



Citation: A. Articoni (2020) Chi ha paura dei fumetti? Quando Gianni Rodari era il “diavolo” e “dissacrava” l’infanzia. *Rivista di Storia dell'Educazione* 7(1): 137-146. doi: 10.36253/rse-9400

Received: February 2, 2020

Accepted: April 14, 2020

Published: July 9, 2020

Copyright: © 2020 A. Articoni. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<http://www.fupress.com/rse>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

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: Pietro Causarano, Università di Firenze; Rossella Raimondo, Università di Bologna.

Chi ha paura dei fumetti? Quando Gianni Rodari era il “diavolo” e “dissacrava” l’infanzia

Who’s afraid of comics? When Gianni Rodari was the ‘devil’ and when he ‘desecrated’ childhood

ANGELA ARTICONI

Università di Foggia, Italia
E-mail: angela.articoni@unifg.it

Riassunto. Per comprendere l’originalità di Gianni Rodari si deve ripercorrere la sua biografia e la sua opera, considerare che è stato fieramente un uomo di parte, giornalista impegnato politicamente ed espressione della primigenia cultura di sinistra italiana post-bellica. Un ingrediente essenziale della sua poesia è pertanto la passione civile che lo ha sempre ispirato. Proprio per questa “passione” che traspare evidente soprattutto nella prima fase della sua produzione, è stato inizialmente avversato da conservatori, clericali e finanche dalla sinistra stessa. Sono gli anni Cinquanta, “quando Rodari era il diavolo”, e persino il fumetto, nell’ottica dei dirigenti comunisti, così come del Papa e dei democristiani, era considerato diseducativo e immorale. Rodari provò a cambiare questa posizione e sostenne, avversando Nilde Iotti e Palmiro Togliatti, che il fumetto aveva la forza di conquistare una nuova autonomia espressiva utile alla diffusione di idee progressiste tra le masse.

Parole chiave. Gianni Rodari, letteratura per l’infanzia, fumetto, censura politica, censura cattolica.

Abstract. In order to understand Gianni Rodari’s originality one must retrace his biography and his work, and take into account that he was proudly a factious man, a politically committed journalist and an expression of primordial Italian post-war left-wing culture. An essential ingredient of his poetry is, therefore, that civil passion that always inspired him. Due to such ‘passion’ that appears clearly in the first phase of his production, his work was initially opposed by conservatives, clerics and the left-wing party itself. It was the 1950s ‘quando Rodari era il diavolo’ and even comic strips were considered misguiding and immoral from the point of view of the Communist leaders, as well as the Pope and the Democrats. Rodari tried to change that and, countering Nilde Iotti and Palmiro Togliatti, claimed that comics had the power to conquer a new expressive autonomy useful for spreading progressive ideas among the masses.

Keywords. Gianni Rodari, children’s literature, comics, political censorship, Catholic censorship.

*In cuore abbiamo tutti un Cavaliere
pieno di coraggio,
pronto a rimettersi sempre in viaggio,
e uno scudiero sonnolento
che ha paura dei mulini a vento ...
Ma se la causa è giusta,
fammi un segno,
perché
- magari con una spada di legno -
andiamo, Don Chisciotte, io son con te!
(Rodari in Argilli, 1954, p. 71)*

INTRODUZIONE

«Salviamo l'infanzia!» titola la lettera pastorale di un vescovo toscano nel 1950¹, mentre il sacerdote Lorenzo Bedeschi polemizza con l'organizzazione giovanile comunista Pionieri d'Italia accusandola di «dissacrare l'infanzia» (1950). Scrive un *pamphlet* più volte ristampato, il cui primo capitolo, *L'accusa*, riporta il Monito del Santo Ufficio del primo luglio 1949, preoccupato che l'infanzia venga educata secondo principi materialistici in contrasto con la religione cristiana e perciò:

1. *I genitori [...] che mandino i loro figli a dette associazioni, non possono ammettersi ai Santi Sacramenti;*
2. *Coloro che insegnano ai bambini e alle bambine dottrine contrarie alla Fede ai costumi cristiani incorrono nella scomunica [...].*
3. *I bambini e le bambine, per il tempo che frequentano simili associazioni, non possono essere ammessi ai Santi Sacramenti (Bedeschi 1950, 9-10).*

Non è l'unico libercolo pubblicato dall'ABES (acronimo di *Apostolato buon esempio e stampa*)² poiché la Rivoluzione Comunista batte «alle porte» con una decisa propaganda atea e anticlericale insinuando il dubbio nel mondo dei credenti. La fede è oggetto di assalti e cedimenti clamorosi, davanti ai quali bisogna pure «muoversi, documentarsi, combattere».

Così Padre Cornelio Nobili, creatore dell'ABES, produce libri e opuscoli ad opera di un gruppo di scrittori indomiti, competenti come pochi³, con stampa e diffusione di decine di migliaia di copie: un'attività intensa e

¹ *L'anno santo continua. Torniamo a Dio. Salviamo l'infanzia. Lettera pastorale collettiva dell'episcopato toscano nel S. Natale 1950.*

² Tra i più noti si ricorda quello di Tommaso Toschi, *La maschera e il volto, verità su l'opera antireligiosa del P.C.I.*, Prefazione dell'On. Raimondo Manzini del 1952.

³ Don Mazzolari, Don Bedeschi, Don Cleto Patelli, Ettore Toffoletto, Teofilo Cavalli, Nino Salvaneschi, p. Benigno Benassi, p. Salvatore Benassi, p. Tommaso Toschi, p. Roberto Zavalloni, p. Agostino Landuzzi, Giorgio Ruggeri, Gnudi, Savonuzzi, Biasion, Barbacci, Angiolo Berti, ecc.

centrata, costruita su pochi mezzi economici ma che ha un grande rilievo nel contrastare l'ateismo (1997).

Viene, ovviamente, da chiedersi cosa c'entra Gianni Rodari in tutto questo.

“QUANDO RODARI ERA IL DIAVOLO”: IL PIONIERE DELL'EDUCAZIONE “INFORMALE”

Le storie di vita, soprattutto degli artisti, vanno “anatomizzate” fin nei recessi più reconditi, nelle minuzie più intime e celate ai più, per allacciare fili e tessere la biografia con la sociologia, la psicologia con la genesi dell'autore, del suo stile, della sua personalità e riuscire infine a penetrare davvero la sua arte, non tralasciando legami e nessi con il contesto storico-culturale. Per comprendere quindi l'originalità di Gianni Rodari si deve ripercorrere la sua biografia e la sua opera considerando che è stato fieramente un uomo di parte, un giornalista impegnato politicamente, espressione della primigenia cultura di sinistra italiana pre e post-bellica.

Quando nel 1939 l'Italia entra in guerra, il giovane Gianni non è chiamato alle armi perché valutato “rivedibile” a causa di problemi relativi alla sua salute. Durante quegli anni di miseria e povertà, pur se riluttante, con tristezza e rassegnazione, nel 1941 si iscrive al partito fascista: «era una vigliaccheria ma non avevo vie d'uscita» (Rodari in Argilli 1990, 12). Nel 1943 è richiamato alle armi dalla Repubblica Sociale Italiana nei reparti della sanità e poi inviato all'ospedale di Baggio, a Milano; l'anno successivo però si spoglia dell'uniforme ed entra nella clandestinità: si iscrive al Pci vivendo alla macchia fino al 25 aprile 1945. Ecco come lo scrittore ricorda il suo ingresso nel Partito:

Io mi vergognavo molto dei miei precedenti, che pure oggi vedo non essere stati tanto importanti, per il fatto che l'invito mi veniva rivolto da un compagno (Realini) che è stato qualche anno al confino e da un altro che è stato più volte bastonato dai fascisti. Essi però mi accolsero bene: non avrei mai osato fare domanda da solo. Essi mi dissero che mi conoscevano da anni e vedevano come mi sviluppavo. Io ho portato allora molti compagni al Partito, oggi ancora buoni compagni, e da allora ho cercato di guadagnarmi la fiducia di quei valorosi antifascisti (Rodari in Argilli 1990, 13).

Nel 1946, per la stima che gode nel Pci, viene incaricato di dirigere “L'Ordine Nuovo” – settimanale fondato da Antonio Gramsci – e nel 1947 è chiamato a “l'Unità” di Milano, prima come cronista, poi come capocronista e inviato speciale, a trattare di politica e cronaca. In questi anni nascono i suoi primi testi destinati ai bambini: su richiesta del capo redattore scrive pezzi per il giorna-

le in un angolo esclusivo settimanale, “La domenica dei piccoli”, dove si firma con lo pseudonimo di Lino Picco.

Un ingrediente essenziale delle sue creazioni è pertanto la passione civile che lo ha sempre ispirato. Per l’autore con il termine “passione” si intende:

la capacità di resistenza e di rivolta; l'intransigenza nel rifiuto del fariseismo, comunque mascherato; la volontà di azione e di dedizione; il coraggio di 'sognare in grande'; la coscienza del dovere che abbiamo, come uomini, di cambiare il mondo in meglio, senza accontentarci dei mediocri cambiamenti di scena che lasciano tutto com'era prima; [...] il coraggio di dire no quand'è necessario, anche se dire sì è più comodo, di non 'fare come gli altri', anche se per questo bisogna pagare un prezzo (Rodari 1966; De Luca 1992, 5,7, 11).

Proprio per questa “passione” che traspare in maniera evidente soprattutto nella prima fase della sua produzione, inizialmente è avversato da conservatori, clericali e finanche dalla sinistra stessa, che era tornata a far politica dopo anni di clandestinità e silenzio (Boero 1992, 54). Tra i tanti bisogni del dopoguerra vi era la «necessità di mantenere anche da adulti una freschezza infantile», impegnarsi su temi quali il pacifismo e la storia vera, quella fatta dagli uomini e «non affidata alle mistificazioni ideologiche dei libri» (Boero 1997, 28).

Ho cominciato a scrivere per i bambini nel 1949, a Milano. Avevo già ventotto anni e lavoravo nella redazione dell'Unità. Redattore capo era Fidia Gambetti, e fu lui a invitarmi a scrivere qualche pezzo allegro, divertente, per il giornale della domenica. Doveva essere una specie di angolo umoristico. Io feci le mie prove e il risultato, lì per lì, mi parve sconsolante: le mie storielle parevano piuttosto adatte ai bambini che agli adulti. [...] Decisero che la domenica il giornale avrebbe pubblicato un angolo per i bambini, curato da me. In quell'angolo pubblicai le prime filastrocche, fatte un po' per scherzo. Le filastrocche piacquero (Rodari 1965; De Luca 1983a, 283; De Luca 1991, 25).

Come dichiara Carmine De Luca, la sua scelta di scrivere per l’infanzia è rivoluzionaria, sia perché si dirige a un pubblico indigente, sia perché utilizza “l’Unità”, il giornale ufficiale del partito comunista (Boero e De Luca 2003, 260); anni dopo ribadirà infatti: «Io considero il mio committente il movimento operaio e democratico più che il mio editore» (Rodari e De Luca 1992, 37). Gli argomenti di cui Rodari si occupa in questo periodo di collaborazione con il quotidiano milanese sono soprattutto di natura politica e sociale; nonostante l’andamento narrativo però, siamo ancora lontani da quello che diventerà lo scrittore amico dei bambini.

Nel 1950 viene trasferito dalla sede milanese de “l’Unità” a quella romana, dove fonda e dirige, con Dina

Rinaldi, un settimanale illustrato per ragazzi, organo dell’Associazione Pionieri d’Italia (API), “Il Pioniere”, che esce il 7 ottobre: l’obiettivo principale che si pone consiste nell’educare a una visione comunista del mondo. L’Associazione, che si contraddistingue per il carattere laico, è – come abbiamo rilevato – ferocemente contrastata dalla cultura clericale che la accusa, con “Il Pioniere”, di essere fonte di degenerazione per i bambini poiché propone una cultura ritenuta immorale. In realtà l’API con il suo settimanale ha in progetto di proporre concetti che non abbiano fondamenta pedagogiche o ideologiche, ma nuove possibilità di arrivare ai ragazzi con la creazione di pagine che, oltre a educare e istruire, possano anche far divertire i giovani lettori con giochi, filastrocche, indovinelli: proporsi ai fanciulli come efficace opzione alla «rugiadosa e poco stimolante stampa per l’infanzia allora dominante» (De Luca 1983b, 283-284) o, come afferma Luana Benini, redattrice di “Riforma della scuola”, «non dare messaggi chiusi che impediscano al bambino la possibilità di divergere [...] proporre invece al bambino dei messaggi attraverso dei codici adatti sfruttando e potenziando le possibilità di apertura creativa implicite nel suo modo infantile di giocare il suo incontro con il reale» (Benini 1983, 163).

Gianni Rodari espone i principi che regolano l’Associazione nel *Manuale del Pioniere*, considerato il suo primo saggio critico, scritto nel 1951, che contiene riflessioni che vanno dall’educazione dei giovani, al teatro, allo sport, al gioco, alla stampa: «Educare i ragazzi incanalando la loro naturale sete di movimento e di novità, la loro gioia di scoprire e fare, in attività utili alla formazione di un cittadino democratico, che rispetta ed ama il lavoro, che ama il suo paese e la pace, famiglia e lo studio, che ha fiducia nella vita e nell’avvenire, che si sente fratello e solidale con tutti i popoli della terra» (Rodari 1951b, 10). Questo testo può con giusta ragione essere ritenuto fondamentale al fine di analizzare il percorso dello scrittore il quale prima di tutto è un militante comunista, impegnato in una battaglia civile contro preconcetti, oscurantismi e ideologie pedagogicamente conservatrici. Franco Cambi sostiene che, pur con differenze e variazioni, il marxismo rappresenta la sicurezza etico-antropologica in cui l’autore si muove, evidenza collegata a valori di democrazia, emancipazione, solidarietà, principi che negli anni Cinquanta sono sentiti come valori portanti di una nuova società (Cambi 1990, IX-XIV, 3-10).

Rodari, con il suo impegno politico dichiarato, rientrerà a pieno titolo nella “scomunica ai comunisti”, il nome con cui è conosciuto a livello popolare un decreto della Congregazione del Sant’Uffizio pubblicato il primo luglio 1949. Approvato da Papa Pio XII, il decreto dichia-

rava illecita l'iscrizione al Partito Comunista Italiano, nonché ogni forma di appoggio ad esso; affermava inoltre che coloro che professavano la dottrina comunista erano da ritenere apostati, quindi incorrevano nella scomunica (AAS 1949, 334). E, sorprendentemente «Si arriverà, da parte di alcuni parroci, addirittura a bruciarlo in piazza⁴ perché “dentro c'è il diavolo”. “I primi direttori, – Dina Rinaldi e il sottoscritto [Gianni Rodari], – ricordano le settarie e furibonde campagne da Guerra Santa che accolsero l'uscita del settimanale ‘Pioniere’, bruciato sulla pubblica piazza di... Meglio non dirlo. Fiamme passate, acqua passata» (Argilli 1990, 65).

Lo scrittore diviene un giornalista specializzato nell'educazione “informale” dei ragazzi, con l'intento di far pensare ma al contempo divertire: nel suo giovane giornale si parla, infatti, di lavoro, di pace, di solidarietà, ma senza “bambineggiare” né facendo propaganda (Greco 2010, 253-254). Ed è così che nasce uno degli autori più importanti della nostra letteratura, che spende la sua vita e il suo inarrivabile ingegno per abbattere ogni barriera che limita la creatività, qualsiasi parete che circonda l'immaginazione, ciascun preconetto che reprime le parole: lo scrittore comunista non risparmia le battaglie contro le ideologie pedagogiche conservatrici e perciò la parte cattolica, «avvertiva il pericolo di una perdita di egemonia nella “confezione” dei prodotti destinati all'infanzia» (Boero 1992, 51).

Come scrive Marcello Argilli, in questa prima fase Rodari anticipa i macroargomenti dei suoi scritti. «I temi ritornanti del lavoro, dell'antimilitarismo, del pacifismo, della libertà sono tutt'uno con la partecipazione all'esperienza reale della gente e dei bambini, lo scavo dei piccoli fatti quotidiani, le invenzioni scherzose. [...] In particolare c'è la scoperta di un'Italia del lavoro che fino ad allora aveva avuto ben poca voce, e distorta, nella poesia infantile» (Argilli 1982, 17; 1990, 62).

Con Raul Verdini inventa strambi personaggi tutti “frutta e verdura”: Cipollino, Pomodoro, il Principe Limone⁵: «Quei personaggi mi piacevano: mi ricordava-

⁴ Una testimonianza di questi eventi è riportata da Alba Morsilli che vive a Genova; contattata personalmente, ha confermato l'episodio. Ora ottantenne, all'epoca aveva circa dieci anni: «Alla domenica si andava porta a porta a vendere il giornalino il “Pioniere”. [...] Una domenica mattina mentre mi apprestavo a fare il mio giro mi vide il parroco e mi strappò tutti i giornali di sotto il braccio e li bruciò. Allora non potevo immaginare che quel gesto era perché Gianni Rodari era stato scomunicato dal clero, e per tale motivo le parrocchie bruciavano i suoi libri e scritti» (Morsilli 2014).

⁵ «Per il Pioniere, insieme a Raul Verdini, avevamo inventato certi buffi personaggi, tutto un mondo di frutta e verdura: Cipollino, Pomodoro, il Principe Limone, eccetera. Quei personaggi mi piacevano: mi ricordavano i miei primi anni all'Unità, quando lavoravo in cronaca, e mi occupavo di questioni alimentari, e ogni giorno facevo il giro dei mercati, guardavo i prezzi, e parlavo con commercianti e massaie,

no i miei primi anni a l'Unità, quando lavoravo in cronaca, e mi occupavo di questioni alimentari, e ogni giorno facevo il giro dei mercati, guardavo i prezzi, e parlavo con commercianti e massaie, e scoprivo tanti problemi nella borsa della spesa della gente» (Rodari 1965; De Luca 1983a, 283; De Luca 1991, 25).

Le tavole con versi hanno un grandissimo successo e sono tradotte, forse con una popolarità anche maggiore, in tanti Paesi dell'Est⁶: Cipollino piace ai bambini perché è un capobanda che trascina tutti in mirabolanti avventure reagendo a ingiustizie e sopraffazioni e, con il suo comportamento, sprona i personaggi delle storie (e quindi anche i lettori) a cooperare e vivere il sociale⁷. In questo universo fantastico si lotta per i diritti e la libertà e si invita, in una trasposizione immaginativa, ad associarsi e comportarsi come i ragazzi dell'API⁸. «Le imprese di Cipollino hanno un immediato successo tra i lettori del settimanale: il personaggio diventa simbolo del Pioniere, è riprodotto in distintivi portati con orgoglio dai giovani lettori, dà il nome a molti reparti dell'Associazione Pionieri d'Italia, appare in cartoline, manifesti, pupazzi che i ragazzi esibiscono alle loro feste» (Boero 1992, 47).

Secondo Antonio Faeti, l'ortaggio de “Il Pioniere” dimostrava «come si potessero rivolgere ai bambini messaggi di lotta, di libertà, di rivolta contro la sopraffazione, valendosi però di burlesche metafore ben collocate entro la dimensione di un immaginario infantile che si voleva rinnovare, rispettandone però l'autonomia, la creatività, la voglia di capire» (Faeti 1981, 57).

e scoprivo tanti problemi nella borsa della spesa della gente. Presi un mese di vacanza, trovai ospitalità in casa di un bravo contadino di Gaggio di Piano, presso Modena, che sgombrò una stanza-granaio per mettermi un letto, la sezione del PCI mi prestò la sua macchina da scrivere, e cominciai a scrivere *Le avventure di Cipollino*. Fu un mese bellissimo. Le figlie di Armando Malagodi – il contadino che mi ospitava – mi chiamavano la mattina presto: – Su, Gianni, che sei qua per lavorare, mica per dormire! Scrivevo quasi tutto il giorno, in camera, in cortile, o in cucina, con la macchina su una sedia, e intorno sempre un po' di bambini a guardare quello che facevo. Quando arrivai a pagina cento, la moglie di Armando fece la “crescente” (la chiamano anche “il gnocco fritto”), Armando stappò delle belle bottiglie, insomma, festa per tutti» (Rodari 1965; De Luca 1983a, 283; De Luca 1991, 25).

⁶ *Il romanzo di Cipollino* ebbe un successo strepitoso in Russia e in molti paesi comunisti e dell'Est europeo: fu tradotto in russo nel 1953, da Zlata Potàpova e, lo stesso anno, parte del racconto arrivò in Cina, pubblicato sul giornale “La sera del popolo”. Ad oggi, *Le avventure di Cipollino* è stato tradotto in 23 lingue diverse.

⁷ Ironico pensare che ancora oggi Cipollino sia un personaggio talmente “sovversivo” che uno spettacolo teatrale, liberamente tratto dal celebre romanzo di Gianni Rodari, è stato improvvisamente cancellato dal programma del Festival Internazionale Teatrale per dilettanti “I Giovani ai Giovani”, che si tiene a Mosca, in quello che appare un caso di censura (Ansa 2019).

⁸ Il libro inizialmente si intitolava *Il romanzo di Cipollino* (1951a), ma nelle cinque riedizioni, a partire dal 1957, divenne *Le avventure di Cipollino*.

La produzione degli anni Cinquanta è definita da Argilli «moralmente robusta» (Argilli 1990, 139), prima della svolta immaginaria con un portato decisamente più ludico. E mentre Boero apprezza questo cambiamento «verso la dimensione puramente fantastica» (Boero 1974, 14), Argilli rimpiange il Rodari più politicizzato. Fuori dal coro anche Giovanni Genovesi che dichiara: «il Rodari migliore lo troviamo spesso nelle pagine del *Pioniere* degli anni Cinquanta grazie ad una *verve* poetica più genuina, ossia meno affidata a quella estrinseca *ars combinatoria* di abbinamenti e di associazioni linguistiche» (Genovesi 1982, 128). Genovesi e Argilli quindi ritengono che nel primo Rodari ci sia una vena più genuina e “veristica”, mentre la successiva virata verso il surreale e la fantasia, rendono la sua scrittura troppo sofisticata, raffinata e “costruita”.

IL “GRANDE GIANNI” IN DIFESA DEI FUMETTI

Personalmente penso che i fumetti siano per i ragazzi quello che per gli adulti sono i libri gialli o le parole crociate: un esercizio fine a sé stesso, cioè un gioco. E questo mi sembra un motivo sufficiente perché se ne possa parlare tanto seriamente (Rodari 1971, VII)

Il problema dei *comics* arrivava da lontano: dopo una feroce campagna di stampa, il Ministero della Cultura Popolare organizzò un Congresso Nazionale di Letteratura infantile e giovanile – nel novembre del 1938 – in cui esperti e studiosi, dibattendo sui *comics*, stabilirono che tutti i prodotti d’importazione americana dovevano essere rimpiazzati velocemente da materiale italiano (Convegno nazionale per la letteratura infantile e giovanile 1939). Tante riviste che fondavano i loro soggetti su “strisce” americane – come “L’Avventuroso” – si trovarono con vuoti importanti da colmare. «Gli unici fumetti stranieri ad essere graziati sono quelli di *Mickey Mouse*, ma anche questi saranno interrotti nel 1942» (Sponzilli 2017, 12-14).

La pedagogia cattolica, come abbiamo costatato, contrastò fermamente l’impiego politico dei fumetti, incolpando la stampa periodica per ragazzi di sinistra di esercitare subdola propaganda tra le nuove generazioni attraverso tale ambiguo espediente, oltre a non apprezzare neanche le considerevoli incursioni ideologiche dei *comics* d’importazione (Meda 2007, 147)⁹.

Permaneva nei cattolici una diffidenza nei confronti del fumetto e dei suoi personaggi che affondava le proprie

⁹ Per avere un quadro completo si consiglia anche *La stampa periodica socialista e comunista per l’infanzia tra età giolittiana e fascismo (1902-1930)* (Meda 2013).

radici proprio nella violenta reazione opposta dal regime fascista un decennio prima, alla quale la Chiesa e la pedagogia cattolica avevano plaudito con vivo entusiasmo [...]. Il fumetto era considerato immorale e antieducativo, in quanto – presentando sempre e soltanto eroi esecutori di una giustizia sommaria – stimolava i ragazzi a fare sistematicamente ricorso alla violenza come strumento di risoluzione delle controversie, col rischio di indurli a entrare nelle fila della delinquenza minorile, vera piaga dell’Italia del dopoguerra. Il caso americano appariva anche troppo eloquente [...]: due decenni di produzione fumettistica indiscriminata e l’assenza di vigilanza da parte delle autorità avevano portato gli Stati Uniti allo sproporzionato aumento della delinquenza minorile, con fenomeni come quello dei teddy boys e delle gangs di quartiere (Meda 2007, 158).

A quattro anni dalla fine della seconda guerra mondiale le sorti del fumetto in Italia non sembrano essere variate: nel 1949 viene presentata una proposta di legge, “Vigilanza e controllo della stampa destinata all’infanzia e all’adolescenza”, con un testo nel quale si ravvisa l’applicazione della censura preventiva, una violazione della libertà di stampa (Ente nazionale per le biblioteche popolari e scolastiche – Sindacato nazionale fascista autori e scrittori). La proposta di legge Federici-Migliori conquista l’approvazione dell’opinione pubblica deviata dalla feroce campagna che si era accesa contro il fumetto, giudicato tra i massimi responsabili dell’aumento della delinquenza minorile italiana (Meda 2007, 214).

Nilde Iotti, nella seduta di discussione del 7 dicembre 1951, dopo aver delineato un ampio panorama della stampa per ragazzi, si sofferma ad analizzare una nuova forma di espressione giornalistica, il “fumetto”, che ritiene molto pericolosa, addirittura «nefasta» per l’educazione dei giovani sia per i contenuti sia per la forma espressiva, portando ad esempio anche un’indagine de “L’Osservatore romano”¹⁰ pubblicata cinque giorni prima, in cui si affermava quanto i fumetti esaltassero l’aggressività, istigassero la gioventù a reati di sesso e sadismo, manifestassero notevoli «tendenze fasciste», insegnassero che la violenza è eroismo e che l’assassinio è una bella emozione.

Oggi, nei giornali a fumetti troviamo soprattutto la esaltazione dello spirito di violenza, degli istinti di aggressione in quanto tali, l’esaltazione dell’uccisione per il piacere dell’uccisione stessa, in un modo che non può non preoc-

¹⁰ «L’Osservatore romano, nel numero di domenica, 2 dicembre, riportava alcune notizie molto interessanti sulla stampa per ragazzi: riportando le frasi di una grande rivista americana, citata anche dal nostro collega onorevole Giordani, affermava che i fumetti esaltano la violenza, istigano la gioventù ai reati del sesso e del sadismo, manifestano notevoli “tendenze fasciste”; essi insegnano ai fanciulli che la violenza è eroismo e che l’assassinio è una bella emozione» (Iotti 1951, 50).

cupare coloro che sono pensosi della educazione dei nostri giovani; vi è insomma l'esaltazione dell'istinto della lotta fra gli uomini. [...] Io arriverei perfino ad affermare che il fumetto, così come viene presentato, porta al dissolvimento della personalità del ragazzo che in un tempo successivo può avere delle serie conseguenze nello sviluppo completo della personalità dell'uomo (Iotti 1951, 49-51).

Iotti su "Rinascita", nello stesso dicembre 1951, ribadisce che il fumetto era stato lanciato da Hearst, imperialista cinico e fascista e rincara la dose asserendo che «decadenza, corruzione, delinquenza dei giovani e dilagare del fumetto sono collegati, ma non come l'effetto e la causa, bensì come manifestazioni diverse di una realtà unica» (Iotti 1951, 583-585; Interdonato 2015, 104-105)¹¹ e che

il fumetto afferra la mente attraverso poche immagini e sostituisce una serie violenta di queste immagini alla ricerca dei particolari, di una logica e di un processo discorsivo. Le poche parole illustrative sono una molla, essa pure primitiva, che spinge da una immagine all'altra una mente che non lavora, non riflette, si impigrisce e arrugginisce mentre, d'altra parte, le vengono fatte passare davanti, come strumento d'avventura, le più portentose conquiste della tecnica. La osservazione dei fumetti è quindi cosa profondamente diversa dalla lettura. Non sostituisce la lettura, la sopprime (Iotti 1951, 584).

Ben presto il nostro direttore de "Il Pioniere" si trova coinvolto nella polemica sul "problema dei fumetti" tutta interna al suo partito, e al massimo livello: in una *Lettera al Direttore* (Palmiro Togliatti), pubblicata su "Rinascita", Rodari sostiene che le *strips* hanno la forza di conquistare una nuova autonomia espressiva utile alla diffusione di idee progressiste tra le masse, smarcandosi dai canoni statunitensi poiché si stava confondendo la "forma" con il genere, o il mezzo, o lo strumento, simboleggiato dal fumetto¹². Segnala che non bisogna spostare il punto della questione che deve vertere sul problema della lettura dei ragazzi che è veramente "grosso". L'intervento si conclude con una riflessione centrata su un problema che lo scrittore riteneva fondamentale ovvero

¹¹ Per approfondire: Argilli 1990, 66-67; Detti 1983, 115-121; Rodari e De Luca 2017, 9-23.

¹² «La Jotti, però, estende questo giudizio negativo al fumetto come genere, come modo di raccontare, escludendo implicitamente la possibilità di fare fumetti diversi da quelli americani, con forme, contenuti, spirito e intendimenti diversi. [...] Un giudizio teorico totalmente negativo è inesatto, o per lo meno equivoco, e in un equivoco è caduta la Jotti, secondo me, polemizzando sulla distinzione tra la forma del fumetto e il contenuto del racconto a fumetti. Questa distinzione [...] è impossibile. Ma la Jotti ha scambiato la "forma" con il genere, o il mezzo, o lo strumento, o come lo vogliamo chiamare, rappresentato dal fumetto» (Rodari 1952, 51).

la genesi di una nuova, più forte e più incisiva letteratura per l'infanzia:

Cosa ci può aiutare in questa situazione? Essenzialmente la nascita di una nuova letteratura per l'infanzia, capace anche con i suoi mezzi organizzativi di condurre una lotta efficace. Ma questo richiede anni di lavoro, e richiede per il suo successo definitivo anche il realizzarsi di nuove condizioni sociali e politiche. Accanto ai libri possono i fumetti essere uno strumento, anche secondario, in questa lotta oggi? Se non possono smettiamo di stamparli (Interdonato 2015, 105).

L'autore dunque pone i fumetti in posizione subordinata rispetto alla letteratura per ragazzi ma ne accetta l'esistenza e la validità.

La lettera fu pubblicata con una *Postilla*, attribuita a Togliatti, nella quale la difesa di Rodari è rispedita al mittente

La distinzione tra forma e strumento o genere o mezzo, non ci pare che regga, ed è da respingere l'affermazione che ci troviamo di fronte (anche in questo caso!) a una specie di nuova lingua. [...] Ammesso il carattere antieducativo dei fumetti, dunque, si propone che vengano tradotte ed espresse in fumetti storie educative. Così fanno certi giornali clericali, dove tra poco stamperanno in fumetti la storia sacra; [...] Per conto nostro, non metteremo in fumetti la storia del nostro partito o della rivoluzione. Il fumetto a contenuto educativo, poi, è una cosa [...] scipita, che non attira (Togliatti 1952, 51; Meda 2007, 254; Argilli 1990, 68).

La nota continua spiegando la possibilità di attribuire dignità letteraria ai racconti per immagini per poi concludere con una critica ai giornali di sinistra che pubblicano fumetti che, tuttavia, a suo avviso, non sono distribuiti nelle edicole ma attraverso «reti proprie propagandistiche»; importante l'ultimo passaggio della risposta a Rodari nel quale Togliatti rimarca: «nemmeno accettiamo l'affermazione che il fumetto sia una forma nuova di cultura popolare [...] il fumetto strozza, soffoca nel suo sviluppo ciò che potrebbe venir fuori di positivo da questa ricerca (di cose da leggere, da vedere), cioè impedisce che da essa germogli una più diffusa cultura di popoli» (Togliatti 1952, 51).

CHI HA PAURA DEI COMICS?

Negli anni Cinquanta, quindi, "Rodari era il diavolo", «His books were excluded by most schools until the 1960s and he was considered an author who sought to corrupt young minds with his politically committed books» (Caraivan 2016, 131) e il fumetto, persino nell'ottica dei dirigenti comunisti – così come del Papa e dei

democristiani – è considerato diseducativo e immorale. Lo scrittore lo ha difeso ma con una discreta diffidenza sulla validità del genere; ritorna sull’argomento nel 1959, quando sostiene “Paese Sera” attaccato per aveva pubblicato alcune strisce di “Flash Gordon”, asserendo che la fantascienza è un gioco e come tale può apparire anche nei giornali seri (De Luca 1983a, 116): difende ancora una volta le *strips*, ma le inserisce *tout court* nel divertimento.

In *Favole al telefono* del 1962 include una storia intitolata *Il topo dei fumetti*¹³: un sorcio, stanco di abitare tra le pagine di un giornale e stufo del solito sapore di carta, decide di trasferirsi nel mondo in carne ed ossa. Appena arrivato, si trova di fronte ad un problema: i suoi simili non parlano la sua stessa lingua, quella dei fumetti, e cominciano a prendersi gioco di lui. Un giorno, dopo essere andati in un mulino per sgranocchiare un po’ di farina, i topi decidono di sparire silenziosamente e abbandonare il topo dei fumetti, il quale al buio vede accendersi due semafori gialli: gli occhi di un gatto, non uno qualsiasi, ma un gatto dei fumetti, scacciato dai gatti veri perché non riesce a miagolare come loro. I due “diversi” passano così tutta la notte insieme, conversando nella loro speciale lingua. Una storia in cui si ravvisa come i *comics* siano un genere a sé stante, con un loro codice, un loro linguaggio e caratteristiche peculiari; così come è semplice individuare negli animali in carne e ossa, i conservatori e moralizzatori degli anni Cinquanta (Detti 1983, 121).

Tre anni dopo (1965) ritorna a parlare di fumetti esprimendo ancora più chiaramente la sua posizione

personalmente non abbiamo mai imputato colpe eccessive al fumetto, che semmai consideriamo – quando costituisca una passione ossessiva ed esclusiva – un sintomo, non una causa, di povertà culturale e morale – una povertà che ha ben altre cause ed origini nella vita familiare, scolastica, sociale, ecc. Senza condividere l’infatuazione per un prodotto che ci sembra un cascame culturale, dove non è semplicemente la continuazione di un genere di satira e di umorismo che può avere la sua utilità, non condividiamo nemmeno le condanne moralistiche e aristocratiche. Per un lettore intelligente e critico, il fumetto sarà un semplice materiale di svago. Un ragazzo culturalmente aperto e ricco si stancherà presto di una lettura che gli offre solo l’interminabile ripetizione di vicende che hanno scarso rapporto con gli interessi meno superficiali della sua personalità (Rodari 2014, 103)¹⁴.

Nell’ottobre del 1966 il periodico “Tribuna Illustrata” organizza un “processo ai fumetti neri”, terminato

con una «condanna senza indulgenza e senza appello», cui partecipano svariate celebrità: Mina, Alberto Sordi, Omar Sivori. Il pubblico ministero Alberto Sensini lancia tre accuse: «Oltraggio al buon senso, offesa al buon gusto, alto tradimento». E l’avvocato difensore, Gianni Rodari, pur giudicando quegli albi innocui, è altrettanto duro: «Sono brutti, stupidi, gonfi di sangue come un tafano ubriaco; sono un losco affare, una trappola per i gonzi, una macchia sull’onorabilità dell’editoria nazionale» (Carioti 2014). Due anni dopo ci ha scherzato comunque sopra con la filastrocca “Luciferik”, poco nota, dove, con il consueto garbo, prende le difese dei fumetti alla *Diabolik*, rei di far del male solo sulla carta; leggiamo, infatti, negli ultimi versi

*Ma il male che faccio io
Sta tutto in un libretto:
il mio peggior delitto
è appena appena un fumetto.
Quelli che fanno il male
Sul serio e per davvero
... non parlano mica a fuméttik.
Fine del mistero
(Rodari 1968, 62-63)¹⁵.*

Alla fine del 1966, Rodari rilascia alcune dichiarazioni alla “Riforma della scuola” sulla questione dei fumetti, e alla domanda se e in quale misura i *comics* potessero costituire un elemento di formazione mentale (positiva o negativa) del fanciullo, risponde:

Non credo che il fumetto possa costituire elemento di formazione mentale in senso positivo: è troppo povero in se stesso per arricchire la mente del suo lettore. Ma non credo nemmeno che il fumetto possa costituire elemento negativo, corrotto eccetera. È moralmente troppo povero anche per questo. Anche negli esempi peggiori è, magari, acqua sporca, ma non acido che corrode. [...] Comunque sia, i fumetti fanno parte del mondo dei ragazzi: né proibirli né ignorarli mi sembrano soluzioni ragionevoli (Rodari 1966).

Il suo pensiero si è gradatamente e positivamente trasformato riguardo alla “nona arte” e nel 1973 ha ritenuto importante dedicare un capitolo nella sua *Grammatica della fantasia* (Rodari 2007a), immaginando il lavoro mentale dei bambini che hanno imparato a leggere e che si apprestano al fumetto per il piacere di farlo, per se stessi, non su richiesta di maestri e/o genitori, non per fare bella figura (eventuale voto). E leggere tale medium è un lavoro impegnativo, un’*ars combinatoria* di logica e fantastica: i ragazzi devono riconoscere i personaggi che

¹³ *Il topo dei fumetti* è stato pubblicato nel 2011 per EL come albo illustrato, con le illustrazioni di Nicoletta Costa.

¹⁴ Precedentemente in “La voce della libreria”, n. 18, dicembre 1965.

¹⁵ I versi sono tratti da un volume a più voci, con le belle illustrazioni di Maria Luisa Gioia, attiva allora per il “Corriere dei Piccoli”, *Le nuove filastrocche*.

cambiano posizione, dare loro voce, capire la sequenza dei dialoghi, usare l'immaginazione, intendere i suoni e la scrittura onomatopeica. E chiosa con un pensiero che non lascia spazio a dubbi: «il bambino [...] *Legge il fumetto per imparare a leggere il fumetto.* [...] Tutto il resto, sui fumetti, è già stato detto, nel bene e nel male, e io non lo ripeterò» (Rodari 2007b, 155).

In una conferenza-dibattito del 28 febbraio 1979 all'Università di Agraria di Ascoli Piceno, ci lascia quello che potremmo definire il suo testamento spirituale riguardo al fumetto:

Non ci sono critiche serie da fare al mondo dei fumetti, né pregiudizi da difendere nei confronti di un mezzo di comunicazione che piace ai piccoli. Molti dei bambini che li hanno letti per primi sono diventati intellettuali famosi, professori universitari come Umberto Eco e magari lanciano la moda dei vecchi fumetti come materia di alta cultura. Può darsi che non lo siano, che siano un gioco, una moda passeggera, però i bambini li amano. Credo che oggi possiamo accoglierli nella scuola al pari dei libri senza considerarli un genere inferiore (Rodari in Novelli e Marucci 2000, 34).

Sempre dalla parte dei bambini il “grande Gianni” scende in campo anche per difendere il cartoon di Goldrake arrivato anch'esso in aula parlamentare, al centro di un'interpellanza: «Invece di polemizzare con Goldrake», scrive Rodari, «cerchiamo di far parlare i bambini di Goldrake, questa specie di Ercole moderno. Il vecchio Ercole era metà uomo e metà dio, questo in pratica è metà uomo e metà macchina spaziale, ma è lo stesso, ogni volta ha una grande impresa da affrontare, l'affronta e la supera. Cosa c'è di moralmente degenerare rispetto ai miti di Ercole?» (Rodari 1980, 19-20). E ancora, in un'intervista:

Prendiamo per esempio i nuovi cartoni animati della televisione - mi riferisco a Goldrake, agli Ufo Robot, ecc. - non bisogna credere che limitino o avviltino la fantasia infantile: basta vedere i bambini che giocano nei cortili imitando questi personaggi, per capire che si sono impadroniti di quel materiale fantastico e lo adoperano per dire quello che vogliono, e può essere che sia esattamente il contrario di quello che voleva comunicare l'ideatore del cartone animato. Non subiscono Goldrake, lo adoperano. Hanno semplicemente una materia prima in più per giocare. Quindi sono importanti anche questi (Rodari 2018).

CONCLUSIONI

L'attualità del pensiero di Rodari non sta nel suo essere pedagogista all'avanguardia, nell'utilizzare la lingua come un giocattolo, nella presenza della dimensio-

ne fantastica, nel creare ponti tra infanzia e adulti, nel rispetto per bambine e bambini, nell'ironia che fa sorridere e pensare, nel buttare all'aria l'ordine naturale, pre-costituito, delle cose, per ricostruirlo in modo più umano: la sua modernità è il pensiero divergente, la fluidità, la flessibilità, l'originalità, ma anche la casualità del processo creativo (Boero 2007, 17). Egli stesso lo ribadisce nella *Grammatica della Fantasia*:

Creatività è sinonimo di “Pensiero divergente”, cioè capacità di rompere continuamente gli schemi dell'esperienza. È “creativa” una mente sempre al lavoro, sempre a far domande, a scoprire problemi dove gli altri trovano risposte soddisfacenti, a suo agio nelle situazioni fluide nelle quali gli altri furtano solo pericoli, capace di giudizi autonomi e indipendenti (anche dal padre, dal professore e dalla società), che rifiuta il codificato, che rimanipla oggetti e concetti senza lasciarsi inibire dai conformismi. Tutte queste qualità si manifestano nel processo creativo. E questo processo - udite! Udite! - ha un carattere giocoso: sempre (Rodari 2007, 179-180).

E il pensiero divergente diviene pensiero laterale opponendosi alla verticalità della logica e sequenzialità: si fonda sulla ricerca deliberata di nuove prospettive, nuovi punti di vista da cui esaminare il problema, angoli visuali innovativi che consentono di rompere gli schemi percettivi abituali e trovare un approccio al tempo stesso semplice, originale ed efficace alla questione da risolvere. È il pensiero esplorativo e generativo che porta a nuove idee, nuovi concetti. Il pensiero laterale è il pensiero che si allontana dal noto e dall'atteso, soprattutto non è utilizzato per dimostrare ipotesi precostituite: è quello che Rodari mette in atto, andando controcorrente «anche quando magari le minime convenzioni quotidiane avrebbero potuto suggerire maggiore cautela», come scrive Boero (2019, 7).

E vi è poi la sua cultura, immensa, sconfinata, variegata, che nei suoi scritti rimane sempre sullo sfondo (Bacchetti 2005, XLVI) e che ritroviamo in alcuni suoi articoli forse mai considerati sufficientemente, come le recensioni e gli elzeviri da “Paese Sera-Libri” (Rodari e Bacchetti 2005), dove con arguzia e ironia, ma soprattutto con tanta raffinata ricercatezza, perfezione, gusto e buongusto, ci dimostra la sua erudizione e sapienza, senza farle mai pesare troppo.

Partigiano e politico, inteso come essere sociale, il “grande Gianni” può davvero dirsi un uomo la cui opera era finalizzata ad aiutare i ragazzi affinché crescessero liberi, autonomi e protagonisti anche nell'impegno sociale nella convinzione che - come disse Bertrand Russel - non bisogna mai smettere di pensare, di essere in disaccordo: è necessario essere fuori dal coro e divenire il peso che inclina il piano.

BIBLIOGRAFIA

- AAS. 1 luglio 1949. “II Deceetum.” In *Acta Apostolicae Seáis*, Commentarium Officiale, 334. Data di accesso: 02 febbraio 2020. <https://bit.ly/37Q2U2d>.
- Ansa. 09 novembre 2019. “Mosca: censurato spettacolo di G. Rodari.” Data di accesso: 02 febbraio 2020. <https://bit.ly/2NcXWnZ>.
- Argilli, Marcello. 1982. “Rodari, il diavolo e Don Chisciotte.” In *Il favoloso Gianni. Rodari nella scuola e nella cultura italiana*, a cura di Franco Ghilardi, 12-38. Firenze: Nuova Guaraldi.
- Argilli, Marcello. 1990. *Gianni Rodari. Una biografia*. Torino: Einaudi.
- Bacchetti, Flavia. 2005. “Rodari lettore e recensore.” Introduzione a *Testi su testi. Recensioni e elzeviri da Paese Sera-Libri (1960-1980)*, a cura di Gianni Rodari e Flavia Bacchetti, XI-LVII. Roma: Laterza.
- Bedeschi, Lorenzo. 1950. *Dissacrano l’infanzia! I pionieri d’Italia*. Bologna: Abes.
- Benini, Luana. 1983. “Il giocattolo fiaba di Rodari ha un piede nella realtà.” In *Se la fantasia cavalca con la ragione. Prolungamenti degli itinerari suggeriti dall’opera di Gianni Rodari*, a cura di Carmine De Luca, 161-163. Bergamo: Juvenilia.
- Boero, Pino. ott./dic. 1974. “Gianni Rodari: invenzione e ideologia. Parliamo di Gianni Rodari (a cura del Centro Studi sulla Letteratura Giovanile).” *Il Minuzolo* 4: 14.
- Boero, Pino. 1980. *L’illusione impossibile. La serie B: autori contemporanei di letteratura giovanile*. Genova: La Quercia.
- Boero, Pino. 1992. *Una storia tante storie. Guida all’opera di Gianni Rodari*. San Dorligo della Valle: Einaudi.
- Boero, Pino. 1997. *Alla frontiera. Momenti, generi e temi della letteratura per l’infanzia*. Trieste: Einaudi.
- Boero, Pino. 2007. “Ah, come sono belle, certe volte, le cose sbagliate. Influssi, divergenze, sviluppi rodariani nella letteratura contemporanea.” In *Il cavaliere che ruppe il calamaio. L’attualità di Gianni Rodari*, a cura di Francesco Lullo e Tito Vezio Viola, 13-24. Novara: Interlinea.
- Boero, Pino. sett. 2019. “Per un Rodari ‘completo’. L’attualità del lavoro intellettuale di un grande scrittore.” *Andersen* 365: 7-8.
- Boero, Pino, e De Luca Carmine. 1995. *La letteratura per l’infanzia*. Roma-Bari: Laterza.
- Cambi, Franco. 1990. *Rodari pedagogista*. Roma: Editori Riuniti.
- Caraivan, Maria-Luiza. 2016. “‘Every real story is a never ending story’: History and Politics in Children’s Novel.” In *A Serious Genre. The Apology of Children’s Literature*, a cura di John D. Kelly, Beatrice D. Percece, 120-139. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Chiari, Elisa. 4 aprile 2018. “Quando Gianni Rodari difese Goldrake.” *Famiglia Cristiana*. Data di accesso: 02 febbraio 2020. <https://bit.ly/2NcXWnZ>.
- Carioti, Antonio. 2014. “Così Kriminal e Satanik scandalizzarono l’Italia.” *Corriere della Sera*. Data di accesso: 31 gennaio 2020. <https://bit.ly/2Sbjtig>.
- De Luca, Carmine. 1983a. *Se la fantasia cavalca con la ragione. Prolungamenti degli itinerari suggeriti dall’opera di Gianni Rodari*. Bergamo: Juvenilia.
- De Luca, Carmine. 1983b. “Biografia di Gianni Rodari.” In *Se la fantasia cavalca con la ragione. Prolungamenti degli itinerari suggeriti dall’opera di Gianni Rodari*, 280-285. Bergamo: Juvenilia.
- De Luca, Carmine. 1991. *Gianni Rodari: la gaia scienza della fantasia*. Catanzaro: Abramo.
- Deti, Ermanno. 1983. “Rodari e i fumetti.” In *Se la fantasia cavalca con la ragione. Prolungamenti degli itinerari suggeriti dall’opera di Gianni Rodari*, a cura di Carmine De Luca, 115-121. Bergamo: Juvenilia.
- Ente nazionale per le biblioteche popolari e scolastiche - Sindacato nazionale fascista autori e scrittori. 1939. *Congresso nazionale per la letteratura infantile e giovanile, con prefazione manifesto di F.T. Marinetti*. Roma: Stabilimento Tipografico Italiano Grandi Edizioni - STIGE.
- Faeti, Antonio. 1981. “Uno scrittore senza il suo ‘doppio’.” In *Leggere Rodari* (supplemento a Educazione oggi), a cura di Giorgio Bini. Amministrazione Provinciale di Pavia: Ufficio Scuola.
- Federici Agamben M., et al. (I Legislatura della Repubblica italiana). 19 dicembre 1949. *Vigilanza e controllo della stampa destinata all’infanzia e all’adolescenza*, Atto C. 995. Data di accesso: 31 gennaio 2020. <https://bit.ly/2GKarUm>.
- Genovesi, Giovanni. 1982. “Un mondo di fiaba.” In *Il favoloso Gianni. Rodari nella scuola e nella cultura italiana*, a cura di Franco Ghilardi, 125-138. Firenze: Nuova Guaraldi.
- Greco, Pietro. 2010. “Il Pioniere.” In *L’universo a dondolo. La scienza nell’opera di Gianni Rodari*, 253-281. Milano: Springer.
- Interdonato, Paolo. 2015. *Linus. Storia di una rivoluzione nata per gioco*. Milano: Rizzoli Lizard.
- Iotti, Nilde (Camera dei Deputati). 7 dicembre 1951. “Vigilanza e controllo della stampa destinata all’infanzia e all’adolescenza.” *Discorsi Parlamentari*. Data di accesso: 31 gennaio 2020. <https://bit.ly/2GKmu3X>.
- Iotti, Nilde. dicembre 1951. “La questione dei fumetti.” *Rinascita* VIII/12: 583-585.

- L'anno santo continua. Torniamo a Dio. Salviamo l'infanzia. Lettera pastorale collettiva dell'episcopato toscano nel S. Natale 1950.* Montepulciano: s.e.
- Lullo, Francesco, e Viola Tito V. 2007. *Il cavaliere che ruppe il calamaio: l'attualità di Gianni Rodari: atti del Convegno: Ortona 25-26 novembre 2005.* Novara: Interlinea.
- Meda, Juri. 2007. *Stelle e strips. La stampa a fumetti italiana tra americanismo e antiamericanismo (1935-1955).* Macerata: Eum.
- Meda, Juri. 2013. *La stampa periodica socialista e comunista per l'infanzia tra età giolittiana e fascismo (1902-1930).* Firenze: Nerbini.
- Morsilli, Alba. 9 maggio 2014. "Il Pioniere e Gianni Rodari." *Parliamone-Eldy*. Data di accesso: 31 gennaio 2020. <https://bit.ly/2NDoezY>.
- Nicora, Massimo. 2017. *C'era una volta Goldrake. La vera storia del robot giapponese che ha rivoluzionato la tv italiana.* San Marco Evangelista (CE): La Torre.
- Novelli, Anna M., e Marucci Luciano. 2000. *Rodare la fantasia con Rodari ad Ascoli.* Acquaviva Picena: Tipografia Fast Edit.
- Padre Cornelio Nobili francescano - Una vita operosa e feconda di bene.* 1997. Bologna: s.e. Data di accesso: 31 gennaio 2020. <https://bit.ly/2GGFbWj>.
- Pellitteri, Marco, e Giacomantonio Francesco. 2017. *Shooting Star. Sociologia mediatica e filosofia politica di Atlas Ufo Robot.* Roma: Fondazione Mario Luzi.
- Rodari, Gianni. 1951a. *Il romanzo di Cipollino.* Roma: ed. di Cultura Sociale.
- Rodari, Gianni. 1951b. *Manuale del pioniere.* Roma: ed. di Cultura Sociale.
- Rodari, Gianni. 1952. "La questione dei fumetti. Lettera al Direttore." *Rinascita* IX/1: 51.
- Rodari, Gianni. 1957. *Le avventure di Cipollino.* Roma: Editori Riuniti.
- Rodari, Gianni. 1962. *Favole al telefono.* Torino: Einaudi.
- Rodari, Gianni. 4 marzo 1965. "Storia delle mie storie." *Il Pioniere dell'Unità* 9.
- Rodari, Gianni. 1966. "Educazione e passione." *Il Giornale dei genitori* 11/12.
- Rodari, Gianni. dicembre 1966. "I giornali a fumetti e la scuola." *Riforma della scuola* 7.
- Rodari, Gianni. 1968. "Luciferik." In *Le nuove filastrocche*, a cura di Tommaso Landolfi et al., 62-63. Milano: Rizzoli.
- Rodari, Gianni. 1971. "Scheda numero zero. Introduzione." In *I Giornaletti 1899-1944*, a cura di Sergio Trincherò e Giorgio Salvucci, III-VII. Roma: Revival.
- Rodari, Gianni. 17 ottobre 1980. "Dalla parte di Goldrake." *Rinascita* 41/37:19-20.
- Rodari, Gianni. 4 aprile 2018. "Quando Gianni Rodari difese Goldrake." *Famiglia Cristiana*. Data di accesso: 31 gennaio 2020. <https://bit.ly/36tIIDw>.
- Rodari, Gianni. 2007a. *Grammatica della fantasia.* Torino: Einaudi.
- Rodari, Gianni. 2007b. "Il bambino che legge i fumetti." In *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*, 153-155. Torino: Einaudi.
- Rodari, Gianni. 2011. *Il topo dei fumetti* (illustrazioni di Nicoletta Costa). San Dorligo della Valle: EL.
- Rodari, Gianni. 2014. "La letteratura infantile oggi." In *Scuola di fantasia*, a cura di Carmine De Luca, 92-106. Torino: Einaudi.
- Rodari, Gianni, e Bacchetti Flavia. 2005. *Testi su testi. Recensioni e elzeviri da Paese Sera-Libri (1960-1980).* Roma: Laterza.
- Rodari, Gianni, e De Luca Carmine. 1992. *Scuola di fantasia.* Roma: Editori Riuniti.
- Rodari, Gianni, e De Luca Carmine. 2017. *Il cane di Magonza.* Torino: Einaudi.
- Sponzilli, Giada. 2017. *Il mito del supereroe. Dal fumetto al cinema italiano contemporaneo.* Roma: Mediterranee.
- Togliatti, Palmiro. 1 gennaio 1952. "Postilla." *Rinascita* 1: 52.
- Toschi, Tommaso. 1952. *La maschera e il volto, verità su l'opera antireligiosa del P.C.I.* Bologna: Abes.