

Dans la quatrième de couverture, de nombreuses écrivaines, femmes poètes et illustratrices sont également présentées comme des “mères” (alors que le contraire n’est jamais le cas). Il est même indiqué avec précision le nombre d’enfants, parfois même leur nom : “ruse” éditoriale ? clin d’oeil au lecteur pour lui garantir le bon résultat du livre ? (c’est sûr, une maman a tant d’expérience ...). Le fait est que même si c’était pour cette raison, cela indiquerait comment une écrivaine doit encore aujourd’hui prouver et valider ses talents par le biais de sa fonction biologique. Depuis les années Cinquante jusqu’à aujourd’hui, il y a eu pas mal d’écrivaines (les femme poètes sont beaucoup plus rares) qui se sont consacrées à la poésie pour enfants, essentiellement impliquées, en termes de vocabulaire et de thèmes, dans deux ressources: une plus traditionnelle, plus intimiste, d’origine *pascoliana*-crépusculaire, et l’autre qui rassemble l’héritage d’Alfonso Gatto (et son recueil *Il sigaro di fuoco* de 1945), de Gianni Rodari avec les expériences les plus avancées des surréalistes, en devenant le porte-parole d’un profond renouveau et en rendant au monde de l’enfance, ce contact avec la réalité dont il avait été complètement exclu. Ce n’est bien sûr pas une simple mise à jour des thèmes - du moins pas pour les plus grandes écrivaines et poètes - mais un réel renouveau qui concerne le langage, le sens de la poésie, jusqu’à une révision et à une reformulation du produit du livre. Et il est intéressant, dans le domaine de l’édition, de rappeler deux femmes vraiment extraordinaires - Rosellina Archinto avec Emme Edizioni (1966 / 67-1985) et Gabriella Armando avec les Nuove Edizioni Romane (1977-2012) - qui ont donné une contribution innovante essentielle à la littérature pour enfants (et à la poésie pour enfants), en publiant des livres magnifiques et révolutionnaires. Elles ont suscité directement et indirectement un vrai débat sur cette “discipline” et ont ouvert l’horizon italien vers l’Europe et le monde. Mais beaucoup d’autres femmes se sont aventurées - et continuent de le faire - dans ce domaine, faisant preuve d’originalité et de détermination, avec la création de maisons d’édition, la promotion de collections et de projets d’édition,

la publication d'essais et d'ouvrages dans le domaine de la poésie et plus généralement de la littérature pour les enfants. Adela Turin et Nella Bosnia, par exemple, fondent, en 1975, la maison d'édition Dalla parte delle bambine ; Loredana Farina invente les livres à trous (qui connaîtront un vif succès) flanqués d'Elve Fortis de Hyeronimis avec ses cartons amovibles pour la maison d'édition La Coccinella (1977, la maison d'édition sera ensuite reprise par le RCS en 1989). En ce qui concerne les collections, Nicoletta Codignola a fondé « Dire fare giocare » de la maison d'édition Nuova Italia Educazione Primaria (NIEP), Donatella Ziliotto les collections « Il Martin Pescatore » (1958), « Le Piramidi » (1961) et « L'Arganello » (1965) pour Vallecchi de Florence et « Gl'istrici » pour Salani (1987). En 1979, la série « Il cerchio » de la maison d'édition Stampatori est également créée. Elle sera dirigée - bien que peu d'années - par Simonetta Simonis Chierici. En 1983, Grazia Gotti a fondé à Bologne, avec Simona Comelli, Tiziana Roversi, Silvana Sola et Giampaola Tartarini, la librairie pour enfants Giannino Stoppani (club culturel ; coopérative culturelle depuis 1991), la marque d'édition (1992), jeux et jouets Hoffmann (1998) et, à l'occasion du vingtième anniversaire de la coopérative culturelle, l'Académie Drosselmeier (2003).

En ce qui concerne la poésie plus "intimiste", entre les années Cinquante et Soixante, des écrivains aujourd'hui oubliés et non publiés, tels que Lydia Aimonetto, Maria Grazia Redivo, Graziella Ajmone, Gina Vaj Pedotti, Margherita Lollo et Clelia Molino Silvi, traitent des thèmes *traditionnels* (et un peu "usés") des bons sentiments, des fêtes, des saisons et se consacrent à la compilation et à la collection de berceuses, de comptines, de contes de fées qui riment, et qui semblent être liés à la représentation stéréotypée du féminin attribué à la femme auteur : double et miroir de la fonction maternelle qui berce, rassure et chante. C'est précisément pour ces écrivains que les thèmes les plus stéréotypés et les plus étroits peuvent également être mis en lumière : l'intérêt est centré sur la famille et la nature, une nature souvent idyllique et peu réelle, il n'y a pas de référence à la réalité environnante alors que l'intention didactique et pédagogique est prédominante.

Une étude sur la poésie pour enfants ne pouvait manquer de prendre en compte, même marginalement (non pas parce que le phénomène était marginal, mais par rapport aux intérêts et objectifs de la présente étude), la poésie dite de l'enfant (Rodia 2013): ce poème d'enfants, écrits par des enfants, dont la pratique, depuis les années Soixante-dix, a été promue, adoptée et soutenue notamment à l'école (dans les écoles, mais aussi dans les bibliothèques, souvent en présence des poètes-auteurs) et qui a produit de nombreuses anthologies (**Partie I, Chapitre 6**). Depuis les années Soixante-dix, il y a un phénomène de production de poésie écrite par les enfants (et les jeunes) sur la vague des enseignements et des indications fournis notamment par Guido Petter, Gianni Rodari et Bruno Munari. Il existe de nombreuses initiatives - conférences, publications, colloques - sur le thème « poésie et école » et « poésie à l'école » et, dans ce sens, il est important de mentionner l'activité en classe de Mario Lodi, les activités et la production non fictionnelle de Daniele Giancane, Stefano Brugnolo et Giulio Mozzi, Grazia Tanzi, Ersilia Zamponi et Roberto Piumini, Luciana Pasino, Donatella Bisutti et Cosimo Rodia. Un texte fondamental est certainement celui de l'américain Kenneth Koch, poète et représentant de l'école de New York, *Wishes, Lies and Dreams: Teaching Children to Write Poetry* de 1970, traduit en Italie en 1980 (par Giulia Niccolai) sous le titre *Desideri sogni bugie. Un poeta insegna a scrivere poesia ai bambini*, ce qui suscite un vif intérêt qui présente les expériences du poète dans les écoles américaines et italiennes, jusqu'aux techniques et astuces pour écrire de la poésie. À partir de l'introduction en Italie du volume de Koch, les interventions et les publications sur le sujet se succèdent. Des laboratoires de recherche naissent - souvent en collaboration entre institutions éducatives et bibliothèques - des centres d'études et de collections, conférences, réunions, expositions et même les concours de poésie pour enfants et adolescents se multiplient. L'une des premières expériences en Italie, au sens indiqué ci-dessus, est celle de Daniele Giancane, qui a collaboré longtemps avec Kenneth Koch, lors de la publication, en 1980, du volume *La fragola è una faccia col morbillo. Esperienze di stimolazione alla scrittura poetica dei bambini*, texte qui rassemble ses expériences de poésie écrite (et guidée) par des enfants. Bien entendu, nous avons souligné aussi des critiques comme celles du poète et critique Franco Fortini, qui estime que la poésie devrait être réservée aux vrais poètes et que la production scolaire ne donne lieu qu'à des résultats médiocres et éloignés d'une production poétique élevée et professionnelle. Plus récemment (1999), Vivian Lamarque, souligne l'importance de la pratique de la poésie uniquement à titre d'exercice de loisir « laisser les enfants jouer avec des mots, des rimes, exercice très utile, à condition que la différence soit clairement établie entre cette "typologie" de poésie et l'autre ».

Mais au-delà des évaluations critiques sur la production, il est intéressant de souligner une convergence de pensée sur la valeur attribuée à la poésie de l'enfance comme exercice de liberté, et non

seulement d'un point de vue pédagogique, mais sur l'importance de la pratique de la poésie en relation avec la vision et la compréhension de la réalité et de ses vérités cachées, avec la création de l'imaginaire, du développement et renforcement des capacités de lecture des enfants.

La première partie de l'ouvrage se termine par une analyse de l'enseignement de la poésie, avec une présentation des manuels et des outils pour une pratique de la poésie à partir de la voix (**Chapitre 7**), également réalisée à partir de l'expérience acquise sur le terrain, après avoir organisé des ateliers de poésie adressée aux enfants dans les bibliothèques et ayant abordé le sujet de l'enseignement de la poésie dans un cours universitaire destiné aux futurs enseignants en sciences de l'éducation à l'Université de Cagliari (2014).

Mais qui a écrit et qui écrit aujourd'hui de la poésie pour enfants ? Parce que si le marché de l'édition ne propose pas quelques "produits poétiques", il existe peu de *vrais* poètes qui écrivent aujourd'hui des poèmes pour enfants (ce que nous définissons habituellement comme "production d'auteur") ou qui traitent des anthologies pour enfants. Cette question nous a semblé essentielle et a également été suggérée par les réflexions (que nous estimons que la critique n'a pas bien comprises) de Elisa Donzelli, qui, dans un article court mais intense, intitulé *Il senso perso dei bestiari per bambini: poesia e infanzia*, (en 2012) écrivait : « Aujourd'hui, l'industrie de l'édition pour enfants, fidèle à ses illustres maîtres, continue de produire de bons résultats grâce à ceux qui ont fait de la littérature de jeunesse un véritable métier, en tant qu'écrivain et illustrateur. Ce n'est pas, après tout, le cas des poètes qui *pensaient* peu aux enfants bien qu'en terme de prestige, ils peuvent tirer beaucoup de la poésie. Dans les années d'or de l'édition pour enfants, les "grands" poètes pensaient aussi aux enfants et écrivaient des livres qui ne sont parfois même pas mentionnés parmi les titres de leurs longues bibliographies ».

Nous avons donc dédié la **deuxième partie** de notre étude aux Auteurs (l'analyse a pris en compte le contexte culturel et s'est concentrée sur les aspects thématiques et rhétoriques des textes poétiques), en suivant un ordre chronologique. Certains auteurs qui, en raison de la particularité de leur production et de l'importance de leur rôle dans l'histoire de la littérature italienne, sont difficiles à classer dans les catégories proposées, et sont au cœur de la discussion: Elsa Morante (*Le straordinaria avventura di Caterina dalla trecciolina*, 1942, une œuvre naît entre conte de fées et histoire, **II. 1.**), Dino Buzzati (*La famosa invasione degli orsi di Sicilia*, entre conte de fées et roman, **II. 2.**), Emanuele Luzzati et la tradition juive (**II. 3.**) - une tradition que seuls les "spécialistes" du domaine considéraient parfois - et certainement Gianni Rodari (**II. 4.**). Il est impossible de parler de littérature pour enfants - et de poésie pour enfants - sans mentionner le rôle crucial joué par Gianni Rodari pour donner de la dignité à la discipline (en Italie et ailleurs) avec une pratique d'écriture constante pendant trente ans et ses réflexions théoriques systématisées non seulement dans sa célèbre *Grammatica della fantasia* (1973), mais aussi dans des interventions ponctuelles dans des magazines spécialisés, des revues, et lors de réunions et de conférences. Si les réflexions ont constitué le point de départ des développements ultérieurs d'enquêtes critiques, les poèmes et comptines représentaient - et représentent toujours - le trésor des pratiques d'écriture (élèves et élèves des étudiants: critiques, historiens de la littérature), auxquelles les intellectuels, les écrivains, les poètes continuent à se confronter.

Dans la première des "catégories" identifiées de poètes et d'écrivains pour enfants, nous trouvons les soi-disant "classiques". Dans le chapitre (**II. 5.**) - outre les poètes Alfonso Gatto, Giovanni Raboni et Giovanni Giudici - il y a deux auteurs oubliés à tort par la poésie pour enfants : Giovanni Arpino et Tommaso Landolfi. Dans le cas d'Arpino, nous sommes à la "limite" du genre : en fait, *Le mille e una Italia* (1960) est un récit en prose, mais pour les encarts en vers, le travail est semblable aux expériences d'Elsa Morante (*Le straordinaria avventura di Caterina dalla trecciolina*) et Dino Buzzati (*La famosa invasione degli orsi in Silcilia*), avec lesquels il partage également la plante "fabuleuse". En raison de la faible notoriété et diffusion de Landolfi - considéré superficiellement comme un écrivain difficile -, on peut ajouter son raffinement linguistique extrême et surtout l'impossibilité de cataloguer Landolfi dans le profil précis d'un auteur. Calvino lui-même a souligné l'émotion provoqué par sa lecture. Viennent ensuite le secteur des "spécialisés" de la poésie pour enfants: Roberto Piumini, Pietro Formentini, Bruno Tognolini, Donatella Bisutti et Chiara Carminati (**II.6**) ; les auteurs-illustrateurs : Sergio Tofano, Bruno Munari, Pinin Carpi et Toti Scialoja (**II.7.**) ; enfin, les poètes contemporains qui écrivent *aussi* pour les enfants (**II.8.**): Roberto Mussapi, Bianca Tarozzi, Elio Pecora, Davide Rondoni, Anna Maria Farabbi, Annalisa Macchia. Nous avons voulu offrir à Pierluigi Cappello, un poète décédé prématurément et récemment, un lieu privilégié. Le petit et beau recueil, *Ogni goccia balla il tango* (trente-trois rimes avec le sous-titre *Rime per Chiara e altri pulcini*, 2014), superbement illustrée par Pia Valentinis, rappelle

dans le titre le recueil de Toti Scialoja *Quando la talpa vuol ballare il tango* (1997), tandis que la dédicace est liée à d'autres recueils dédiés, tels que ces de Nico Orenge (pour exemple *A-Uli-Ulè*, 1972) et du même Scialoja. Ces sont des rappels explicites, ces initiales, et des indications d'appartenance claires, dans le signe du jeu, bien sûr, mais avant tout c'est le signe de la continuité et volonté de se rappeler à la tradition.

La deuxième partie (**II. 9.**) conclut avec une référence aux maîtres-poètes / écrivains: Mario Lodi et Maria Luisa Bigiaretti, Anna Sarfatti, Silvia Roncaglia, Vivian Lamarque, Guido Quarzo et Stefano Bordiglioni. Nous avons voulu dédier un espace particulier à Giuseppe Pontremoli, (1955), qui est décédé prématurément en 2004. Personnage éclectique, maître, érudit, critique et écrivain, il a traité de la lecture, du théâtre, de la littérature enfantine mais aussi de problèmes éducatifs ; il a écrit des articles dans des revues spécialisées et générales , mais aussi des essais, des romans et des poèmes pour enfants et adolescents. Il était éditeur de livres pour enfants - en particulier dans l'édition Einaudi de 1995 de l'histoire écrite par Elsa Morante, *Le bellissime avventure di Cateri dalla trecciolina e altre storie*, - un érudit en littérature non seulement pour les enfants; il a également écrit le roman *Il mistero della collina*, (1994) et les recueils de poésie pour enfants *Rabbia birabbia* (pour la maison d'édition Nuove Edizioni Romane de Gabriella Armando, 1991) et *Ballata per tutto l'anno e altri canti*. Dans les deux volumes *Elogio delle azioni spregevoli* (2004) et *Giocando parole. La letteratura e i bambini* (2005), on trouve ses réflexions sur les enfants et ses lectures, deux volumes originaux, éclairants, écrits dans une prose dense et évocatrice, deux mais aussi "provocants", autobiographiques, et qui parlent de livres et d'enfants. Pontremoli authentique et courageux *passer* - selon un terme cher à Daniel Pennac - était également un lecteur infatigable, et nombreux sont ceux qui se souviennent encore aujourd'hui de la magie de ses lectures et interprétations à haute voix. L'ampleur de son engagement et l'originalité de son enseignement, centré sur les enfants, les voyant et les considérant dans leur réalité individuelle, est donnée par ces réflexions brèves, qui n'ont pas besoin de commentaires et dont, il convient de les garder aujourd'hui à l'esprit, (*Bambini e bambinologi. La triste spocchia della Principessa Pedagogia e la necessità di ridiscutere le immagini generiche e di comodo dell'infanzia*, 1988).

Comme nous l'avons souligné pour le poème destiné à l'enfance, même dans le domaine des anthologies poétiques (**Partie III**) destinées aux enfants et aux jeunes, il n'existe pas d'études critiques spécifiques. Nous avons donc pris en considération, certaines des interventions les plus intéressantes concernant les anthologies poétiques italiennes, telles que celles rassemblées dans le numéro monographique de la revue « Critica del testo » de 1999, consacrée à l'anthologie poétique, (introduction de Roberto Antonelli: *L'antologia, il tempo e la memoria*) et le volume de Niccolò Scaffai, *Altri canzonieri. Le antologie della poesia italiana nel Novecento* (2006), qui ont offert des pistes de réflexion utiles dans notre domaine. On a souligné les similitudes et les différences entre une anthologie poétique et une anthologie poétique destinée à l'enfance, par rapport au contenu, à la structure, au rôle du ou des éditeurs, tout cela nous éclairé sur beaucoup de genres (c'est-à-dire de poésie), vis à vis du rôle et de la position de la littérature pour enfants. Notamment sur les deux fonctions soulignées par Niccolò Scaffai pour l'anthologie poétique "pour adultes", - conservatrice et proactive c'est-à-dire celle de savoir « accepter les reliques d'une littérature chronologiquement épuisée » et l'autre « transmettre des exemples d'une tradition poétique *in fieri* » (mais Scaffai souligne également: « Au vingtième siècle et au début du vingt et unième, les deux fonctions ont tendance à se croiser, parfois avec des résultats paradoxaux, notamment en Italie, où "la lutte entre l'ancien et le nouveau" était plus forte qu'ailleurs »). Pour l'anthologie poétique destinée aux enfants, nous devons prendre en compte d'autres facteurs et critères, à partir de la prise en compte du niveau d'âge auquel elle est destinée. En effet, nous considérons qu'il est difficile d'utiliser, par exemple, une anthologie destinée aux enfants de l'école primaire sans illustrations. Les caractéristiques "physiques" du livre, doivent être suffisantes pour favoriser son approche et son résultat, mais surtout doivent stimuler le plaisir : et donc le format, la mise en page, la police, les images (couleurs, position des images par rapport au texte) et ainsi de suite. L'illustration servira à accompagner la compréhension du texte, à proposer l'interprétation (ou les interprétations) le soutenant sans la réduire ni l'écraser, plutôt que d'être la représentation figurative. Les notes et les appareils ne doivent pas étouffer le texte ; pour l'école primaire, il faudra réduire au minimum, laissant à l'enseignant la possibilité de "passer" les poètes, les "objets" et les processus de connaissance (Berardinelli) : c'est l'enseignant *passer*, se souvenant de Daniel Pennac, ou *médium* selon Alfonso Berardinelli : la pratique de Giuseppe Pontremoli tout au long de sa vie.

En ce qui concerne le répertoire des textes, nous avons exclu, parce qu'il aurait constitué une étude à part, les anthologies scolaires, ainsi que des anthologies proposant des poèmes non écrits ou adressés directement aux enfants. Le discours de ces anthologies présentant des poèmes d'auteurs italiens

et étrangers est plus complexe car, dans la plupart des cas, elles proposent des poèmes qui ne s'adressent pas à un public d'enfants mais qui constituent - surtout ces dernières années - une bonne partie du marché de l'édition. Nous avons rendu compte de certaines de ces anthologies "mixtes" (auteurs italiens et étrangers), comme celles de Donatella Bisutti ou de Roberto Mussapi, en considération de leur popularité et de leur succès. Nous avons également ressenti le besoin de faire une brève référence à la traduction d'anthologies (en réalité, il s'agit avant tout de recueils d'auteurs) de poèmes étrangers, car même si cela sortait du cadre de notre étude, de nombreux poètes et auteurs de poèmes pour enfants italiens sont d'excellents traducteurs eux-mêmes. C'est notamment le cas de Bianca Tarozzi (Richard Wilbur), Roberto Mussapi (Roberto Luis Stevenson, Shelley, Keats, Byron, Emily Dickinson), Roberto Piumini (Shakespeare, Sylvia Long, Cicely M. Barker, Lucy Cousins, Karen Hesse, Roald Dahl), Francesca Lazzarato (Alonso Palacios et Asturias Miguel Ángel), Giulia Niccolai (Bertold Brecht, Martin Leman, Jean de La Fontaine), Donatella Ziliotto (García Lorca, Pablo Neruda, Jacques Prévert à la curatelle de), Andrea Molesini (Iosif Brodskij), Franco Antonicelli (Racine), Paola Parazzoli (Robert Louis Stevenson), Anna Sarfatti (Docteur Seuss), Beatrice Masini (Fiona Waters) et Chiara Carminati. Promouvoir la traduction des anthologies pour enfants de poètes et de poésies étrangères et, parallèlement, des anthologies présentant de la poésie étrangère aux enfants, (telles que *Versi, versetti e nonsense: un'antologia ragionata della poesia inglese per ragazzi*, rédigée par Luciana Pasino et Rosalma Salina Borello, 1981) veut dire élargir le panorama, les horizons de la poésie pour enfants : dans ce domaine il reste encore beaucoup à faire en Italie.

Après avoir passé en revue, étudié et analysé les anthologies poétiques destinées aux enfants, nous nous sommes rendus compte qu'aucune d'entre elles ne semblait répondre à ces critères d'utilisabilité (gratuite et non principalement didactique), de beauté et d'exhaustivité (au moins partielle) du panorama (auteurs, formes, genres, etc), considérés comme fondamentaux pour une première approche de l'enfant au monde de la poésie.

Cela a suscité le désir de penser et de constituer une anthologie de poésie pour enfants (**Partie IV, Proposition d'Anthologie**).

Quels critères aurions nous adoptés ? Quels auteurs et quelles femmes auteurs aurions nous choisi ? Comment aurions nous structuré l'anthologie ? L'analyse historique, thématique, linguistique et formelle de la poésie de l'enfance, le nombre extraordinaire de recueils, et d'anthologies lues et consultés, de revues, d'études et de projets en faveur de la lecture et à faveur de la sélection de titres de qualité (comme celui romain de "Scelte di classe. Leggere in classe") dans des magazines et des blogs (comme celui de Carla Ghisalberti "Lettura candita": <http://letturacandita.blogspot.com>), m'a aidé à définir les critères de sélection des auteurs et des formes. Ce que je voulais, c'était offrir un panorama suffisamment vaste et varié (universalité et diversité) de la poésie de l'enfance depuis l'année 1945 à aujourd'hui, dans des limites qui sont dues au fait qu'il s'agit toutefois d'une sorte d'annexe à une thèse de doctorat. Ce n'est pas une anthologie "historique", car depuis quelques années, des anthologies ont été publiées, par exemple des poètes et des poèmes des années Cinquante ou Soixante-dix, et le travail en ce sens, semble avoir bien commencé avec la maison d'édition Manni ; Ce n'est ni une anthologie du patrimoine classique (sur la publication et la réédition desquelles on devrait commencer à réfléchir et à travailler beaucoup plus aujourd'hui), mais une anthologie qui prend en compte les indications, les ferments les plus vivants et les plus fertiles des poètes et des écrivains qui se sont consacrés et se consacrent à la poésie pour enfants et à ces poètes et femmes poètes qui ont écrit des poèmes *aussi* pour l'enfance (comme dans le cas de Alfonso Gatto, Nico Orengo, Giulia Niccolai, Giovanni Giudici, Rossana Ombres, Nicola Gardini etc.) L'anthologie - y compris une anthologie pour enfants - est l'un des outils, des stratégies - le plus important pour la préservation et la diffusion du patrimoine poétique et l'offre éditoriale, accompagnée de la présence de critiques et de spécialistes du secteur, qui devrait viser à identifier des espaces (éditoriaux), des thèmes, des textes (classiques et contemporains) et des niveaux de compréhension adaptés aux différents groupes d'âge (d'initiation et de découverte pour les plus jeunes, par exemple).

Pour des raisons de cohérence avec les sujets traités, - la poésie étrangère a été exclue, ainsi que les dessins ou illustrations, que nous considérons toutefois comme essentiel dans un volume consacré aux enfants, et qui sont utiles pour motiver et dynamiser la rencontre avec le texte. Divisé en deux parties: *Di giorno e di sera*, comptines, tiritere, bêtises, berceuses et pour garçons et filles ne sachant pas encore lire, destinées à la tranche d'âge préscolaire (0 à 5 ans) et *Poesie per tutti i giorni*, pour les enfants du premier cycle scolaire (6-11 ans). Les deux parties se composent de huit sections de dix poèmes chacune. La compilation de l'Anthologie n'a pas suivi les critères diachroniques ou thématiques, mais a

pris en compte toutes les lectures utiles effectuées pour la présente étude. Cependant, un modèle de référence précieux est bien celui de Georges Jean, *Le livre d'or des poètes*, 3 tomes, Seghers, Paris 1973, ainsi que *Le premier livre d'or des poètes*, illustrations de Dimitri Selesneff, Seghers, Paris 1975, aujourd'hui encore très diffusés. En ce qui concerne l'organisation des sections, nous avons voulu éviter explicitement la subdivision chronologique la plus simple et la plus rigoureuse (comme dans l'anthologie raisonnée de Laura Pasino et Rosalma Salina Borello, *Versi, versetti e rispetti* de 1979), par genre ou par thème; au contraire, les sections sont organisées de manière hybride, dans tous les cas avec des titres parlants, ou plutôt des "récits", de manière à pouvoir contenir diverses expériences formelles de style et de contenu. Certains sont plus simples et plus faciles à identifier (VIII. Tutti a bordo dell'Arca! Ou encore II. Ninne nanne. Versi del Sonno e del Risveglio), d'autres (alinéa VI: Come va il mondo con te? Et VII. Per ogni dove e dappertutto) devraient servir à intriguer les enfants qui, même indépendamment, peuvent lire et choisir. Par rapport à des expériences plus récentes, telles que l'anthologie *Cieli bambini* (2015) rédigée par Livio Sossi, aucun texte inédit n'a été pris en compte ni publié uniquement sur des sites Internet, ni des compositions d'auteurs-compositeurs-interprètes.

Idéalement, d'un point de vue graphique, chaque poème - accompagné de la note biographique de l'auteur - devrait être accompagné de dessins ou d'illustrations et placé sur une seule page ; la police doit également être claire et lisible, plus grande que celle utilisée dans cette thèse (Times New Roman 12), tout comme le format approprié qui doit être choisi, proche de celui d'un album, afin que les enfants puissent parcourir l'anthologie avec facilité. Nous avons aussi inséré (là où c'était possible) les photographies des auteurs. L'expérience des ateliers de poésie nous a appris que les enfants sont curieux et désirent voir - ils le demandent toujours - « le visage de celui qui écrit ». Nous avons choisi des photographies en couleur, des visages souriants, la plupart du temps l'auteur ou l'auteure en compagnie de ses livres.

Les poètes sélectionnés ont la soixantaine et, nous avons laissé beaucoup d'espace aux auteurs contemporains pour enfants, tels quels Roberto Piumini, Chiara Carminati, et aux voix les plus récentes et moins connues qui nous sont semblées intéressantes d'un point de vue formel et thématique, de poètes qui ont écrit et écrivent *encore* pour l'enfance: de Alfonso Gatto à Giovanni Raboni, de Elsa Morante à Giulia Niccolai, en passant par Nicola Gardini, Roberto Mussapi et Pierluigi Cappello ; une place privilégiée est réservée, bien sûr à Gianni Rodari.