

*Chiara Lepri*

# Le immagini raccontano

*L'iconografia nella formazione  
dell'immaginario infantile*

presentazione di  
*Flavia Bacchetti*

***vai alla scheda del libro su [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)***



Edizioni ETS



[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

*Si ringraziano i possessori dei diritti per aver concesso l'autorizzazione  
alla pubblicazione delle immagini:*

Prof. Renato Bittoni, Dott.ssa Rosanna Cavallini, Dott. Luigi Ciompi,  
Prof. Piero Pacini, Sig. Roberto Innocenti, Istituto Culturale Mòcheno/  
Bersntoler Kulturinstitut di Palai en Bersntol (TN),  
Ufficio per i Beni Culturali Ecclesiastici della Diocesi di Livorno,  
Donzelli Editore, Logos Edizioni

© Copyright 2016

Edizioni ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com)

[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

*Distribuzione*

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

*Promozione*

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884674516-3

# Le immagini raccontano

*L'iconografia nella formazione  
dell'immaginario infantile*

## Ringraziamenti

Al termine di questo lavoro, desidero esprimere un sentito ringraziamento alla Prof.ssa Simonetta Ulivieri per avere accolto questo lavoro nella collana da Lei diretta e alla Prof.ssa Flavia Bacchetti che è per me guida e maestra attenta da molti anni. La mia gratitudine va anche a coloro i quali generosamente hanno contribuito alla raccolta del materiale iconografico, concedendo il loro assenso alla pubblicazione delle immagini riprodotte in questo libro: i collezionisti Rosanna Cavallini, Renato Bittoni, Piero Pacini, Luigi Ciompi; l'Istituto Culturale Mòcheno/Bersntoler Kulturinstitut di Palai en Bersntol (TN); l'Ufficio per i Beni Culturali Ecclesiastici della Diocesi di Livorno; l'illustratore Roberto Innocenti; le Case Editrici Donzelli e Logos; Federica, Carlo e Angela Federici. Grazie infine a Francesco e a nostra figlia Gemma Clarissa.

Firenze, aprile 2016

# Presentazione

‘Immagine’: lemma complesso e polisemico, certamente. E ciò alla luce dei molteplici àmbiti di ricerca che se ne sono occupati nel tempo. Storiograficamente, nel primo Novecento, vanno ricordati gli studi della scuola de “Les Annales”, da Ariès a Vovelle sino a Burke che suggestivamente definisce le immagini “testimoni oculari muti”, interpretazione critica mutuata, tra gli altri, dal celebre storico dell’arte Ernst Gombrich, ma non vanno dimenticati neppure gli echi nell’ampio spettro di discipline, solo apparentemente lontane dall’interesse per le immagini. Così avvenne per la psicanalisi e come pure sia per lo strutturalismo che per il poststrutturalismo, basti pensare alle magistrali analisi di Foucault – i cosiddetti *vuoti*, terminologicamente quasi un ossimoro se li si coglie sul piano semantico e paragonabili, perciò, ai silenzi in educazione – ed anche a Derrida, che focalizza la sua attenzione sul DNA polisemico delle immagini, che fanno emergere una molteplicità di significati, talvolta in maniera ambigua poiché legata all’interpretazione di chi le osserva. Nell’ampia e colta prima parte, in cui si pongono quasi come prologomeni della trattazione, l’Autrice, tuttavia, mette in evidenza il nocciolo ‘duro’ della sua ricerca, ossia l’ipotesi di tutto il suo percorso di anamnesi e di dimostrazione scientifica: l’immagine s’identifica peculiarmente con la narrazione, è narrazione essa stessa con tutto ciò che da questa asserzione discende sul piano pedagogico e formativo: “L’idea che muove questo studio intende cogliere il valore narrativo delle immagini e di testualità dell’immagine” (p. 33). Quali le radici e le fonti per suffragare questa ipotesi scientifica se non affondando nella storia della cultura e della società nell’età moderna? Richiamare le tesi dell’*Orbis pictus* di Amos Comenio è ovvio, ma anche – ed in maniera erratica – proiettare lo sguardo in un campo intellettualmente lungo, toccando plurime ‘corde’ scientifiche, da quelle semiologiche ed estetiche a quelle

della storia dell'illustrazione, dell'editoria e della storia della letteratura per l'infanzia. Ma non solo; in questo contesto, come opportunamente sonda Lepri, appare ineludibile approfondire il ruolo dell'immagine nella storia delle tradizioni popolari. Si tratta di riflettere e comparare attraverso soprattutto, tra gli altri, gli studi e le disamine di Giuseppe Cocchiara e Ernesto De Martino per trovare una simmetria di peculiarità tra i silenzi delle immagini di tanta editoria per l'infanzia di oggi e quelli dell'*imagérie populaire* di carattere sacro e profano, così diffusa in Europa tra il Seicento e l'Ottocento. Il ruolo e le funzioni delle immagini di una produzione così prolifica in quell'età, immagini che divennero fonte di istruzione, ma anche di educazione per il popolo *à part entière*, in una linea di continuità tra mondo degli adulti e mondo dell'infanzia; dagli *ex voto* ed altro discendono le figurine, i giochi, i giornali ed i libri illustrati sino ai più recenti fumetti per i bambini ed i ragazzi.

Cultura popolare e paraletteratura che se accomunano adulti e bambini sono anche rappresentazioni ideologiche delle tipologie di società che si sono succedute nel tempo, come appare in maniera significativa particolarmente nell'Ottocento, secolo in cui la stratificazione sociale per classi coinvolge anche l'infanzia, e in particolare quella delle classi economicamente e culturalmente più disagiate, in cui sono diffusi non solo il senso di fatalismo ma anche credenze magico-mistico religiose. Gli *ex voto* ed i santini, in quest'ottica, si traducono in un'iconografia per un pubblico eterogeneo di cui mettono in luce da un lato il 'volto' nascosto di chi non può esprimersi in forma scritta e, dall'altro lato, attraverso la sua essenza di narratività, "acquisiscono il valore di monito e offrono modelli di comportamento come un racconto morale" (p. 53).

E il risvolto ideologico, ben presente in tutta l'iconografia, è solo uno degli aspetti della complessità dell'immagine, molteplici, infatti, altri fattori quali: "le intenzionalità dell'autore, quelle del divulgatore, la percezione del lettore" (p. 20).

Questi aspetti, nel passato come pure oggi, sono determinanti in tutta l'iconografia rivolta ai più piccoli, in quanto nutrono, ma anche condizionano la formazione dell'immaginario infantile e non appare casuale l'attenzione e la sensibilità pedagogica e didattica che molti studiosi, illustratori ed editori manifestano sin dagli anni Sessanta nella convinzione che l'immagine sia un delicato congegno simbolico e semantico, capace di modificare nei bambini la visione

del mondo. In questa prospettiva l'Autrice ci porta esempi emblematici; sul piano pedagogico-didattico dalle ricerche pionieristiche di Antonio Faeti e dai più recenti studi di Roberto Farné sull'iconologia didattica, all'innovativa e geniale attività di Bruno Munari, di Iela e Enzo Mari come pure di Leo Lionni sino alle sperimentazioni più recenti in campo editoriale.

Il saggio, denso e approfondito studio di natura storico-critico, se s'incasella in un percorso di ricerca e di produzione scientifica già ben delineato nel profilo di Chiara Lepri, tuttavia costituisce un'originale interpretazione anche pedagogica dell'immagine e di quanto essa sia considerata fattore strategico – oggi più che mai – nei percorsi di formazione delle giovani generazioni.

*Flavia Bacchetti*





# Introduzione

Immagine è lemma che si presenta complesso sia sul piano semantico, sia sul piano concettuale: esso abbraccia molteplici significati e sfumature di senso già a partire dalla doppia accezione di rappresentazione concreta, e dunque di oggetto sensibile attraverso lo sguardo e il tatto, e di rappresentazione mentale, ossia di idea. Ma è proprio sul crinale di questa 'frattura' tra materiale e ideale che la riflessione in ambito pedagogico si colloca e si fa stimolante, se riconosciamo alla lettura per immagini un indubbio valore formativo e *formativo dell'immaginario* in particolare.

Da sempre le immagini si leggono. Dai primi dipinti rupestri in epoca paleolitica, agli affreschi narranti la vita di Cristo nelle chiese e sino alla cartellonistica pubblicitaria dell'oggi (o si pensi al cinema, al *cartoon*, al fumetto, al *graphic novel*), l'uomo si esprime attraverso segni universalmente ed immediatamente comprensibili. Vi è, per certi versi, una democraticità delle figure, poiché si mostrano a tutti e come un'opera letteraria sono *aperte* alle diverse interpretazioni degli osservatori/lettori, come vi è – non va taciuta – una connotazione di ambiguità per il potere intrusivo e suggestivo di cui le immagini sono per natura portatrici. Ciò consente di accostare la lettura delle immagini rivolte ai più piccoli alla letteratura per l'infanzia, storicamente caratterizzata da un carattere programmatico e tensionale intrinseco, giacché è elaborata dagli adulti per essere consegnata ai soggetti in età evolutiva: allora da un lato la lettura per immagini è esperienza estetica coinvolgente e propedeutica sia alla lettura in senso più ampio e compiuto, sia alla fruizione artistica, apre al fantastico, ai mondi dell'immaginazione, consente di ampliare la percezione e la visione del reale; dall'altro è veicolo di ideologie correnti e di intenzionalità stratificate (dell'autore, di chi promuove la lettura). In questo senso, l'immagine destinata all'infanzia rappresenta anche un documento di notevole valore stori-

grafico: testimonia uno sguardo sull'infanzia stessa e sul mondo, come ci hanno suggerito gli storici della mentalità, e al tempo stesso *tesse storie*.

La narratività dell'immagine è certamente un assunto dal quale muove il presente lavoro. Gli studi scientifici hanno dimostrato il primato dell'illustrazione nell'attività di lettura dei bambini in fase prescolare: essi sono attratti dai segni e dai colori a tutta pagina, una bella copertina orienta la scelta, i risguardi affascinano coi loro decori ornamentali. Sfogliando le pagine di un albo, coloro che ancora non possiedono la strumentalità del leggere attuano un processo di comprensione che procede in via inferenziale e gratifica in misura potenziata nell'unire al piacere delle storie l'avventura seducente dello sguardo; l'immagine sola o in sequenza si fa sentiero da percorrere e ritransitare con stupore ora in una direzione, ora in direzione contraria, alla ricerca dei connettivi e degli indizi che restituiscono un senso al tutto, sia pure personale. E se così avviene oggi in presenza di un albo d'autore, possiamo immaginare la meraviglia di un piccolo lettore d'altri tempi nell'incontro con quell'*imagérie populaire* priva di filtri e stropicciata che era diffusa in ambito popolare attraverso i canali dell'educazione informale, della piazza, dei cantimbanchi. Si tratta di rappresentazioni suggestive, spesso legate al sentire religioso o ai cicli della natura, lontane dall'ufficialità pittorica eppure di grande rilevanza all'interno di un processo di formazione alternativo rispetto ai progetti pedagogici ufficiali. Di questi temi, della vocazione profondamente comunicativa dell'immagine e del suo uso didattico e didascalico, come pure della sua natura plurisensa e altamente simbolica intende trattare il primo capitolo del presente lavoro, evidenziando criticità e varietà di approcci disciplinari e letture di una materia assai vasta e multiforme.

Il secondo capitolo si propone di penetrare le pieghe della storia attraverso la presentazione di alcuni tra i più significativi *exempla* iconografici non sempre esplicitamente rivolti all'infanzia, ma di cui l'infanzia si è appropriata. La riflessione è accompagnata da un corredo fotografico non certamente esaustivo, ma utile – si ritiene – per cogliere la pluralità e complessità di linguaggi e intenzioni dei diversi *media* presentati. Siamo dinnanzi a lacerti narrativi insoliti in quanto raccontano storie attraverso le figure pur non appartenendo alla categoria delle illustrazioni; sono, cioè, iconografie 'sganciate'

dal libro e da una testualità verbale (se si eccettuano le *ékphrasis*), le cui narrazioni affiancano, per certi versi, le traiettorie della fiabistica popolare non solo nei temi e nei motivi ricorrenti, ma anche nelle modalità di divulgazione e trasmissione. Sono immagini destinate e a un'infanzia proletaria e contadina, e a un'infanzia borghese: la prima, spesso precocemente adultizzata, vive immersa in una cultura pervasa da contenuti arcaici e approda più facilmente a un'iconografia sacra o fantastico-allegorica di stampo popolare; la seconda, 'privatizzata' e conformata entro una famiglia borghese, con accesso ai libri e a un'istruzione, si diletta con fantocci e fogli di teatro, fogli di costruzioni da ritagliare e giochi di carta, immagini di soldatini, figurine con cui dà vita a eccentrici *scrapbook*. Si tratta sempre di immagini fortemente attraenti, di immediata leggibilità, che accompagnano il gioco libero del bambino e la sua esplorazione tattile e sensoriale, oltre a consolidarne la grammatica del linguaggio visivo: dalle serie di figurine presenti nelle confezioni di cioccolato e negli estratti di carne, nate a Parigi con la Prima Esposizione Universale, ai giochi da tavolo finemente disegnati (si guardi, per esempio, al gioco dell'oca e ai suoi numerosi epigoni) tra *ludus* e fiaba e sino ai lunari, ai bestiari e alle rappresentazioni del mondo rovesciato, scopriamo veri e propri *story-board*, precursori degli odierni libri descrittivi e scriptici che tanto incantano i piccoli lettori.

In quest'ottica, un caso interessante di iconografia narrante è costituito dalle immaginette devozionali e dagli *ex voto*. Entrambi si configurano come materiale iconico di facile reperibilità, presente nelle case o negli ambienti di vita comune, che esercita un fascino irresistibile per lo stile *naïf* impiegato nel disegno e per l'aura di mistero legata ai fatti narrati. Le storie che ne scaturiscono sono dolenti, talvolta spaventose, eppure quotidiane: moltissimi sono gli *ex voto* raffiguranti con accuratezza storie di bambini miracolosamente guariti o salvati. Alcuni studiosi rinvennero nella tavoletta votiva gli elementi del racconto individuati da Propp e da Greimas sintetizzati in un unico *frame*: dall'individuazione degli attori, la descrizione degli eventi e fino all'intervento risolutore divino e all'atteso lieto fine, linguaggio verbale e iconico si integrano vicendevolmente a generare un *medium* dalla considerevole portata narrativa che incrocia sincreticamente religiosità, favolistica e magismo.

La terza parte del lavoro approfondisce il legame tra iconografie per l'infanzia e formazione dell'immaginario. La lettura per imma-

gini, come ogni lettura, contribuisce alla costruzione di modelli, si sedimenta nell'immaginazione del soggetto, suggerisce una rappresentazione del mondo. E lo fa non tanto sollecitando la produzione di immagini mentali, bensì rendendo evidente una figurazione che pure dà corpo a fantasie, emozioni, proiezioni che si depositano nel profondo. Lì avrà luogo un processo di decantazione ed elaborazione da cui potranno originare produzioni di senso ed anche contenuti inediti, 'spostati', potenziali, come nota Calvino a proposito della categoria della *Visibilità*. Allora l'avventura dello sguardo diviene terreno di riflessione pedagogica e ancor più nell'incontro con la dimensione narrativa: oggi come ieri, tra persistenze e distorsioni/attualizzazioni di temi antichi e durevoli (gli stessi dell'*imagérie populaire*), si parli di *silent book* (libri di sole immagini) o delle splendide storie dipinte di Dino Buzzati, oppure di albi illustrati da artisti, grafici e *designer*-figurinai del postmoderno, qui scelti per esemplarità, si riconosce nel lettore un processo intellettuale estremamente fecondo, che muove e si alimenta nella dialettica tra evidenze e vuoti di cui la narrazione per immagini è costituita. Questo processo non lineare, non privo di rischi in tempi di sovrabbondanza e di squalificazione iconica, si configura come un esercizio interpretativo e creativo che amplia e sofisticata l'esperienza del leggere.

# Indice

Presentazione di <i>Flavia Bacchetti</i>	11
Introduzione	15
Capitolo Primo	
Narrare per immagini. Aspetti storici e metodologici	19
1. L'immagine testimone oculare	19
2. L'immagine: questioni semantiche e di metodo	23
3. L'“immagine insegnante”	27
4. Narratività dell'immagine	32
4.1. Funzioni delle immagini	37
4.2. <i>Ceci n'est pas une pipe</i>	39
5. Infanzia e narrazioni visive: <i>l'imagérie populaire</i> e le stampe popolari	40
Capitolo Secondo	
Nelle pieghe della storia: lacerti narrativi atipici	49
1. “Storie che tutti potevano capire”	49
2. L'iconografia sacra	50
2.1. <i>Ex voto</i> e racconto	52
2.2. Dal pubblico al privato: santini e stampe votive	58
3. Immagini per gioco e fiaba	62
3.1. Il Gioco dell'Oca: una scenografia collodiana	67
3.2. Le figurine	75
4. L'iconografia fantastica e allegorica	83
4.1. I bestiari	86
4.2. Mondi alla rovescia e paesi di cuccagna	89

Capitolo Terzo

<i>L'imagérie</i> : percorsi di formazione dell'immaginario	95
1. Iconografie per l'infanzia e formazione dell'immaginario	95
1.1. Lettura per immagini e immaginario	100
1.2. Sguardi creativi. Calvino e la Visibilità	102
2. L'avventura dello sguardo	104
2.1. <i>In absentia</i> : silenziose figure	106
2.2. Le storie dipinte. Il caso di Dino Buzzati	110
3. Iconografie narranti nella letteratura per l'infanzia di oggi. Tra persistenze e distorsioni	118
3.1. Identità e metodi: da figurinaio a <i>designer</i>	119
3.2. I motivi: bestiari e mondi rovesciati	122
Bibliografia	127
Bibliografia critica	127
Testi e autori	137



*Il giuoco di Pinocchio*, allegato a “Cordelia”, Firenze, 19--

Edizioni ETS  
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa  
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com  
Finito di stampare nel mese di maggio 2016