



Citation: Gumirato, C. (2025). Tra “ritagli, lettere e oscillanti reperti”. La rivista *Schedario* e la riflessione critica sull'illustrazione per l'infanzia. *Rivista di Storia dell'Educazione* 12(1): 87-96. doi: 10.36253/rse-16758

Received: November 3, 2024

Accepted: February 3, 2025

Published: June 5, 2025

© 2024 Author(s). This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://www.fupress.com>) and distributed, except where otherwise noted, under the terms of the CC BY 4.0 License for content and CC0 1.0 Universal for metadata.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Editor: Juri Meda, Università degli Studi di Macerata.

Tra “ritagli, lettere e oscillanti reperti”¹. La rivista *Schedario* e la riflessione critica sull'illustrazione per l'infanzia

Between “Excerpts, Letters and Moveable Findings”. The Magazine *Schedario* and the Critical Reflection on Children's Illustration

CRISTINA GUMIRATO

Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, Italia
cristina.gumirato@unicatt.it

Abstract. After World War II, various scholars writing in «*Schedario*» (1953-1998) initiated a debate to redefine the literary field for child readers. This Italian magazine was the first dedicated to a critical reflection on the editorial production for the young, and knew how to become a medium for the main innovations in the field of children's literature at national and international level, where the reflection concerning illustrations was gaining momentum. From this point of view, the magazine shaped the discourse around illustration in a forward-looking manner. If, on the one hand, it allowed the work of many early Twentieth-century Italian illustrators to make a name for themselves, anticipating and somehow influencing the first more rigorous studies in the field of iconological research for childhood, on the other hand it was able to welcome in-depth studies and news capable of laying the groundwork for new faces in the field of Italian and foreign illustration to find spaces of expression in the coming years. The paper intends to shed light on some of these reflections, to piece together part of the research space in which – as Faeti argues – «there was a struggle to ensure that whatever was left in the background could be salvaged, a dimension which [...] allowed to really understand, not to linger on the surface, or to leave anything in the shadow» (Faeti 2010), defining the magazine as a privileged space for investigation of children's and young people's illustration as well. The work of filing and analysing the content published between 1953 and 1970 aims to voice the first critical reflections concerning the relationship between text and images in books, highlighting the evolutionary stages of the discipline, but above all re-evaluating the work of one of the most important magazines of the second half of the Twentieth century in Italy in the field of children's literature.

Keywords: educational press, illustration, publishing industry, critical analysis, Post-World War II.

¹ Cfr. Faeti, Antonio. 2010. “Il tassista aveva capito tutto.” In *Dal Museo Nazionale della Scuola all'INDIRE. Storia di un istituto al servizio della scuola italiana (1929-2009)*, a cura di P. Giorgi, 80-81. Firenze: Giunti.

Riassunto. Nel secondo dopoguerra vari intellettuali impegnati nella redazione di «Schedario» (1953-1998) avviarono un dibattito per ridefinire il campo letterario per l'infanzia. Questa prima rivista italiana dedicata alla riflessione critica sulla produzione editoriale per l'età evolutiva seppe farsi portavoce delle principali novità nel campo della letteratura per l'infanzia sul piano nazionale e internazionale, tra le quali andava assumendo un ruolo centrale la riflessione relativa alle illustrazioni. La posizione assunta dalla rivista fu a tal proposito significativa: se da una parte permise di far conoscere il lavoro di molti illustratori italiani di inizio Novecento, anticipando e per certi aspetti influenzando i primi studi più rigorosi nel campo della ricerca iconologica per l'infanzia, dall'altra seppe accogliere all'interno delle sue pagine approfondimenti e notizie in grado di preparare il terreno affinché nuovi volti nel campo dell'illustrazione italiana e straniera trovassero spazi di espressione in anni futuri. Il contributo proposto intende riportare alla luce alcune di queste riflessioni, andando a ricomporre parte dello spazio di ricerca in cui – come sostiene Faeti – «si lottava perché non si perdesse tutta quella dimensione nascosta che [...] consentiva di capire davvero, di non fermarsi alla superficie, di non lasciare zone d'ombra» (Faeti 2010), qualificando la rivista come spazio privilegiato di indagine anche sull'illustrazione per bambini e ragazzi. Il lavoro di schedatura e analisi dei contenuti pubblicati tra 1953 e il 1970 intende restituire voce alle prime riflessioni critiche relative al rapporto tra testo e immagini nei libri, facendo chiarezza sulle tappe evolutive della disciplina, ma soprattutto rivalutando l'operato di una delle riviste di settore più importanti del secondo Novecento.

Parole chiave: stampa pedagogica, illustrazione, editoria, analisi critica, secondo dopoguerra.

Scrivano con la punta diamante sulla lavagna d'oro e
guardavano lo splendido libro illustrato
costato metà del regno [...] nel libro illustrato tutto era
vivo, gli uccelli cantavano e
le persone uscivano dal libro e parlavano a Elisa e ai suoi
fratelli, ma quando girava
pagina saltavano di nuovo dentro per non mettere in
disordine le immagini.
(Andersen 2019, 103-104)

Nel 1926 Walter Benjamin (1892-1940) dedicava una breve riflessione al tema delle figure presenti nei libri per bambini all'interno della rivista "Die literarische Welt". Il contributo, dal titolo *Aussicht ins Kinderbuch* [*Sbirciando nel libro per bambini*], partiva da uno spunto metaletterario offerto dalla fiaba *I cigni selvatici* di H. C. Andersen. Collezionista di libri per bambini e attento osservatore della cultura per l'infanzia in generale, attraverso l'analisi delle figure inserite a corredo di alfabetieri, sillabari e libri di fiabe del 1800, Benjamin analizzava con finezza critica le illustrazioni presenti nei volumi, sapendo coglierne il significato più profondo e la portata innovativa. Secondo lo studioso, come la piccola Elisa della fiaba anderseniana, anche i bambini reali alle prese con le immagini erano in grado di apprezzare «lo splendore cromatico dell'universo figurativo» (Benjamin 2020, 27-35). I corredi iconografici², benché realizzati senza alcun intento pedagogico preciso, grazie all'ingegno e alla spontaneità degli illustratori del tempo, sapevano intercettare la sensibilità infantile tanto da rientrare nell'immaginario "bambino" dell'epoca. Si assisteva così a un primo cambio di prospettiva, in cui i sillabari

non erano solo manuali per rendere più agevole l'apprendimento della lettura, ma divenivano possibili campi di indagine per sondare lo sperimentalismo figurativo e didattico utile a coinvolgere e divertire il lettore in erba (Farné 2019).

Lungo lo stesso versante si colloca, negli anni Settanta, la riflessione di A. Faeti nel notissimo volume *Guardare le figure* (Faeti 1972). Nuove consapevolezze nei confronti dell'infanzia³ portarono editori, scrittori e illustratori a declinare l'incanto creativo delle immagini a favore del pubblico "bambino" nella produzione iconografica. Gli studi faetiani hanno favorito lo spostamento del discorso interpretativo sull'iconografia per l'infanzia dal piano esclusivamente critico-ermeneutico alla dimensione pedagogica. Per la prima volta le illustrazioni sono state considerate nel loro duplice aspetto di linguaggio mediale specifico e di esperienze educative possibili: le scelte stilistiche dell'illustratore, in relazione a grafica, cromatismo e composizione, offrono al lettore diverse possibilità interpretative, rafforzando, ampliando o contrastando quanto espresso a livello testuale. Le immagini, depositarie di suggestioni creative e di un ruolo centrale nel percorso di crescita del lettore bambino, lasciano tracce durature nell'immaginario infantile.

Tra gli anni Settanta e Ottanta un contributo ammirevole è giunto dalla storica dell'arte Paola Pallottino, le cui ricerche nel campo delle immagini riprodotte a stampa, seppur non destinate specificamente all'ambito pedagogico, hanno intercettato l'operato di illustratori di libri per bambini, contribuendo a portare alla luce profili spesso lasciati ai margini dalla critica dell'arte, ma soprattutto a svolgere un'analisi comparata di materiali

² I termini iconologia e iconografia verranno utilizzati come sinonimi. Per una corretta distinzione tra i due termini si rimanda al saggio di Chiara Lepri, *Le immagini raccontano. L'iconografia nella formazione dell'immaginario infantile* (Lepri 2016, 23).

³ Un aspetto fondamentale fu la valorizzazione del segno grafico infantile, considerato nella sua intenzionalità estetica dai grandi artisti (Miro, Klee, ecc.), ma anche nella sua veste di testimonianza storica e culturale.

iconologici provenienti da diversi contesti storici, tecnici e culturali (Pallottino 1988, 2019).

È corretto, dunque, collocare tra gli anni Settanta e Ottanta del Novecento la nascita di una vera e propria riflessione critica sull'illustrazione per l'infanzia italiana? Ammettendo che sia così, quale ruolo ricopre quest'ultima nell'alveo della letteratura per l'infanzia e, più precisamente, nella riflessione critica sulla disciplina? Il rigore filologico di entrambe le ricerche porta a interrogarsi sulle fonti utilizzate dai due studiosi per giungere a delineare un quadro d'indagine così ricco dal punto di vista della ricerca scientifica. In un contributo del 2010, Faeti riflette intorno a tale interrogativo, offrendo una preziosa testimonianza rispetto al sentiero metodologico adottato a partire dal 1968, dove il filo dei ricordi personali sembra intrecciarsi con la progressiva presa di coscienza storico-critica, intessuta e rafforzata da alcuni incontri decisivi:

Ero un maestro elementare di ruolo, giunto all'undicesimo anno di insegnamento, avevo ventinove anni [...] e ancora non ero riuscito a trovare un metodo di lavoro, ovvero non possedevo un'ermeneutica coerente e complessiva che mi consentisse di collegare scritti e immagini, testi e proposte educative, sollecitazioni, illuminazioni [...] ebbi il consiglio di visitare il Centro Didattico Nazionale di Studi e Documentazione, dove forse potevo trovare ciò che, a quel punto, sentivo come indispensabile per andare avanti. Andai a piedi fino al palazzo, bello e armonioso, dove fui ricevuto da Maria Bartolozzi, la mia guida, la fonte delle mie informazioni, l'origine prima di quella cattedra che ebbi poi nel 1982 [...] Nella biblioteca e nell'archivio, composto anche di grandi scatoloni pieni di ritagli, lettere, appunti, oscillanti reperti, sospesi tra sogno e verità, trovai non solo ciò di cui avevo bisogno, trovai me stesso, la "Chiave d'argento" (per dirla con Lovecraft...) che mi fece aprire l'Altrove che poi fu e ancora è mio (Faeti 2010, 80-81).

Nel 1978 Paola Pallottino aveva ideato e curato la collana "Cento anni di illustratori", pubblicata da Cappelli di Bologna. L'esperienza, foriera di un processo di sistematizzazione della storia dell'illustrazione italiana, sarebbe approdata dieci anni dopo nel noto volume *Storia dell'illustrazione italiana. Libri e periodici a figure dal XV al XX secolo* (Pallottino 1988). I dieci numeri della raccolta, nove dei quali dedicati al recupero e alla riscoperta di illustratori italiani⁴, furono seguiti dall'ultima pubblicazione, un fuori catalogo dedicato alla mostra *Conformismo e contestazione nel libro per ragazzi. Storia*

⁴ Le nove pubblicazioni furono dedicate a Duilio Cambellotti, Sergio Tofano, Mario Pompei, Antonio Rubino, Enrico Sacchetti, Carlo Chiostrì, Golia (pseudonimo di Eugenio Colmo), Piero Bernardini e Primo Sinopico.

e sperimentazione (1979). I volumi, mappa di orientamento indispensabile, si presentavano come un repertorio di illustratori e illustrazioni, raccontati con rigore filologico grazie alla redazione scrupolosa del corpus centrale e del paratesto: introduzioni di esperti di altri settori legati al mondo dell'illustrazione, immagini a colori, bibliografia aggiornata. Attraverso questi sentieri secondari, spesso nascosti a una lettura solo superficiale dei testi, la Pallottino svelava al lettore le fonti primarie delle sue indagini:

L'estrema deperibilità del materiale ricercato, la sua assenza quasi totale dalle biblioteche pubbliche, ad eccezione della Nazionale di Firenze (per altro alluvionata nel 1966) [...] hanno reso la consultazione particolarmente difficile. Si ringraziano pertanto il Centro Didattico Nazionale di Firenze [...] il dottor Antonio Faeti di Bologna [...] per aver messo a disposizione i loro archivi che, insieme a quello della curatrice, a conferma della tesi dell'evidente e quasi mai irreparabile disinteresse in questo campo, hanno rappresentato la principale, quando non unica, fonte per le ricerche (Pallottino 1979, terza di copertina).

Sull'onda di questo duplice riconoscimento è possibile rispondere, senza alcuna pretesa di esaustività, al quesito posto in apice: gli anni Settanta rappresentarono sicuramente un punto di svolta per la riflessione critica sull'illustrazione per l'infanzia, la quale riuscì a trovare spazi formali di riconoscimento che garantirono maggiore autorevolezza alla disciplina. Tuttavia, gli studi storici non possono prescindere dal considerare l'operato e la riflessione portata avanti fin dagli anni Cinquanta da studiosi e studiose gravitanti attorno al Centro Didattico Nazionale di Firenze (Meda 2018).

“DIETRO LO SPECCHIO”⁵: IL CENTRO DIDATTICO NAZIONALE (CDN) E LA RIVISTA «SCHEDARIO»

Nell'immediato dopoguerra il Cdn rappresentò un punto di riferimento per coloro che si occupavano di letteratura per l'infanzia, grazie alla fondazione della Biblioteca di Documentazione Pedagogica, della Sezione di Letteratura Giovanile e, più specificamente, della rivista «Schedario» (Giorgi 2010). Il centro fiorentino favorì il passaggio da un pensiero pedagogico teorico a prassi educative, metodologie, contenuti e prodotti spendibili direttamente dagli insegnanti. Questo approccio, se da una parte permise all'istituzione di raggiungere un gran numero di scuole e docenti, dall'altra la relegò spesso a una posizione accessoria rispetto alla riflessione portata avanti da contesti scientifici riconosciuti. Ancora oggi,

⁵ Cfr. Faeti, Antonio. 2010. "Il tassista aveva capito tutto", cit.

gran parte del lavoro svolto in quegli anni è poco esplorato dall'indagine storiografica. A questo si aggiunse la posizione di subalternità a cui spesso era costretta la letteratura giovanile, considerata, sulla scia della pregiudiziale crociana, la "Cenerentola" della letteratura non meritevole di attenzioni da parte della critica letteraria "ufficiale". Seguendo l'invito dello storico C. Greppi si intende «guardare in orizzontale – non dall'alto [...] ma zoomando l'inquadratura a tutto campo o a campo lunghissimo e scendendo dai paesaggi alle persone che li abitano» (Greppi 2024, 25); occorre rispolverare scenari nascosti o dimenticati, che rivelano squarci inediti di cui non si trova traccia nella storia della letteratura per l'infanzia, ma che rappresentarono la "chiave di volta" per l'evoluzione della disciplina in Italia, anche per quanto concerneva l'illustrazione per bambini e ragazzi.

Dagli esordi la rivista «Schedario» (ottobre-novembre 1953 come supplemento al bollettino «Il Centro»⁶) si configurò come la prima rivista italiana⁷ ad affrontare con sistematicità l'indagine sulla produzione narrativa e poetica per l'età evolutiva⁸. La denominazione del periodico era indicativa delle preferenze metodologiche: attraverso schede che riportavano le recensioni di opere di letteratura giovanile, si intendeva offrire a genitori ed educatori uno strumento agile, che aiutasse la riflessione critica. Le schede occupavano una parte considerevole di ogni fascicolo ed erano removibili al fine di consentirne l'utilizzo per gli schedari delle biblioteche. Lo scandaglio sistematico delle tematiche affrontate ha permesso di esaminare la struttura che lo avrebbe accompagnato nel corso degli anni: oltre alle schede, raccoglieva articoli e rubriche che trattavano problematiche relative alla letteratura per l'infanzia, notiziari italiani ed esteri, informazioni in merito a convegni, concorsi, premi, corsi e tutto ciò che presentasse un legame con la disciplina. All'interno di questo orizzonte si sarebbero collocate anche le prime riflessioni sull'illustrazione per bambini e ragazzi, attraverso una strategia d'intervento non scontata: il recupero di sperimentazioni passate, affinché non andassero perdute, e l'apertura verso nuovi scenari d'indagine.

«NEL PAESE DEI "SENZA MEMORIA"»⁹:
UN VIAGGIO A RITROSO NELLA STORIA
DELL'ILLUSTRAZIONE PER L'INFANZIA

Il primo numero del 1953 riportava come direttore il pedagogista Enzo Petrini e come redattrice Maria Bartolozzi Guaspari (1906-1987), scrittrice e studiosa di letteratura giovanile. Quest'ultima, a partire dal numero 14 del 1955, venne affiancata dal fumettista italiano Vezio Melegari (1921-2009). Essi furono i primi a dare spazio al tema dell'illustrazione all'interno della rivista, attraverso il recupero e l'analisi critica di esperienze appartenenti al passato, restituendo visibilità a illustratori che tra fine Ottocento e i primi decenni del Novecento diedero forma e colore all'immaginario dei bambini italiani. Un primo esempio è visibile nel 1954: la Bartolozzi Guaspari ripercorreva la storia editoriale de *Le avventure di Pinocchio* attraverso alcuni repertori illustrativi italiani e stranieri del testo. Il contributo venne elaborato in occasione di una mostra organizzata all'interno del Cdn, "Pinocchio illustrato dai ragazzi", dedicata ai disegni di bambini aventi per tema il capolavoro collodiano. Accanto alle opere dei giovani disegnatori, il Cdn espone alcune edizioni dell'opera ottenute grazie alla collaborazione di Paolo Lorenzini e delle sorelle Bemporad, altre conservate presso la biblioteca del Centro. La studiosa inseriva una bibliografia aggiornata, ma soprattutto dimostrava di conoscere le varie edizioni e i relativi illustratori¹⁰, dei quali esponeva scelte stilistiche e rappresentative (Bartolozzi Guaspari 1954, 7-12).

Dal 2 al 15 febbraio 1955, nelle sale del Chiostro Nuovo di Firenze, il Cdn organizzò la prima "Mostra di illustratori fiorentini per ragazzi", inaugurata dal discorso di Piero Bernardini, *Noi poveri figurinai*. L'espressione utilizzata da Bernardini è significativa poiché il termine "figurinaio" verrà utilizzato da Antonio Faeti nel 1972, su suggerimento del Bernardini stesso (Faeti 1972, 3). L'attenzione riservata inizialmente agli artisti fiorentini testimoniava il riconoscimento da parte della rivista del ruolo di prim'ordine svolto dal capoluogo toscano sul finire dell'Ottocento. A Firenze operarono i primi disegnatori italiani per l'infanzia grazie alla vivacità culturale ed editoriale della città, ma molto del loro lavoro era a rischio di dispersione per la mancanza di studi sistematici che consentissero la valorizzazione del loro operato sul piano critico e storiografico. Il particolare rilievo conferito a P. Bernardini non è casuale: egli si fece portavoce del ruolo di marginalità sofferto dai pri-

⁶ Dall'inizio del 1956 la rivista non sarà supplemento de "Il Centro", ma diventerà rivista autonoma denominata "Mensile a cura della Sezione di Letteratura Giovanile del Centro Didattico Nazionale di Studi e Documentazione".

⁷ La rivista "L'Italia che scrive" di Angelo Fortunato Formiggini, pubblicata dal 1918 al 1938, pur occupandosi di vari ambiti della cultura italiana e non specificatamente di Letteratura giovanile, grazie all'intervento de Emilia Santamaria dedicò uno spazio di analisi sulla produzione editoriale per l'infanzia, dando avvio a un cammino critico-interpretativo approdato anni dopo nella rivista «Schedario» (Fava 2004).

⁸ Nel periodo tra il 1941 e il 1943 Piero Bargellini (1897-1980) diede vita a un «Bollettino di Letteratura giovanile», primo germoglio di quella che sarebbe stata la rivista «Schedario».

⁹ Cfr. Faeti 2010.

¹⁰ Tra gli illustratori italiani dell'opera, la Bartolozzi ricordava Mazzanti, Chiostrini, Mussino, Accornero, Angoletta, Bargheer, Bernardini, Faorzi, Resignani, Galizzi, Mosca, Maraja e Zavattini.

mi illustratori, pur riconoscendone i vantaggi, come ben suggerisce all'interno dei brevi contributi scritti appositamente per «Schedario» o in occasione di alcuni eventi organizzati dal centro fiorentino:

Oggi pubblicazioni più clamorose, più ricche, sgargianti nelle copertine e nelle pagine ci sbalordiscono e ci allettano con golose promesse [...] Che dire dei libri di Yambo? Illustrati con la stessa penna con la quale li scrisse. Pupazzetti, d'accordo, ma quanta intimità con il testo! Avventure, d'accordo ingenuamente impossibili, ma quanto infantile mistero di favola! (Bernardini 1960, 91).

L'esposizione del 1955 fu allestita grazie alle opere di Giancarlo Bartolini Salimbeni, Marina Battigelli, Vinicio Berti, Piero Bernardini, Luisa Fantini, Fiorenzo e Giovanni Faorzi, Ugo Fontana, Gastone Rossini, Carlo Galleni e Roberto Sgrilli (Cdn 1955, 45). Il suo successo spinse la redazione di «Schedario» a inserire una nuova rubrica nella rivista, dedicata al mondo dell'illustrazione e intitolata "Galleria degli illustratori", curata da Vezio Melegari e dedicata a presentare i profili di illustratori viventi con finalità critiche e informative; ogni rubrica era accompagnata da illustrazioni in bianco e nero realizzate dall'artista presentato¹¹. La varietà dei profili proposti dimostrava la disponibilità dei collaboratori di «Schedario» ad aprirsi verso i vari ambiti che l'evoluzione continua della disciplina imponeva di approfondire, compreso quello dell'illustrazione. Il recupero e la valorizzazione di artisti affermati¹² non impedì alla redazione di dare spazio a una giovane illustratrice emergente: la copertina del numero 27 del 1957 riportava, infatti, un disegno di Grazia Nidasio (Fig. 1), il cui profilo sarebbe stato presentato all'interno della "Galleria degli illustratori" nel numero 29 dello stesso anno (Melegari 1957, 85-87).

Sempre Vezio Melegari dedicò riflessioni più consistenti al rapporto tra educazione e illustrazione. Un primo contributo pubblicato nel 1956 riguardava l'illustrazione a corredo dei testi divulgativi. L'articolo ripercorreva la storia dell'illustrazione didascalica per scoprire nella sua evoluzione gli elementi che ne avrebbero accresciuto la portata didattica. Melegari sottolineava l'importanza dell'immediatezza comunicativa delle immagini che dovevano attrarre vivacemente il giovane lettore senza perdersi in astrattismi schematici eccessivi. L'autore

¹¹ La rubrica iniziò con il numero 12 di marzo-aprile 1955 e proseguì in modo costante fino al numero 29 di novembre-dicembre 1957, per poi essere pubblicata per l'ultima volta nel numero 35 di giugno 1958.

¹² La rubrica presentò in ordine di pubblicazione i profili dei seguenti illustratori: Marina Battigelli, Giancarlo Bartolini Salimbeni Vivaj, Roberto Sgrilli, Luisa Fantini, Fiorenzo Faorzi, Piero Bernardini, Enrico Tortonese, Armando Monasterolo, Ugo Fontana, Frederic Remington, Roberto Lemmi, Mario Castellani, Francesco Guido, Grazia Nidasio e Lino Landolfi.

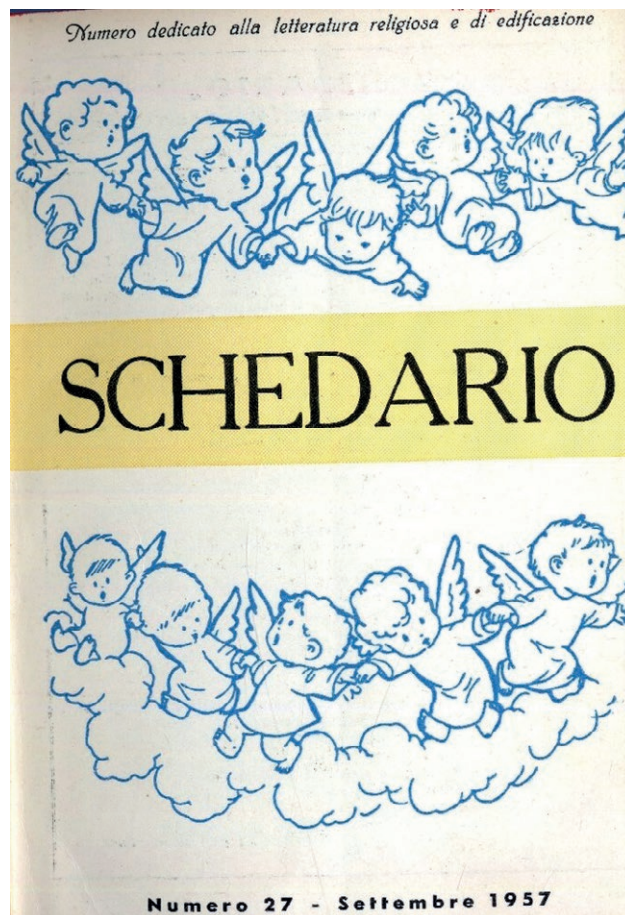


Figura 1. Copertina del numero 27 di «Schedario» (1957) realizzata da Grazia Nidasio.

tracciava un sentiero di indagini che partiva dall'incisione esplicativa dell'*Orbis Sensualium Pictus* di Comenio del 1657 per approdare all'Isotype di Otto Neurath di primo Novecento. Tra vignetta e "isotipi", sosteneva Melegari, si collocavano i fumetti utilizzati in ambito didattico, verso i quali si mostrava diffidenza, ma che si sarebbero dovuti considerare nella riflessione critico-educativa¹³. Allo studioso non sfuggì il lento progredire dell'illustrazione fotografica, anticipando uno dei temi ancora oggi ricorrente quando si parla di illustrazione.

¹³ Il tema del fumetto all'interno della rivista «Schedario» assunse un ruolo non marginale e l'argomento meriterebbe un approfondimento a sé. La rivista mantenne una posizione equilibrata, non sbilanciandosi verso posizioni totalmente favorevoli alla diffusione del genere, ma allo stesso tempo senza schierarsi contro le varie proposte emergenti. Il piano educativo del testo rappresentava ancora l'ago della bilancia per molti collaboratori della rivista, primo fra tutti il direttore, Enzo Petrini. Egli ebbe il merito di valorizzare la dimensione artistica del testo, sottolineando l'importanza di coinvolgere la critica letteraria per la valutazione dei parametri estetici, ma scindendola dalla possibilità educativa, considerata a sé stante e riconducibile perlopiù al contenuto (Lollo 2003).

Essa era insostituibile per i fini didascalici, ma allo stesso tempo da maneggiare con cautela, con il rischio che potesse sfuggire di mano anche all'educatore più progressista (Melegari 1956, 13-25).

Un anno dopo, Melegari organizzò il Primo Incontro Nazionale degli Illustratori del Libro e del Periodico per Ragazzi in occasione del conferimento del premio "Bancarella" durante la *Giornata dei ragazzi nella Città dei librai* che si tenne a Pontremoli il 17 agosto 1957. Proprio quell'anno venne fondato il "Bancarella-ragazzi" (divenuto dal 1959 "Bancarellino"). All'incontro parteciparono Enzo Petrini, in rappresentanza del Cdn, e Vezio Melegari, al quale seguirono interventi di insegnanti, scrittori, illustratori, politici e studiosi. Melegari pronunciò il discorso di apertura, trascritto fedelmente all'interno della rivista e pubblicato un anno dopo insieme agli atti della giornata. Si trattò della prima riflessione dedicata unicamente al tema dell'illustrazione:

Esiste un problema generale [...] quello della fondazione di una critica dell'illustrazione per ragazzi [...] sono questioni di estetica, di pedagogia, di letteratura, questioni di ordine filosofico, questioni di collaborazione fra le arti [...] Sarebbe un errore opporsi al nuovo, quando esso reca i segni di una saldezza interiore di idee e di propositi. Ciò non avvala le avventure, d'accordo: ma permette gli esperimenti, incoraggia i tentativi.

Le parole dello studioso, emblematiche e riassuntive della posizione di «Schedario» sottolineano l'importanza di una riflessione critica ancora da consolidare sul tema. Melegari segnalava l'urgenza di innovazione nel campo dell'illustrazione, a prescindere dall'«aurea tradizione fatta di lungo studio e grande amore», che rischiava di inceppare il processo di rinnovamento. E ancora:

Nei paesi di lingua inglese, ci sono, ogni anno, assise di critici illustri che laureano i migliori illustratori dell'annata. Ho veduto le opere premiate: sono certamente al di là del limite che noi dobbiamo porre alla illustrazione nuova. Mentre quelli puntano tutto sull'estro spesso opinabile del disegnatore, noi dobbiamo tener presenti i valori del passato. Dobbiamo essere cioè per la misura, per l'equilibrio, per la bellezza, per la serenità dell'immagine. Non più languori, ma nemmeno frenesia; non più mollezze floreali, ma nemmeno crudeltà essenziali (Melegari 1958, 9-19).

L'attenzione al panorama internazionale fu una delle caratteristiche salienti della rivista, anche in relazione al tema dell'illustrazione, grazie ai diversi contatti che il direttore era riuscito a creare nel corso degli anni¹⁴. Non

¹⁴ Si pensi alla nascita della prima sezione di *Ibby Italia* nel 1957 e ai contatti stabiliti con il panorama tedesco e la Biblioteca Internazionale della Gioventù fondata da Jella Lepman.



Figura 2. Illustrazione di Maurice Sendak tratta da *I'll Be You and You Be Me* di Ruth Krauss (1954) e inserita nel numero 14 di «Schedario» (1955).

deve stupire che già nel 1955 la sezione del "Notiziario estero" dedicatesse un piccolo spazio a dieci illustratori americani, considerati nel 1954 i migliori tra i 136 in lizza da una giuria composta da esperti del settore. Tra i nomi dei primi dieci, compariva anche quello di Maurice Sendak. Ciò che sorprende, però, è la decisione di «Schedario» di pubblicare, in calce alla notizia, un'illustrazione in bianco e nero dell'artista statunitense, inserita all'interno del libro premiato, *I'll Be You and You Be Me* di Ruth Krauss (1954), peraltro tradotto in italiano solo recentemente dalla casa editrice Adelphi (Krauss e Sendak 2025) (Fig. 2).

Queste timide aperture, spesso inconsapevoli, furono importanti per gli sviluppi futuri della rivista, nonostante fossero frenate dal costante richiamo all'equilibrio e al limite, che garantivano al periodico una posizione moderata in grado di rispecchiare i valori educativi dei collaboratori. Per un'attenzione più mirata alle novità e agli orizzonti internazionali, si sarebbero dovuti aspettare gli anni Sessanta con l'introduzione di nuovi profili di studiosi e, in particolare, di studiose, all'interno della redazione.

«GLI SCATOLONI DELL'IMMAGINARIO»¹⁵: STUDIARE IL PASSATO PER ILLUSTRARE IL FUTURO

Alcune figure femminili particolarmente attive nell'ambito della lettura e della sua promozione trovarono spazio di affermazione nel centro fiorentino e nella redazione di «Schedario», attraverso la stesura di articoli, la curatela di rubriche o l'organizzazione di eventi. Tuttavia, la loro presenza fu spesso resa invisibile dal protagonismo maschile del settore e i loro nomi sono stati dimenticati dalla critica, persi nell'inevitabile scorrere del tempo. La marginalità a cui erano costrette, però, come nel caso dei "poveri" figurinai, giocò a loro favore, in quanto riuscirono a introdurre nella rivista

¹⁵ Cfr. Faeti, Antonio. 2010. "Il tassista aveva capito tutto", cit.

temi e figure inedite o ancora inesplorate, sottraendosi alle maglie del controllo redazionale.

Oltre alla già menzionata Maria Bartolozzi Guaspari, due contributi fondamentali giunsero già negli anni Cinquanta dalla scrittrice e traduttrice Laura Draghi. In *Primi incontri con i libri* la studiosa stabiliva dei criteri di selezione per quei volumi dedicati alla primissima infanzia, trattando l'argomento con spirito critico e sguardo vigile ai cambiamenti. La Draghi riconosceva l'importanza dell'illustrazione in questa fascia d'età, spesso trascurata dalla produzione editoriale. Per i piccolissimi era fondamentale riconoscere, nominare e imparare «l'essenza e la vita delle cose», prediligendo quelle illustrazioni che rappresentassero un'azione, essendo il bambino tutto movimento e dinamismo (Draghi 1955, 4-13). L'interesse per i più piccoli si tradusse qualche anno dopo nello studio delle opere di Paul Faucher (meglio noto con lo pseudonimo di Père Castor), di cui fu una delle più grandi esperte e conoscitrici¹⁶. La Draghi nell'inverno del 1954 visitò Parigi per conoscere il panorama letterario per ragazzi francese e qui conobbe Paul Faucher, al quale dedicò diversi articoli all'interno della rivista. Il primo risale al 1958 e mostra una serie di riflessioni pedagogiche, appunti e illustrazioni che anticiparono la nascita degli *Albums du Père Castor*, collana di libri per ragazzi ideata negli anni Trenta (Fig. 3). La scrittrice analizzava le opere della collana con particolare finezza critica, cogliendone la portata innovativa e l'importanza affidata all'immagine, invitando gli editori a tradurre nuovamente i volumi per poterne fruire anche nel contesto italiano (Draghi 1958, 1-12).

Negli stessi anni un contributo significativo giunse da Donatella Ziliotto e Ugo Fontana. La scrittrice triestina, prima di lavorare per la Vallecchi, si era occupata insieme all'illustratore della curatela di una collana dedicata agli albi per piccolissimi presso l'editore Malipiero. Questa collaborazione era stata l'espedito che l'avrebbe portata ad avvicinarsi a «Schedario», scrivendo nel 1955, con Ugo Fontana, un articolo per presentare e descrivere il suddetto esperimento editoriale, in cui l'immagine e la parola si completavano a vicenda con un chiaro intento estetico-pedagogico (Fontana e Ziliotto 1955, 19-23). Si trattava di uno degli esperimenti più innovativi nell'Italia del dopoguerra sulla spinta degli stimoli provenienti dall'estero, che i due artisti seppero riproporre nella collana, trasformandola, insieme a poche altre pubblicazioni, nel primo esempio di *picturebook* italiani (Grilli e Negrin 2014, 32). La presenza di Donatella Ziliotto nel-

¹⁶ Le opere di Paul Faucher (Gli album di Papà Castoro) erano giunte in Italia negli anni Trenta grazie a Bompiani. Tuttavia, secondo la Draghi, le illustrazioni non erano perfettamente riprodotte e l'iniziativa non ebbe grande seguito a causa dei tempi forse troppo prematuri.

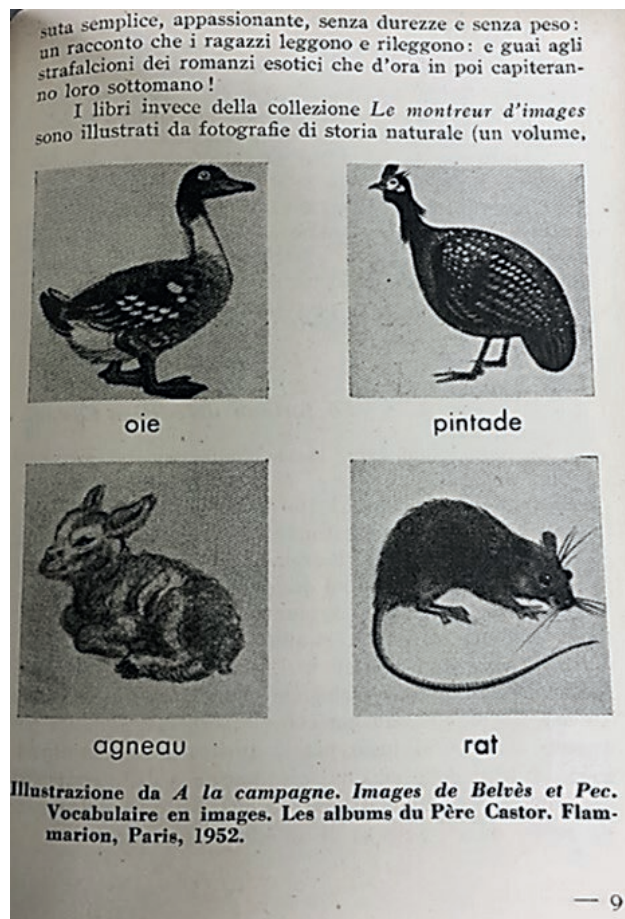


Figura 3. Illustrazione tratta da un album di Père Castor e inserita nel numero 33 di «Schedario» (1958).

la rivista fiorentina, sebbene marginale rispetto a quella di altre figure femminili, fu significativa. Nel 1958, l'organizzazione del V Congresso Internazionale di IBBY (International Board on Books for Young People) presso il Cdn assicurò maggiore permeabilità alle spinte innovative provenienti dall'esterno. Le pagine di «Schedario» riflessero il fermento culturale che tale evento attivò nel centro fiorentino: il bollettino avviò una serie di riflessioni e approfondimenti che miravano ad ampliare il discorso iniziato durante il convegno e a delineare nuove prospettive di indagine e proposte operative. A tal riguardo ricordiamo un articolo di Annamaria Ferretti, dedicato a *Magia d'estate* (1959), uno dei titoli della scrittrice e illustratrice finlandese Tove Jansson, portati in Italia da Donatella Ziliotto all'interno della collana "Il Martin Pescatore" di Vallecchi (Fig. 4):

Personaggi-pupazzetto degni di trovar posto nella migliore fumettistica (come già è avvenuto in Inghilterra), i Mumin nascondono sotto il morbido pellicciotto un cuore

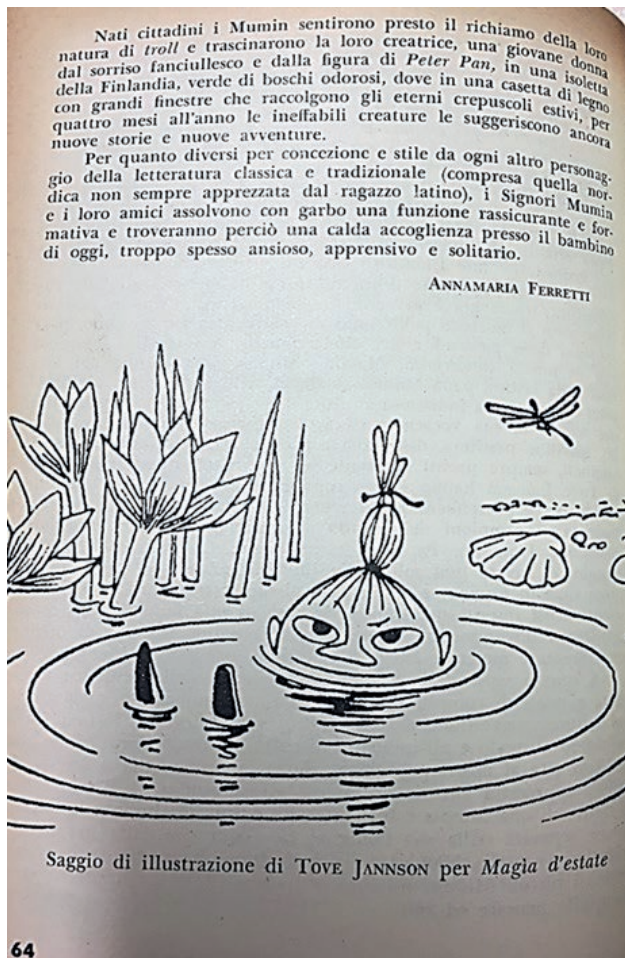


Figura 4. Illustrazione di Tove Jansson per *Magia d'estate* (1959), inserita nel numero 42 di «Schedario» (1959).

tenero e sensibile, partecipano delle passioni e dei difetti umani, rispecchiano insomma tipi di nostra conoscenza (Ferretti 1959, 63).

L'accoglienza da parte di «Schedario» dei piccoli troll si inseriva, ancora una volta, in una cornice sicura dal punto di vista valoriale, poiché i contenuti del libro, secondo il parere della Ferretti, rispettavano i valori di cui la testata si faceva portavoce:

Per quanto diversi per concezione e stile da ogni altro personaggio della letteratura classica e tradizionale (compresa quella nordica non sempre apprezzata dal ragazzo latino), i Signori Mumin e i loro amici assolvono con garbo una funzione rassicurante e formativa [...] (Ferretti 1959, 64).

Aperture più decisive verso nuovi orizzonti valoriali ed editoriali sarebbero giunte negli anni Sessanta, quan-

do la questione dell'illustrazione rappresentava uno snodo cruciale nella riflessione critica sulla letteratura per l'infanzia. Lo testimoniava il numero di premi sorti a riguardo, tra cui il Premio H. C. Andersen, che dal 1966 premiava anche un illustratore e che vedeva coinvolte nella giuria due collaboratrici del Cdn (Laura Draghi e Carla Poesio); ma anche il passaggio dal «Torchio d'oro» della Fiera del Libro per Ragazzi di Bologna al «Premio critici in Erba», in cui una giuria di bambini coordinati da un adulto valutava la qualità delle illustrazioni delle opere. «Schedario» stesso, a partire dal 1963 divenne l'organo ufficiale della sezione di IBBY Italia, facendosi araldo delle principali novità nel campo dell'illustrazione italiana e straniera. Ne fu esempio l'introduzione della rubrica «Il meglio degli altri», curata da alcune collaboratrici della rivista, tra cui Carla Poesio, figura emblematica all'interno dell'ente fiorentino e più in generale per l'evoluzione della disciplina in Italia. Gli approfondimenti presentavano titoli e autori (affermati o emergenti) di altri paesi, spesso sconosciuti nel panorama italiano. Ciò che qualificava la rubrica era la particolare attenzione non solo agli scrittori, ma anche agli illustratori, considerati al pari dei primi e descritti nei loro tratti biografici e stilistici. La rivista prevedeva anche l'inserimento di illustrazioni a pagina intera dell'opera presentata, permettendo al lettore di visionare quanto espresso a parole (Fig. 5).

Un ultimo progetto di cui «Schedario» diede notizia, fu l'organizzazione della Biennale di Illustrazione per Ragazzi da parte della Sezione di Letteratura Giovane del Cdn. L'esposizione, organizzata per rispondere a un appello dall'estero, in questo caso dalla Cecoslovacchia, con il duplice obiettivo di selezionare tra la rosa dei partecipanti sette nominativi che avrebbero partecipato alla prima edizione della Biennale di Bratislava, sarebbe stata allestita per la prima volta nel settembre del 1967, per creare un'edizione italiana della mostra internazionale, con cadenza biennale. La prima edizione si svolse dal 10 al 23 maggio 1967 presso Palazzo Gerini, raccolse la produzione di 53 illustratori italiani¹⁷, 42 dei quali presentarono accanto alle creazioni originali i volumi

¹⁷ Il n. 88 di «Schedario» del 1967 riporta il nome dei partecipanti alla mostra: Grazia Accardo, Maria Enrica Agostinelli, A. Baita, Anna Baldo, Marina Battigelli, Giovanni Benvenuti, Pietro Bernardini, Vinicio Berti, Giuseppe Bongi, Eugenio Carmi, Giovanni Caselli, Marcello Cassinari Vettor, Mario Castellani, Paolo Dal Pra, Umberto Faini, Ugo Fontana, Elve Fortis, Marcella Fusi, Carlo Galleni, Giuliana Gioveti, Eva Hulsmann, Juli, Santa La Bella, Maria Pia Lanzoni, Alberto Longoni, Emanuele Luzzati, Iela Mari, Mario Mariotti, Leo Mattioli, Cristina Minardi, Maria Mortimer Spiller, Angela Motti, Giovanni Mulazzani, Bruno Munari, Carlo Nicco, Jole Pellegrini, Marcello Peola, Maria Grazia Pepeu, Giordano Pitt, Daniele Ponchioli, Elena Pongiglione, Angiola Resignani, Sergio Rizzato, Romana Rota Giromella, Federico Santin, Adriana Saviozzi Mazza, Roberto Sgrilli, Ugo Signorini, Lisa Spagnoli, Maria Stultus, Remo Squillantini, Giorgio Tabet, Ennio Zedda, Antonio Zoffili.

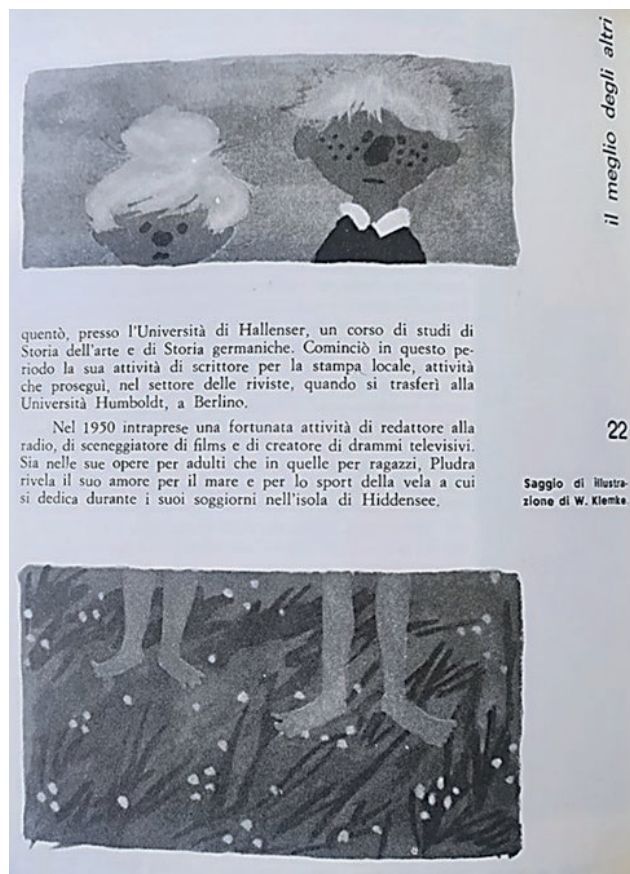


Figura 5. Illustrazione di Werner Klemke inserita nella rubrica “Il meglio degli altri” nel numero 76 di «Schedario» (1965).

illustrati con la riproduzione a stampa delle medesime, mentre 11 autori esposero solo tavole inedite. La mostra, articolata per generi con una documentazione completa sugli stili, le tecniche (dai disegni a penna, pastelli, acquerelli, tempere e *collages*), le correnti e le tendenze nel campo dell'illustrazione per ragazzi, propose un'ampia rassegna di originali interpretazioni di fiabe, miti, leggende, romanzi per fanciulle, western, romanzi d'avventura, racconti umoristici e fantastici e libri divulgativi (Casu 1967, 17-21). Una commissione nominata dal Cdn con la collaborazione della sezione italiana di IBBY annoverò tra i prescelti Maria Enrica Agostinelli, Ugo Fontana, Alberto Longoni, Emanuele Luzzati, Leonardo Mattioli, Bruno Munari e Maria Spiller Mortimer. Tra gli artisti che presero parte al progetto italiano spicca anche il nome di Iela Mari¹⁸, lasciando trapelare i fermenti di novità con i quali il Cdn e «Schedario» furo-

no spinti a interfacciarsi. La cerchia culturale gravitante attorno al centro intercettò la portata innovativa di molte proposte, preparando il terreno affinché queste personalità trovassero spazi di espressione e affermazione in quelli che Pino Boero avrebbe definito i «favolosi anni Settanta» (Boero 2011; Negri 2020).

SUL FILO DEL TEMPO CON «SCHEMARIO»: RIFLESSIONI CONCLUSIVE

Lo spoglio della rivista dal 1953 al 1970 ha permesso di scorrere i principali avvenimenti e problemi del settore, grazie allo studio analitico di documenti, testimonianze e riflessioni. Pur nella fugacità di reperti trascurati e sepolti per troppo tempo, le fonti analizzate hanno permesso di ricostruire parte del panorama culturale della letteratura giovanile di quegli anni. Riportare alla luce il lavoro critico di una rivista come «Schedario» permette di cogliere la progressione di sviluppo delle problematiche che fanno da fondamento al settore, compresa quella relativa all'illustrazione, affrontata inizialmente con meno organicità e complessità rispetto agli anni successivi, quando si mossero dei passi più sicuri e rigorosi nello studio critico.

Dall'analisi effettuata, emerge il tragitto percorso dalla rivista in quegli anni, introducendo nel discorso non solo l'illustrazione, ma anche quella pluralità di mass media che stanno sul confine del perimetro disciplinare e che è necessario tenere in considerazione (riviste, televisione, fumetti, cinema, ecc.). «Schedario» ha rispecchiato la posizione assunta dai suoi collaboratori, *in primis* il direttore, Enzo Petrini, il quale allontanava le potenzialità educative del testo dalla sua “portata artistico-letteraria”, cioè dalla forma con cui il testo era scritto o illustrato. Quest'ultima era fondamentale per l'autore, ma non comunicante con il valore educativo, considerato a sé stante. La contesa tra una prospettiva esclusivamente incentrata sulla narrazione e sul valore estetico-letterario del testo, e una incentrata sul destinatario, indagato dal punto di vista educativo e psicologico, è il *fil rouge* lungo il quale la rivista ha intessuto la sua riflessione. Questo procedere funambolico sulla linea del tempo, mai sbilanciato verso posizioni troppo rigide e obsolete o schieramenti eccessivamente sovversivi e avanguardistici, si rispecchiò anche nella riflessione in merito all'illustrazione. I collaboratori della rivista fecero sì che la proposta si mantenesse al passo con i tempi, intercettando le grandi novità, ma anche le “zone d'ombra”, le dimensioni più nascoste che valeva la pena riscoprire e far conoscere al pubblico di interessati, preservando però la loro adesione a specifiche responsabili-

¹⁸ Nel 1966 era stata fondata a Milano la casa editrice Emme Edizioni di Rosellina Archinto, che si avvalse fin da subito della collaborazione di illustratori stranieri e italiani, tra cui la Mari.

tà pedagogiche. «Schedario» ebbe il merito di introdurre artisti sconosciuti per il panorama letterario italiano, aprendo le porte a esperienze e autori stranieri e avanzando un primo tentativo di coniugare l'intento educativo con la formazione a una sensibilità estetica. Insomma, una prima pionieristica opportunità per cominciare a conoscere e ad alimentare con nuovi contributi il panorama letterario per ragazzi, dando un impulso significativo al processo di maturazione della materia verso una piena consapevolezza del suo ruolo, dei suoi obiettivi e della sua non trascurabile valenza artistica.

FONTI A STAMPA

- Bartolozzi Guaspari, Maria. 1954. "Carlo Collodi, Il Giornale dei Bambini e Pinocchio illustrato." *Schedario* 4-5-6: 7-12.
- Bernardini, Piero. 1960. "Un figurinaio alla mostra dei cento anni di letteratura giovanile." *Schedario* 47: 91.
- Casu, Anna. 1967. "B.I.R. La prima mostra biennale della illustrazione per ragazzi." *Schedario* 88: 17-21.
- Centro Didattico Nazionale. 1955. "Notiziario italiano. Mostra di illustratori per ragazzi." *Schedario* 11: 45.
- Draghi, Laura. 1955. "Primi incontri coi libri." *Schedario* 15: 4-13.
- Draghi, Laura. 1958. "I segreti di Père Castor." *Schedario* 33: 1-11.
- Ferretti, Annamaria. 1959. "I signori Mumin." *Schedario* 42: 62-64.
- Fontana, Ugo, e Donatella Ziliotto. 1955. "Appunti per la realizzazione di albi per bambini di età inferiore ai sei anni." *Schedario* 15: 19-23.
- Melegari, Vezio. 1956. "Fasti e problemi dell'illustrazione didascalica." *Schedario* 18: 13-25.
- Melegari, Vezio. 1957. "Galleria degli illustratori. Grazia Nidasio." *Schedario* 29: 85-87.
- Melegari, Vezio. 1958. "Condizioni e prospettive dell'illustrazione per ragazzi in Italia." *Schedario* 35: 8-19.
- Boero, Pino. 2011. "I favolosi anni Settanta. Fantasia e impegno nella letteratura per l'infanzia." *Transalpina* 14: 117-30.
- Faeti, Antonio. 1972. *Guardare le figure*. Torino: Einaudi.
- Faeti, Antonio. 2010. "Il tassista aveva capito tutto." In *Dal Museo Nazionale della Scuola all'INDIRE. Storia di un istituto al servizio della scuola italiana (1929-2009)*, a cura di Pamela Giorgi, 80-81. Firenze: Giunti.
- Farné, Roberto. 2019. *Abbecedari e figurine. Educare con le immagini da Comenio ai Pokémon*. Bologna: Marietti.
- Fava, Sabrina. 2004. *Percorsi critici di letteratura per l'infanzia tra le due guerre*. Milano: Vita e Pensiero.
- Giorgi, Pamela. 2010. *Dal Museo Nazionale della Scuola all'INDIRE. Storia di un istituto al servizio della scuola italiana (1929-2009)*. Firenze: Giunti.
- Greppi, Carlo. 2024. *Storie che non fanno la Storia*. Roma: Editori Laterza.
- Grilli, Giorgia, e Fabian Negrin. 2014. *Ugo Fontana. Illustrare per l'infanzia*. Pisa: Edizioni ETS.
- Jansson, Tove. 1959. *Magia d'estate*. Firenze: Vallecchi.
- Krauss, Ruth. 1954. *I'll Be You and You Be Me*. New York: Harper & Brothers.
- Krauss, Ruth, e Sendak Maurice. 2025. *Io ero te e tu eri me. Tradotto da Sergio Ruzzier*. Milano: Adelphi.
- Lepri, Chiara. 2016. *Le immagini raccontano. L'iconografia nella formazione dell'immaginario infantile*. Pisa: Edizioni ETS.
- Lollo, Renata. 2003. *Sulla letteratura per l'infanzia*. Brescia: La Scuola.
- Meda, Juri. 2018. "Dal Museo Didattico Nazionale al Museo Nazionale della Scuola di Firenze (1929-1941)", in *La práctica educativa. Historia, memoria y patrimonio*, a cura di Sara González, Juri Meda, Xavier Motilla e Luigiaurelio Pomante, 925-38. Salamanca: FahrenHouse.
- Negri, Martino. 2020. "Non solo Emme. Antiautoritarismo e utopia negli albi illustrati in Italia dopo il '68", in *Autorità in crisi. Scuola, famiglia, società prima e dopo il '68*, a cura di Tiziana Pironi, 273-281. Roma: Aracne.

BIBLIOGRAFIA

- Andersen, Hans Christian. 2019. *Fiabe e storie*. Tradotto da Bruno Berni. Roma: Donzelli.
- Antonio Faeti, Anna Gentilini, Cristina Lastrego, Paola Pallottino e Francesco Testa, 1979. *Conformismo e contestazione nel libro per ragazzi. Storia e sperimentazione*. Bologna: Cappelli.
- Benjamin, Walter. 2020. *Orbis pictus. Scritti sulla letteratura infantile*. Tradotto da Giulio Schiavoni. Macerata: Giometti&Antonello.
- Pallottino, Paola. 1979. *L'asso degli illustratori. Piero Bernardini*. Bologna: Cappelli.
- Pallottino, Paola. 1988. *Storia dell'illustrazione italiana. Libri e periodici a figure dal XV al XX secolo*. Bologna: Zanichelli.
- Pallottino, Paola. 2019. *Le figure per dirlo. Storia delle illustratrici italiane*. Roma: Treccani.