

Rivista di letture
e letterature per ragazzi fondata da
Bruno Cicconi, Alessandro Compagno,
Ermanno Detti, Antonio Leoni

Comitato di direzione

Giuseppe Assandri,
Silvia Blezza Picherle, Bruno Cicconi,
Alessandro Compagno, Alberto Conte,
Alberto D'Amico, Valentina De Propriis,
Ermanno Detti, Laura Detti,
Gaetano D'Onofrio, Liliana Dozza,
Franco Frabboni, Gioacchino Giammaria,
"Leggere per..." di Napoli (Silvia
Campanile, Annamaria Lovo, Maria
Rosaria Musella, Paola Parlato),
Antonio Leoni, Roberto Maragliano,
Carla Marotta, Gianna Marrone,
Ornella Martini, Elena Mutti,
Anna Parola, Marco Pellitteri,
Claudio Saba (art director),
Maria Luisa Salvadori, Tito Vezio Viola

Redazione

Alessandro Compagno, Antonio Leoni,
Ivan Quiselli, Anna Toccaceli

Direttore responsabile: Ermanno Detti

Progetto grafico: Claudio Saba

Impaginazione: Anna Toccaceli

Copertina: illustrazione di Toti Scialoja

Stampa: Arti Grafiche Tofani, Alatri (FR)

Redazione, amministrazione e abbonamenti

Centro Servizi Culturali
del Comune di Anagni
via Garibaldi 21, 03012 Anagni (FR)
tel. 0775.730424 - fax 0775.730430
<http://www.ilpepeverde.it>
e-mail: bibliotecaanagni@libero.it

Rivista periodica

Un numero: € 7,75

Arretrati: € 15,49

Abbonamento (quattro numeri): € 25,82

Versamenti da effettuare su c.c.p.

n. 13008032 intestato a Comune

di Anagni, Servizio di tesoreria,

03012 - Anagni (FR)

Registrazione Tribunale di Frosinone

n. 271 del 7/6/1999

Indice

L'Editoriale

- Ermanno Detti, *Una rivista piccante e giovane* 2
Alessandro Compagno, *I nuovi volti del bibliotecario* 3

Interventi e interviste

- Gianna Marrone, *Un cuore che batte ancora* 4
Maria Luisa Salvadori, *De Amicis nella fiction. Al cuore del palinsesto* 6
Luisa Marquardt, *L'ultimo Cuore in tv* 7
Valentina De Propriis, *L'Autore in primo piano / Aidan Chambers. Il perché delle storie* 9
Anna Parola, *La prima libreria dei Ragazzi in Italia. Trent'anni d'amore non solo per i libri. Intervista a Gianna Vitali e Roberto Denti* 12
Carla Marotta, *Il libro premiato da Legambiente. La scienza? Si capisce meglio con la storia!* 14
Antonia Shackelford, *In aumento nell'editoria europea. Libri d'arte per bambini* 16
Antonella Abbatiello, *Toti Scialoja. Quando il nonsense ha molto senso* 20
Barbara Drudi, *Nonsense, gioco o esorcismo?* 22
Giuseppe Assandri, *Una Casa Editrice in primo piano / Feltrinelli Kids. I signori bambini sono serviti* 25
Antonio Leoni, *Il disegno infantile. Tracce per conoscersi e riconoscere* 29

Strategie

- Gaetano D'Onofrio e Antonio Leoni, *Scriviamo un libro insieme? Ma dai...* 32

Studi e ricerche

- Silvia Blezza Picherle, *Di fronte alle figure* 34
Maddalena Menza, *Qui comincia l'avventura... Sergio Tofano (Sto)* 43

Ragnatela

- Le collane* 48
Le schede 52
Gli strumenti 59

numero doppio con inserto speciale
"Teatro Ragazzi"

Di fronte alle figure

di Silvia Blezza Picherle

Linee di tendenza

In questi ultimi anni è fortemente cresciuta la quantità e la qualità degli albi e dei libri illustrati prodotti in Italia. La terminologia adottata per definire questi libri non è univoca, tanto che si parla indifferentemente di *albo*, *albo illustrato*, "libro di figure", "libro con le figure", "libro illustrato". A queste denominazioni se ne aggiungono altre, ad esempio *cartonati*, *primi-libri*, *libri-gioco*, *libri-giocattolo*, *libri animati*, che si riferiscono soprattutto al materiale e alla struttura. Soprattutto nel parlare quotidiano i termini vengono usati in modo piuttosto generico, tanto che in molte librerie alla richiesta di "albi illustrati" rispondono offrendo libriccini con figure da colorare.

Le parole *albo* (che deriva dal francese *album*), *albo illustrato* e "libro di figure" definiscono di solito un libro *con sole immagini* o *con immagini cui si affianca un testo scritto*, costituito da poche parole e frasi, oppure da una brevissima storia. Quando si passa ai racconti lunghi, più ampi e più articolati sotto il profilo testuale, allora si preferisce ricorrere a termini quali *libro illustrato* o "libro con le figure". Tuttavia oggi è convenzionalmente accettata anche l'adozione della parola "albo" per definire qualsiasi libro che abbia molte figure.

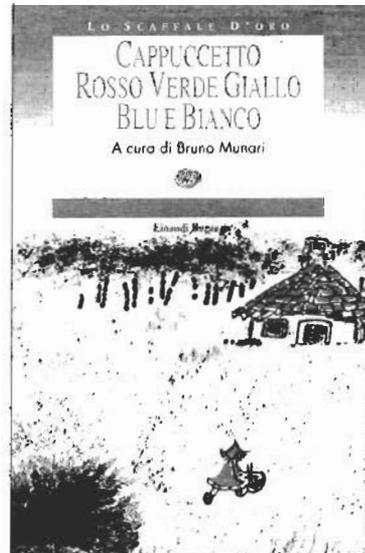
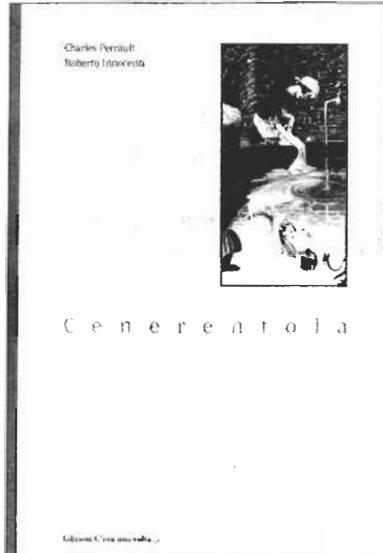
Il destinatario privilegiato dell'*albo* e del "libro di figure" è il *pre-lettore*, cioè il bambino di un'età compresa tra gli zero e i sei anni. Il "libro illustrato", invece, con la maggiore corposità del testo scritto, è pensato in particolare per la lettura autonoma dei bambini di età scolare. Di fatto però, la comprensibilità e la piacevolezza delle storie, fanno di quest'ultimo libro uno strumento prezioso per la lettura a voce alta nelle scuole dell'infanzia e negli asili nido (Catarsi, 2001).

Stiamo assistendo ad un consistente *incremento della produzione*. Aumentano in modo cospicuo i nuovi titoli immessi sul mercato e i cataloghi subiscono un continuo rinnovamento, mentre nascono nuove case editrici che si specializzano in questo settore. Accanto a quelle ormai conosciute (Mondadori, Arka, C'era una volta, Einaudi Ragazzi, E. Elle, Emme, Fabbri, Fatatrac, Jaca Book, La

Coccinella, Nord-Sud, Franco Panini, Piemme, Salani, ecc.), si affiancano oggi altri nomi, ad esempio, Ape junior, Babalibri, Bohem Press Italia, Castalia, Il Castoro Bambini, I Colori del mondo, Corraini, EdiColors, Equilibri, Giannino Stoppani, La Margherita, Lapis, Lemniscata, Motta junior, ecc.

Tale sviluppo non si spiega solamente in termini di motivazioni economico-commerciali, ma anche con l'intenzione di offrire ai "lettori bambini" delle diverse età sempre nuovi e stimolanti orizzonti di lettura (Valentino Merletti, 1999). Non mancano però alcuni risvolti negativi. Il primo riguarda la scomparsa dai cataloghi di albi significativi che, per la loro piacevolezza e qualità, sono da considerare insostituibili rispetto alle novità, spesso di livello inferiore. Tra gli albi posti fuori catalogo ricordiamo, ad esempio, le incantevoli ed inimitabili "piccole storie" senza parole di un topolino che, chiuso in un libro, ne rosicchia poi le pagine e così scopre il mondo (*C'era una volta un topo chiuso in un libro*, del 1981; *Seconda storia di un topo chiuso in un libro*, del 1983 di Monique Felix, Edizioni E. Elle). Il secondo aspetto negativo interessa invece le "imitazioni" di stili grafici, tematiche e personaggi che si sono già dimostrati dei successi editoriali. Così si clonano animali con "riflessi argentati", mostri di tutti i tipi, bambini trasgressivi e pestiferi, storie con le "parolacce" o che trattano della "cacca".

L'espansione quantitativa va interpretata senz'altro positivamente, per le ricche opportunità di nuove e stimolanti letture offerte al bambino. Va sottolineata però la sempre maggiore difficoltà da parte degli operatori (bibliotecari, educatori, insegnanti) di conoscere l'intera produzione editoriale. Di conseguenza sempre più spesso si corre il rischio di delegare totalmente la scelta a recensori, critici e formatori, rinunciando così al "diritto-dovere" di scegliere personalmente i libri validi qualitativamente e più adatti agli interessi dei diversi lettori. Spesso ci si limita a compere ciò che viene meglio pubblicizzato, orientandosi o verso le scritture "di moda" o verso il libro divenuto "evento mediatico".



Per questo motivo oggi più di ieri gli operatori del settore debbono impegnarsi in prima persona per acquisire una conoscenza che sia veramente critica, cioè che consenta loro di padroneggiare non solo contenuti ma anche tecniche e strumenti concettuali indispensabili per operare scelte e valutazioni critiche "in prima persona" (Silvia Blezza Picherle, 1996).

Un'altra tendenza interessante riguarda l'incremento di libri illustrati in versione *tascabile* che, oltre ad essere economicamente più vantaggiosi, producono nel lettore uno speciale impatto comunicativo. Lo aveva già intuito Beatrix Potter, quando nel 1901 creò i primi libri in formato tascabile per bambini. Infatti la piccola storia illustrata, maneggevole e poco ingombrante, che il bambino tiene facilmente in mano e può portare sempre con sé, diventa quasi un "amico" con cui dialogare confidenzialmente. La dimensione ridotta, la brevità e la piacevolezza del testo rendono questi libri dei veri e propri stimoli per "incoraggiare" a leggere. Se il racconto si legge presto, con piacere e poco sforzo, nasce poi spontaneo il desiderio di continuare a leggere ancora.

I libri illustrati tascabili di solito sono raccolti in *collane*, suddivise per fasce d'età e talvolta anche per tematiche. Si tratta di un fenomeno in continua espansione, che favorisce un accostamento molto "personalizzato" alla lettura, soprattutto dei bambini di età scolare. Infatti le collane offrono la possibilità di scegliere, tra tante diverse tipologie di illustrazioni e di brevi racconti, ciò che soddisfa maggiormente i propri personali bisogni e interessi. Inoltre i testi, scritti e impaginati in modo da facilitare la lettura di lettori ancora inesperti, producono nel bambino una grande soddisfazione per aver compreso il contenuto e goduto della lettura in modo autonomo. Ciò costituisce indubbiamente una premessa per accrescere e consolidare la motivazione della lettura (Cardarello, 1989, 1995). I tascabili raccolti in collane costituiscono comunque un interessante e ricco "serbatoio", dal quale attingere storie da leggere "a voce alta" anche ai "pre-lettori".

Sotto il profilo strutturale la produzione propone moltis-

sime soluzioni originali e inedite, che hanno lo scopo di stimolare la lettura.

Si pensi anche ai molti e diversi *formati* di albi e libri che si affiancano al "tascabile". Si va dal classico albo rettangolare in altezza o in larghezza; a quello "quadrato", di varie dimensioni, che spesso prolunga l'immagine sulla doppia pagina; al "quadrato", al quadretto, ecc. Ai lettori più piccoli si offrono inoltre libri sagomati a forma di animale o di oggetti vari e tanti tipi di libri-gioco ("animati"; con intagli e buchi; con elementi mobili o in rilievo; con svariate modalità di apertura).

La diversità del *formato* assume una specifica *funzione comunicativa*, per le aspettative che crea nel lettore, per il tipo di piacere che produce, per le possibilità narrative ed esplorative che offre. Il piccolo formato, ad esempio, genera un senso di intimità e di confidenzialità; il formato molto grande produce invece una sorta di effetto scenografico; il formato "quadrato", prolungando spesso l'immagine sulla doppia pagina, imprime un movimento dinamico alla narrazione. I libri "con i buchi" o le pagine che si aprono, producono un effetto "sorpresa", in quanto il bambino rimane meravigliato dalla scoperta di ciò che trova nascosto o di ciò che si apre davanti ai suoi occhi. Nei libri per i più piccoli si presta grande cura alla scelta del *materiale*, in modo da avvicinarli alla lettura anche attraverso una sollecitazione plurisensoriale. Hanno fatto storia gli albi e i libriccini in diversi materiali costruiti da Bruno Munari (Prelibri), che costituiscono un costante punto di riferimento per la ricerca di nuove soluzioni. Così si producono libri di cartone, di plastica, di legno, di stoffa, con i fogli plastificati, come pure libri in tessuto che, una volta manipolati, frusciano piacevolmente ricordando magari il rumore dei biscotti o quello dei vestiti. Soprattutto se l'albo è soffice, morbido e flessibile, crea nel "lettore" un'avvolgente sensazione di calore e di tenerezza, per cui egli sente il bisogno di tenerlo sempre vicino, di accarezzarlo, di stringerlo a sé, di esplorarlo e di ripercorrerlo in tutti i sensi per più volte (S. Blezza Picherle, 1996, 2001).

I diversi formati e i materiali originali sollecitano l'interes-

se del bambino che, sorpreso e incuriosito, è invogliato a mettere in atto un'attività esplorativa di manipolazione del libro, di lettura delle immagini e di ricerca di significati (Cardarello, 1989, 1995; Catarsi, 1999, 2001; S. Blezza Picherle, 1996, 2001). Questa attività ha bisogno comunque di una mirata strategia comunicativa da parte dell'adulto, che sostenga e incoraggi il bambino in questa sua tensione esplorativa

Innovazione iconica e grafica

È avvenuta una profonda trasformazione nel gusto e nella sensibilità, tanto che l'illustrazione contemporanea ha abbandonato per lo più i vecchi *cliché*, cioè le immagini realistiche, tipiche degli anni '50-'60, o quelle leziose e melense derivate dalla riproduzione poco originale dello stile disneyano.

Già da molti anni una buona parte dell'editoria è orientata verso la *novità d'espressione*, che si manifesta soprattutto nella *qualità artistica dell'illustrazione*. Gli illustratori si rifanno espressamente alla storia dell'arte, soprattutto moderna e contemporanea, alle più diverse correnti artistiche, ma anche alla grafica pubblicitaria, al fumetto, al cinema d'animazione e ai linguaggi audiovisivi e multimediali. Essi hanno saputo muoversi con maggiore agilità e curiosità da un campo all'altro, creando inedite occasioni di contaminazioni (Poesio, 1998, 2001; Sossi, 1998; Fochesato, 2000). Il motivo di tale scelta è da ricercarsi non tanto in una forma di elitismo o di manierismo, quanto piuttosto nel bisogno di collocarsi nella videosfera in cui il bambino di oggi vive, pensa e opera (Poesio, 2001).

Questi illustratori "artisti" forniscono una *personale visione interpretativa del mondo*, che si supporta sull'originalità del tratto grafico e del disegno, ma anche del colore. Gli accostamenti inconsueti, il gioco delle sfumature, il movimento delle masse di colore producono una forte carica espressiva, soprattutto nell'esplicitazione delle emozioni e dei sentimenti. Un'altra caratteristica che connota la migliore illustrazione è l'uso della caricatura che, mettendo in discussione le visioni tradizionali del mondo, diverte e avvince i bambini, per loro natura trasgressivi.

Gli illustratori desiderano quindi offrire ai piccoli lettori un libro di qualità, che li aiuti a leggere e a interpretare in modo originale la realtà, come pure ad affinare il loro gusto e senso estetico (Blezza Picherle, 1996; Poesio, 1998; Sossi, 1998; Fochesato, 2000). Attraverso l'albo si educa anche all'arte, la quale fornisce originali percorsi di crescita, spesso ostacolati oggi da una industria culturale consumistica ed omologante (Bertin, 1976; Wojnar, 1990).

Rimane comunque il problema fondamentale, che è sempre quello di saper coniugate l'artisticità con la comprensibilità, evitando che una tendenza estetizzante o un'ecces-

siva stilizzazione inibiscano la comprensione del bambino. Per questo motivo il livello di artisticità si fa sempre più elevato in rapporto all'età dei destinatari. Il cammino iconico inizia quindi con la presentazione di oggetti molto semplici, che il bambino utilizza ogni giorno; prosegue poi con la raffigurazione di ambienti e scene di vita familiari; continua infine con la rappresentazione di storie dapprima semplici e legate al quotidiano, poi via via sempre più complesse e fantastiche.

Negli albi "con sole immagini" l'illustratore si fa *narratore*, in quanto crea e struttura una storia, attraverso la quale trasmette pensieri, emozioni, sentimenti, visioni e stili di vita. Quando l'immagine si accosta ad un testo – più o meno lungo – essa diventa "illustrazione", nel senso che, proprio come un raggio luminoso, tasta il raffigurabile e lo mette in luce, lo manifesta (G. Anceschi, in Pallottino, 1988).

Negli albi e nei libri migliori l'illustrazione non ha più una funzione decorativa e di abbellimento, né si riduce ad essere la trascrizione iconica del racconto. Il testo scritto, soprattutto quando è pensato per diventare albo o libro illustrato, non dice mai tutto esplicitamente, ma lascia volutamente degli "spazi vuoti", che vengono occupati dall'illustratore. Egli, riempiendoli con immagini che completano, integrano o ampliano la storia, diventa un *co-autore* del testo. L'illustrazione assume così una *funzione interpretativa*, nel senso che comunica sensazioni, emozioni, sentimenti, e quindi sensi del testo che sono appena accennati nello scritto, o addirittura anche nascosti. Perciò una buona serie di illustrazioni a un romanzo può costituire una critica parallela, una chiave di lettura, una interpretazione dell'opera letteraria (Eco, 1979). In alcuni casi l'artista si fa "più spinto" e va oltre il testo, narrando iconicamente quasi una storia parallela. «Poiché qualunque cosa scritta è di per sé compiuta – dice l'illustratore Roberto Innocenti – io so d'essere superfluo e racconto una storia parallela prendendo a pretesto il racconto fatto, intrecciando parentele con esso, ma quasi mai troppo prossime» (Innocenti, 1991).

L'illustrazione, proprio perché artistica, è "aperta", nel senso che lancia al bambino molti "segnali di senso" da interpretare. L'artista infatti nasconde sapientemente tra il gioco delle linee e dei colori azioni sottese, personaggi nascosti, realtà velate che fa solo intuire ed intravedere. «Le immagini – sostiene Chiara Carrer – vanno ben oltre ciò che rappresentano, svelano l'anima nascosta e surreale delle cose» (Fochesato, 2000, 12).

I bambini, anche quelli piccoli, colgono con immediata intuizione queste "dimensioni nascoste" dell'arte, si stupiscono e desiderano esplorare a fondo le illustrazioni. Essi dapprima guardano velocemente tutte le immagini per arrivare alla fine della storia, poi ritornano indietro per "ri-

leggerle". Così si soffermano sulle singole illustrazioni, le percorrono in tutti i sensi, osservano con attenzione ogni particolare, anche il più minuscolo e marginale, per ricavarne nuovi e plurimi significati. Questo processo di lettura esplorativa richiede ad un certo punto la presenza di un adulto, il quale sostenga l'interesse e aiuti a non disperdersi in troppi particolari marginali (Cardarello - Chiantera, 1989; Cardarello, 1995).

Attualmente sul mercato editoriale sussiste ancora una certa tendenza alla ripetitività e al mantenimento di formule e di stili grafici stereotipati, tendenti spesso al lezioso. Molti editori non vogliono correre rischi e preferiscono replicare i personaggi e gli stili ormai consolidati o che hanno avuto successo. Stranamente l'illustrazione di sperimentazione, che significa ricerca del nuovo e dell'originale, e quindi coraggio e rischio economico, sembra appannaggio più dei piccoli che dei grandi editori (Poesio, 1998, 2001).

Un'ultima ma importantissima innovazione strutturale, riguarda l'impaginazione e l'assetto grafico delle pagine, con l'originale rapporto che si istituisce tra il testo scritto e l'immagine. Evidentemente gli illustratori e i grafici hanno fatto riferimento ai linguaggi audiovisivi, al fine di creare un libro che comunichi qualcosa di speciale al bambino di oggi, iconico e multimediale, letteralmente immerso in un mondo di immagini fisse e in movimento.

Vi sono albi abbastanza lineari che propongono la struttura ormai classica: un'immagine in ogni pagina con un breve testo scritto accanto (sotto, sopra, a fianco) o il testo su una pagina (destra o sinistra) e l'illustrazione sull'intera pagina a fianco.

Sempre più spesso, però, si adottano nuove e diversificate soluzioni grafiche, dove le parole giocano più intimamente con l'illustrazione. In alcuni casi più immagini di formato differente sono disposte sulla singola o sulla doppia pagina, accanto al breve testo, in modo che il lettore è quasi "costretto" a collegare scritto ed iconico per arrivare alla comprensione piena della storia. In altre situazioni il testo scritto segue il contorno dell'immagine con un andamento sinuoso e ondulatorio, oppure, è inserito all'interno dell'illustrazione, diventando quasi parte integrante di essa. Talvolta si interviene sulla forma delle parole, alcune delle quali – perché speciali e significative – vengono ingrandite, rimpicciolite o deformate secondo diverse modalità. I termini si trasformano così anche in un elemento grafico che attira l'attenzione del lettore e lo sollecita a cercarne il significato

e i sensi. Si segnalano, ad esempio, per la qualità artistica dell'illustrazione e per l'originalità grafico-strutturale albi come *Jack e il fagiolo magico* di R. Walker & N. Sharkey (Fabbri, 2000), *La rapa gigante* di Aleksej Nikolaevic Tolstoj (Fabbri, 1999), *Eloise* di K. Thompson - H. Knight (Piemme, 1999). Un discorso a parte merita *Il grande Ploff* di Chiara Carrer (Fabbri, 1999), nel quale i caratteri tipografici di voluta ed eclatante irregolarità esprimono e danno spessore alla paura e allo sconcerto dei personaggi (Poesio, 2001).

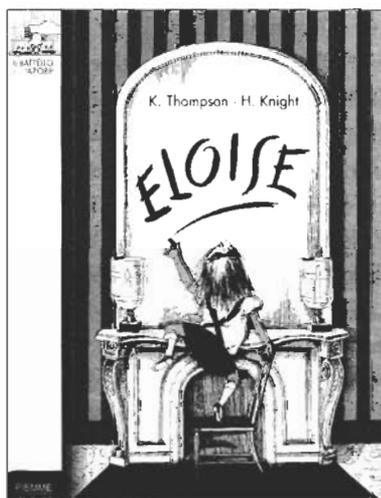
Un'altra soluzione molto adottata è quella di inserire all'interno dell'albo "pagine a sorpresa"; esse, aprendosi in altezza o in larghezza, raddoppiano o addirittura quadruplicano la scena e l'ambientazione. Si tratta di un effetto scenografico che, dilatando gli spazi di visione e di lettura, proietta il lettore in ambienti più grandi. È quasi una "zoomata" sulla storia, un penetrare meglio e in modo "più fisico" dentro a particolari momenti del racconto, è un vivere le

avventure più da vicino con i diversi personaggi. Ricordiamo, ad esempio, gli splendidi albi di Lucia Scuderi (*Volare!*, Fatatrac, 1998; *Voglio la luna!*, Bohem Press Italia, 2001), la quale adopera con grande maestria il meccanismo delle pagine piegate, al fine di arricchire di significati il testo. Anche in *Il cielo sopra le nuvole* di K. Raider e A. von Roehl (Jaca Book, 1999) le doppie pagine ripiegate, che una volta aperte quadruplicano lo spazio e si leggono in senso verticale, ampliano le dimensioni dell'azione e gli orizzonti di senso. Tutti e tre i libri quindi sollecitano una divertente e impegnativa lettura "di ricerca", poiché la comprensione e il godimento della storia

dipende dalla capacità di "navigare" – con continui collegamenti e integrazioni – tra illustrazioni, pagine ripiegate e testo scritto.

L'illustrazione artistica e l'originale rapporto testo-immagine degli albi e dei libri illustrati, oltre ad avvicinare al libro con il piacere della scoperta e della sorpresa, possono anche favorire un avvicinamento alla parola scritta. Soprattutto alcune impostazioni grafiche "costringono" quasi a soffermarsi sul testo o su singole espressioni e parole, pena l'impossibilità di capire bene e di godere appieno della storia nel suo procedere. Così il bambino va più volte da un'illustrazione all'altra, e poi dal testo alle illustrazioni, in modo che la storia si crea attraverso una profonda integrazione tra parte iconica e parte scritta.

A sua volta l'illustrazione artistica, soprattutto se riempie



spazi vuoti, se è molto originale ed impreveduta, se è in parte incongruente rispetto al testo scritto ascoltato o letto personalmente, sollecita a soffermarsi, per ritornare sulla storia e anche sulle parole. Il bambino vuole riascoltarle, risentire particolari espressioni e parole, per cercare di collegare secondo un orizzonte di senso ciò che è espresso dall'immagine e ciò che è scritto (S. Blezza Picherle, 2001). Rimane comunque essenziale la sapiente e incoraggiante mediazione di un adulto, il quale, senza troppa noia o costrizione, dovrebbe abituare gradualmente il bambino a non "bruciare" la lettura ingurgitando solo le immagini, bensì a rallentare al fine di provare il piacere di una comprensione non superficiale.

Per lettori di ogni età

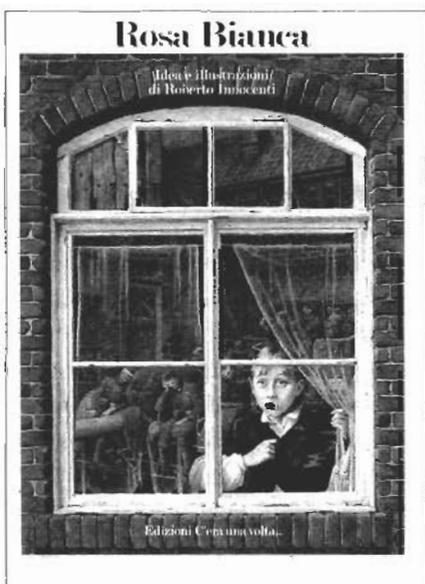
Oggi anche in Italia, proprio come avviene già da tempo all'estero, si pensa all'"albo" come ad un libro che può essere letto anche in età adulta, soprattutto quando il prodotto è di altissima qualità artistica e in poche pagine illustrate condensa storie che incuriosiscono e sollecitano alla riflessione. La differenza non sta nell'argomento, ma nel modo in cui esso viene trattato e approfondito, a livello verbale e iconico (Rita Valentino Merletti, 2001). Selezionando tra l'attuale produzione vogliamo citare alcuni titoli, come esemplificazione di questa tendenza. Si tratta di "albi" con illustrazioni di stili diversi, tutte molto originali e con quel giusto grado di complessità che le rende adatte a molteplici chiavi di lettura e livelli di approfondimento. *Lezioni di Tuba* di T.C. Bartlett e Monique Felix (C'era una volta, 1997), un piccolo "capolavoro" di illustrazione nel quale solo due frasi di testo aprono e chiudono la storia, è come una porta d'ingresso nel regno della fantasia. Il piccolo e sbarazzino protagonista, mentre per-

corre la solita strada per andare a lezione di tuba, gioca a creare con il suo strumento fantastiche atmosfere. Egli così trasforma il percorso in un meraviglioso ed imprevedibile pentagramma, dove incontra tanti animali che, assieme a lui, si divertono con le note musicali. È una narrazione "a colori" piena di tanti significati e sensi nascosti, che ogni lettore può ingegnarsi a ricercare e a costruire.

Perché? di Nicolai Popov (Nord-Sud, 2000), con pochissime righe di testo e un'illustrazione incisiva, trasmette tutta l'angoscia e la sofferenza che genera la guerra, quasi sempre inutile e assurda. Tutto inizia in un prato fiorito, dove un topo ruba con prepotenza proprio "quel" fiore che un ranocchio tiene in mano, e da lì ha inizio la guerra, che porta con sé morte, distruzione e desolazione. Finché tutto si trasforma in un campo di rovine. Gli acquedotti, con un graduale passaggio dalla tonalità del verde chiaro al verde scuro e poi via via al grigio e al nero, veicolano emozioni intense e significati plurimi. Inoltre lasciano il lettore con un amaro interrogativo, attuale più che mai: «Perché?».

Ritorna un altro tema importante, il senso della vita, in un albo con un testo conciso ma profondo e toccante, *Il lupo rosso* di F. K. Waechter (Babalibri, 2000). Un cagnolino forte e astuto è destinato a vivere una vita diversa dai suoi simili: dura e spietata, costellata da pesanti prove, ma anche riscaldata dall'amore di una bambina, Olga. Finché arriva la morte e con essa la libertà totale, insieme alla consapevolezza di aver vissuto in modo impeccabile. «Poi volai giù verso il padre di tutti i lupi./ E tutta la vita mi passò in una volta davanti agli occhi/ e fui felice/ di aver avuto una vita così lunga/ ricca/ e meravigliosa». Con *Neve* (testo e illustrazioni di Uri Shulevitz, Fabbri, 2000) invece si riscopre la magia del vivere quotidiano. «Ma è solo un fiocco...; non vuol dire nulla; ... si scioglierà» dicono i più, ormai incapaci di stupirsi. Eppure i fiocchi scendono per lasciare il tempo ad ogni "animo-bambino" di inseguire sogni, fantasie e mondi immaginari. Le illu-

strazioni splendide e raffinate, dagli aspetti lirici e dai toni quasi surreali, sono accompa-



gnate da un testo scritto breve ma artistico, dal ritmo lento e magico, che introduce in grandi spazi ed apre su lunghi silenzi, su attese ricche di aspettativa. «Il cielo è grigio. I tetti sono grigi. Tutta quanta la città è grigia (...). Poi... un fiocco di neve (...). Tutti i fiocchi sanno che nevicata, nevicata, nevicata! (...). I fiocchi continuano a scendere, scendere, scendere, in cerchio, a spirale, con piroette e giravolte». A questi albi si affiancano altri interessanti "libri illustrati" adatti a tutte le età, nei quali a illustrazioni artisticamente raffinate si accompagnano testi più consistenti sotto il profilo della struttura testuale e dei significati.

Alcuni libri raccontano con silente incisività la drammaticità e la forza di particolari eventi storici, in particolare la barbarie della guerra e il dramma dell'olocausto. *Kaddish* di T. Simcha Jelineck, illustrato da Luisa Tomasetig (Edicollors, 2000), è un racconto sui bambini di Terezin, che «Non hanno potuto crescere, amare, sposarsi, avere bambini (perché) mille stivali di cuoio nero e lucido calpestavano tutto. Anche le parole, anche i sogni, anche le stelle, quelle cucite sui vestiti dei bambini». Su questa linea si colloca anche *Rosa Bianca* (C'era Una volta, 2001) di Roberto Innocenti, un libro con illustrazioni raffinatissime che aiuta a capire il male della guerra; leggendolo e guardandolo si "vede" come la guerra non uccida solo i soldati, ma colpisca anche gli uomini, soprattutto quelli considerati "diversi", in questo caso gli ebrei. L'atrocità dell'olocausto si evidenzia ancor di più nel contrasto che sussiste tra l'essenzialità cruda e sferzante del testo e la ricchezza dei particolari delle immagini. Rimangono particolarmente impresse negli occhi due immagini di questa bambina bionda: la prima, nella quale ella porge un pezzo di pane a dei volti silenziosi, terrei, infossati e immobili che stanno dietro un filo spinato; la seconda, quando, avvolta da un'atmosfera nebbiosa e sfumata, con il volto silenzioso e immobile, ella appoggia delicatamente un fiore sul filo spinato. Un altro libro illustrato, *Paura sotto le stelle* (testo di Jo Hoestlandt e illustrazioni di Johanna Kang, Castalia, 1997), narra la storia di un'amizizia tra due bambine, spezzata dalla guerra e dalle deportazioni degli ebrei.

Un racconto toccante in prima persona e le illustrazioni essenziali e spoglie trasmettono il senso del male e della sventura. «Le disgrazie, sfortunatamente, vengono dagli uomini, dalla cattiveria di alcuni, dalla debolezza di altri (...). Com'è difficile vivere insieme».

Altre "narrazioni illustrate" riescono a cogliere invece la poesia della vita, oltre il banale e l'ovvio "sentire". *L'acchiappapensieri* (testo di Monika Feth, illustrazioni di Antoni Boratynski, Ja-

ca Book, 1996), ad esempio, parla di Brusco che, senza l'assillo del tempo, raccoglie i pensieri degli uomini. Questi pensieri poi diventano fiori, ed infine volano in alto librando sopra i tetti della città. *Pozor vita di un cane* invece (di Anne Maser, illustrazioni di Bernd Molck-Tassel, Fatatrac, 2001) racconta l'incontro tra due diversi, un bambino e un cagnone dal cuore buono che incute paura per la sua grande bocca e per la voce profonda. Si tratta di una storia semplice, eppure la raffinata bellezza delle immagini e l'originalità del progetto grafico (testo in *script* accompagnato da piccoli disegni) rendono questo libro un'affascinante lettura anche per ragazzi e adulti. Citiamo ancora, a titolo esemplificativo, tra i libri illustrati "senza età" *In una notte di temporale* di Yuichi Kimura (Salani, 1998), *L'albero* di Shel Silverstein (Salani, 2000); *Augusto e la pallina rossa* di Maura Fazzi e Peter Kühner (Nord Sud, 2000). Né si possono scordare le molte fiabe classiche che, pubblicate oggi anche in pregevoli versioni illustrate, diventano una lettura dalle sfumature e dai significati sempre nuovi e originali. Ricordiamo, ad esempio, *Cenerentola* illustrata da Roberto Innocenti (C'era Una volta) o *Il Principe Ranocchio* illustrata da Binette Schroeder (Nord-Sud, 1998).

Si è aperta così una nuova e interessante strada di lettura che può avvicinare i giovani di oggi, lettori soprattutto audiovisivi e multimediali, al libro e alla lettura. Questi, e altri libri illustrati simili, possono far scoprire loro un piacere di leggere "diverso", quello che si crea dall'unione della parola con l'immagine. L'importante è saper riconoscere, tra i tantissimi libri che inondano oggi il mercato, questa "narrativa a colori senza età", che in Italia non è ancora tanto diffusa.

I classici illustrati

All'interno del vasto panorama editoriale, una tendenza interessante riguarda la pubblicazione di importanti "classici illustrati" in diversi formati. Si tratta di opere intramontabili che, sebbene scritte in un passato anche lontano, si percepiscono ancora come "stranamente attuali". Tutto ciò perché in questi albi, precorrendo i tempi e le ricerche psicologiche, è stata rappresentata l'infanzia "autentica", con le sue vere espressioni e manifestazioni. Si tratta di storie che, come diceva Italo Calvino, servono ancora a capire chi siamo e dove siamo, a cogliere alcuni aspetti universali dell'infanzia e dell'animo umano (I. Calvino, 1995). Un'operazione che ci sembra però riduttiva, seppur comprensibile per mo-



tivi economici, è quella di riproporre in formato tascabile albi e libri illustrati nati per un formato più grande. Infatti il lettore, costretto ad inserirsi in uno spazio troppo angusto, prova un piacere meno intenso e coinvolgente di fronte alla pagina illustrata. La versione ridotta produce pure una perdita di significato, in quanto ben difficilmente si riescono a cogliere quei particolari che completano e arricchiscono di senso la storia. (S. Blezza Picherle, 2001). È quindi meritevole l'operato di alcune case editrici che hanno riproposto gli albi "classici" o solo nel formato originale o in entrambe le soluzioni. Così niente del fascino va perduto. Anzi, sarebbe auspicabile che avvenisse il processo inverso, cioè che libri illustrati nati per il formato "tascabile" siano portati su dimensioni più grandi, al fine di acquisire nuovi spazi di significato. Il pensiero va, ad esempio, ai testi di H. Bichonnier, illustrati da Pef (*Il mostro peloso*, *La bellezza del re*, *Pizzicami*, *Pizzicamè e la strega*, Einaudi Ragazzi), veri e propri capolavori di un'illustrazione umoristico-caricaturale che si gode nei suoi molti particolari.

Già da tempo sono presenti sul mercato editoriale italiano alcuni grandi autori della prima metà del Novecento che, autentici anticipatori dei tempi, hanno contribuito a modificare e ad innovare la letteratura per l'infanzia. Ricordiamo Jean de Brunhoff, con il suo simpatico elefantino *Babar* (1932), (Mondadori); oppure Beatrix Potter, creatrice dell'intraprendente e birichino *Peter Coniglio* (1901), (Sperling & Kupfer); o ancora Alexander Milne, il "vero padre" dell'orsetto *Winnie The Pooh* (1926), la cui storia originale edita dall'editrice Salani è meno conosciuta della versione disneyana. Tutti e tre sono personaggi ancora attuali e molto amati, perché rappresentano il bambino autentico, con la sua naturale trasgressività e i suoi veri bisogni esistenziali (Lurie, 1993).

Numerose case editrici ripropongono da anni anche le opere di altri grandi "illustratori-narratori", i quali – a partire dagli anni '60-'70 – sono stati i promotori del grande cambiamento che ha poi investito il mondo dell'illustrazione per l'infanzia.

Ricordiamo l'indimenticabile *Cappuccetto Rosso Verde Giallo Blu e Bianco* di Bruno Munari, un'originale rivisitazione di *Cappuccetto Rosso*, pubblicato anche in versione tascabile (Einaudi Ragazzi). Altrettanto importante è l'opera di Etienne Delessert, *Come il topo piglia un sasso sulla testa e scopre il mondo* (Einaudi Ragazzi). Le originalissime immagini di tono surreale, l'impaginazione estremamente innovativa e il testo scritto in collaborazione con Jean Piaget, fanno di questo albo un'opera unica, adatta però a lettori non certo principianti. Il libro, riproposto oggi solo in formato tascabile, perde però gran parte del suo fascino originario.

Ancora nel catalogo Einaudi Ragazzi si incontra l'inconfondibile stile "a collage" di Leo Lionni, grande illustratore e narratore di favole, nelle quali si parla di eterni valori, quali l'amicizia, la diversità, la solidarietà, la pace. Le sue storie continuano ad essere amate dai bambini per la semplicità e la vivacità del tratto grafico, ma anche per i personaggi, così vicini al loro modo di essere. Grande simpatia va sempre al Topo Federico, che invece di prepararsi come gli altri per l'inverno, impiega il suo tempo nel far provviste di colori, di parole, di raggi di sole. Eppure saranno proprio queste sue "strane provviste" che sosterranno e salveranno la comunità.

Sono stati recuperati gli indimenticabili albi di Iela Mari (*Il palloncino rosso*, *Storie senza fine*, *Il tondo e il riccio di mare*, Einaudi Ragazzi). Questi, però, nel passaggio dal formato "quadrotto" a quello tascabile, hanno perso un po' di comprensibilità e di fascino, mentre il lettore non riesce quasi a cogliere più il senso di circolarità e di continuità dell'azione narrativa (W. Fochesato, 2000).

Le edizioni Corraini continuano a pubblicare i libri di Bruno Munari, mentre l'edizione Motta junior ripropone in versione integrale una collana degli anni '70 "Dalla parte delle bambine". Se le originali illustrazioni della collana risultano quanto mai attuali, il testo, per il chiaro ed esplicito messaggio femminista, potrebbe sembrare una lettura "discutibile" per i bambini (P. Boero, 1997). Forse è molto più apprezzato dai ragazzi e dagli adulti, che ne comprendono meglio i risvolti socio-politici.

Nell'insieme tali ristampe costituiscono un'operazione editoriale importante sotto il profilo storico, ma anche di piacevole lettura per ragazzi e adulti.

Sin dal suo esordio l'editrice Babalibri si è distinta per aver riportato in Italia degli autentici "capolavori illustrati". Rammentiamo in particolare *Piccolo blu e piccolo giallo* (1959) di Leo Lionni e *Nel paese dei mostri selvaggi* di Maurice Sendak (1963). Quest'ultimo, che mancava dall'Italia da più di vent'anni, sta incontrando un successo strepitoso tra i bambini per la dimensione trasgressiva sia delle immagini che del testo. Max, punito dalla mamma dopo averne combinate di tutti i colori, «viene cacciato a letto senza cena». Nella sua stanza, che si trasformerà in una foresta e poi in un mare, incontrerà dei mostri selvaggi, terribili e paurosi, che «ruggiscono terribilmente, digrignano terribilmente i denti, roteano tremendamente gli occhi e mostrano gli artigli orrendi». Tali mostri sono la rappresentazione dei "pensieri cattivi", delle rabbie profonde e inesprese che i bambini, come gli adulti, provano in modo intenso di fronte a quelle che sembrano ingiustizie. Max però, con un trucco magico riesce a domarli e quindi a dominare e a controllare la sua emotività.

Anche ultimamente è continuato il "recupero" di "albi e

libri illustrati d'autore", soprattutto stranieri, molti dei quali vengono pubblicati in Italia per la prima volta. Si ricordino, ad esempio, *Harold e la matita viola* di Crockett Johnson (1955), (Einaudi Ragazzi); *Stuart Little* di E.B.White (1945), (Fabbri), storia di un figlio-topino piccolissimo, garbato, sincero e coraggioso che si fa rispettare; *Madeline* di Ludwig Bemelmans (1939), (Piemme), curiosa e originale storia di dodici ordinatissime e piccole educande, con l'impareggiabile traduzione di Roberto Piumini; *Le avventure di Curious George* di H.A. Rey (1941), (Einaudi Ragazzi), storia di una piccola scimmia molto simpatica; *Le avventure dei Mellops* di Tomi Ungerer (1957), (Mondadori), una famiglia di maiali che amano l'avventura e il rischio.

La pubblicazione di tali classici illustrati assume connotazioni e significati plurimi, in rapporto ai diversi tipi di lettori. Interessano lo studioso perché offrono la possibilità di avere un contatto di prima mano con opere che hanno cambiato il modo di scrivere e di illustrare per i ragazzi.

Ma piacciono anche ai piccoli lettori di oggi, perché danno loro la possibilità di entrare in un "fantastico" diverso da quello contemporaneo, spesso così omologato e scontato. Sebbene, bisogna riconoscere che alcuni di questi libri, come ad esempio *Come il topo piglia un sasso sulla testa e scopre il mondo* di E. Delessert o la collana "Dalla parte delle bambine", forse sono stati capiti e apprezzati più dai critici e dagli studiosi che dai piccoli lettori della loro epoca

Molti di questi libri illustrati rappresentano – in maniera più o meno esplicita – il bambino trasgressivo, che, per il desiderio di esplorare e conoscere autonomamente il mondo, disubbidisce agli adulti, combinando guai e marachelle a non finire. Così accade, ad esempio, a *Curious George* (Einaudi Ragazzi), piccola scimmia molto curiosa che, nonostante si sforzi di comportarsi bene, continua invece a procurare una lunga serie di guai: rischia di annegare, fa accorrere inutilmente i pompieri, vola in alto con dei palloncini, crea il caos allo zoo, fini-

sce ingessato all'ospedale, e così via. Egualmente disubbidienti per non aver ascoltato i consigli dei genitori sono stati il piccolo moro *Pik Badaluk* (*La storia di Pik Badaluk*, Einaudi Ragazzi), oppure il discolo *Peter Coniglio* che rischia di venire ucciso dal signor McGregor nel cercare di rubare le carote del suo orto. E si potrebbe ancora continuare.

Alcuni di questi classici destano delle perplessità in alcuni educatori e studiosi, perché possono apparire troppo lontani dal mondo attuale e dal bambino di oggi. È il caso, ad esempio di *Pierino Porcospino* di Heinrich Hoffmann, un racconto morale in versi del 1845, pubblicato dalla casa editrice Hoepli nel 1985 e ancora reperibile sul mercato. In esso si narrano storie di bambini che, a causa della loro sbadataggine e disubbidienza, vengono puniti in modo feroce e crudele, con disgrazie, morti e menomazioni. A Corrado che si succhia i pollici accade che: «S'apre la porta ed il sartore/ entra a gran salti pien di furore./ Col forbicione, zig zag, recide/ al bimbo i pollici; il bimbo stride,/ invan, ch'è il sarto se n'è già andato/ col forbicione insanguinato!». Per qualcuno tali storie potrebbero terrorizzare i bambini, per altri invece «la punizione così assurda e così allegramente esposta in rime deliziose, seduce invece di spaventare» (Lazzarato, in Richter, 1992). Secondo Dieter Richter i bambini hanno sempre letto tali racconti "di piacere e di paura" in un modo contrario agli intendimenti pedagogici. Hanno quindi sorvolato le parti istruttive e dolenti per soffermarsi sulla descrizione dettagliata delle proibizioni, delle trasgressioni, delle marachelle fatte (D. Richter, 1999). E sembra proprio che anche i lettori di oggi continuino a comportarsi così.

Un altro esempio simile è costituito da *La scuola dei leprotti* di Albert Sixtus (illustrazioni di Koch-Gotha), un testo tedesco in versi del 1924, ristampato fino ai nostri giorni e pubblicato dalle edizioni Castalia nel 1998. Sebbene si dispensino espliciti consigli, i bambini si soffermano soltanto su ciò che piace di più, non lo prendono certo come un galateo di buone maniere, come peraltro doveva essere stato considerato nel 1924. Si divertono quindi e rimangono affascinati dalle splendide illustrazioni, dalle rime gradevoli e vivaci, dal gioco di parole anche un po' inconsuete per l'oggi, dalla sottile vena di *humor* che si respira in più punti. Inoltre parteggiano apertamente per Romoletto negligente che «la poesia non ha studiato, non sa far la divisione./ E di orecchie una tirata/ è la giusta punizione/ per chi a scuola si presenta/ privo di preparazione». Nell'albo si fa riferimento a comportamenti e valori non più pienamente condivisibili, eppure sembra che su questi aspetti si soffermino criticamente soprattutto gli adulti piuttosto che i bambini.

Le stesse perplessità si ripetono per *Pik Badaluk* di Grete



Meuche, un classico tedesco "in versi" del 1920, presente nel catalogo Einaudi Ragazzi in due formati. Il piccolo moro Pik Badaluk, disobbedendo alla mamma, va nella foresta e rischia di essere ucciso da un feroce leone. Verrà poi salvato dal buon babbo che, assieme ai guerrieri della sua tribù, uccide il leone. I bambini si identificano appieno in questo negretto dispettoso e disubbidiente, sempre pronto a far promesse che non riesce a mantenere, che non teme il leone e che trova sempre genitori e adulti amorevoli e disponibili (Sossi, 1998). Ai piccoli lettori inoltre piacciono le illustrazioni straordinariamente moderne, ma soprattutto la ritmicità dei versi, le iterazioni ed i suoni onomatopeici (*e via nel bosco, zippete-zap! (...). Tararà! Tararà! Tararà!, uno squillo improvviso di tromba, ecc.*). Qualcuno potrebbe obiettare che la rappresentazione dell'Africa è un po' "europea" e potrebbe anche trovarvi qualche traccia di "colonialismo". I bambini invece si soffermano soprattutto sulle immagini accattivanti e su altri aspetti testuali per loro più interessanti. Non si può dunque che concordare con D. Richter e con A. Lurie quando rilevano come nella lettura di certi classici più "educativi", i bambini colgono soprattutto alcuni aspetti: i giochi linguistici, le descrizioni dettagliate delle

trasgressioni e disubbidienze, il messaggio anticonformista spesso nascosto sotto un apparente moralismo, la mascherata simpatia del narratore per il "cattivo" (Lurie, 1993; Richter, 1992). I bambini poi, proprio come tutti i lettori, non sono dei meri ricettori, ma attraverso il loro apporto creativo interpretano liberamente il testo.

Così i bambini-lettori di oggi, con il loro *background* culturale e il loro personale punto di vista, cooperano al farsi del testo "classico" e lo attualizzano dandone un'interpretazione diversa rispetto a quelle del passato o dell'adulto. Anzi, nell'incontro con questi classici illustrati, ogni singolo bambino rivela gusti e interpretazioni particolarissimi: il testo può piacere ad uno e ad un altro no, può divertire oppure impaurire, insomma ogni incontro è una scoperta da fare.

Anche in questo caso il ruolo dell'adulto come "mediatore" risulta cruciale. Infatti se egli sollecita il bambino a ricercare gli insegnamenti che provengono da queste storie illustrate, allora la bellezza e la voce originale dei "classici" si perde. Se invece l'adulto accompagna, segue e stimola il bambino a ricercare i propri personali significati dell'opera, allora questi "classici illustrati" parleranno per sempre in modo indimenticabile.

Riferimenti bibliografici

- G. M. Bertin, *Educazione al "cambiamento"*, La Nuova Italia, Firenze, 1976
 S. Blezza Picherle, *Leggere nella scuola materna*, La Scuola, Brescia, 1996
 S. Blezza Picherle, *Percorsi evolutivi nella letteratura per l'infanzia*, in "Studium Educationis" 3, pp. 429-440
 S. Blezza Picherle, *Leggere e rileggere il libro illustrato*, in E. Catarsi (a cura di), *Lettura e narrazione nell'asilo nido*, Edizioni Junior, Bergamo, 2001, pp. 51-90
 P. Boero - C. De Luca, *La letteratura per l'infanzia*, Laterza, Roma-Bari, 1995
 I. Calvino, *Perché leggere i classici*, Mondadori, Milano, 1995
 R. Cardarello - A. Chiantera (a cura di), *Leggere prima di leggere. Infanzia e cultura*, La Nuova Italia, Scandicci, 1989
 R. Cardarello, *Libri e bambini. La prima formazione del lettore*, La Nuova Italia, Scandicci, 1995
 E. Catarsi, *Leggere le figure*, Edizioni del Cerro, Tirrenia, 1999
 E. Catarsi (a cura di), *Lettura e narrazione nell'asilo nido*, Edizioni Junior, Bergamo, 2001
 U. Eco, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Bompiani, Milano, 1979
 W. Fochesato, *Libri illustrati: come sceglierli?*, Collana "Infanzie Strumenti", Mondadori, Milano, 2000

- R. Innocenti, *L'infanzia clandestina*, in "Li.B.e.R.", 10/1991, pp. 22-26
 A. Lurie, *Non ditelo ai grandi*, collana "Infanzie", Mondadori, Milano, 1993
 P. Pallottino, *Storia dell'illustrazione italiana*, Zanichelli, Bologna, 1988
 C. Poesio, *L'illustrazione alla svolta del millennio*, in "Li.B.e.R.", 40/1998
 C. Poesio, *Tra il virtuale e il cioccolato. Intervista a Jean Piaget*, in "Li.B.e.R.", 45/2000, pp. 17-19
 C. Poesio, *Come si muove l'illustrazione italiana*, in "Li.B.e.R.", 49/2001, pp. 42-44
 D. Richter, *Il bambino estraneo. La nascita dell'immagine dell'infanzia nel mondo borghese*, La Nuova Italia, Scandicci, 1992 (Das fremde Kind Zur Entstehung der Kindheitsbilder des Buergerlichen Zeitalters, S. Fischer verlag Frankfurt am Main, 1987, trad. Paola Viti)
 L. Sossi, *EL: metafore d'infanzia. Evoluzione della letteratura per ragazzi in Italia attraverso la storia di una Casa Editrice*, Collana "Memorandum", Einaudi Ragazzi, E. Elle, Trieste, 1998
 R. Valentino Merletti, *Libri per ragazzi: come valutarli?*, collana "Infanzie Strumenti", Mondadori, Milano, 1999
 R. Valentino Merletti, *Libri e lettura: da 0 a 6 anni*, collana "Infanzie Strumenti", Mondadori, Milano, 2001.
 I. Wojnar, *Pedagogia e valori umani*, Liviana Ed., Padova, 1990