

IL LIBRO ILLUSTRATO PER L'INFANZIA NELLA TRADIZIONE TEDESCA.

MARISA FADONI STRIK

## IL BILDERBUCH

PARTE NONA E ULTIMA. ANNI TRENTA-CINQUANTA DEL XX SECOLO.



Gertrud Caspari, *Mein liebes kleines Buch*  
(Il mio caro libriccino), 1928.

**A**BBIAMO osservato nel capitolo precedente della storia del Bilderbuch come nel periodo che va dalla fine del primo conflitto mondiale agli anni Trenta convivano espressioni artistiche diverse.<sup>1</sup> Agli sperimentalsmi formali e linguistici di alcune avanguardie tedesche come Georg Grosz, Otto Dix e Käthe Kollwitz, si accompagnò, a partire dagli anni

Venti, una riflessione sul ruolo dell'arte in questo delicato settore dell'editoria per l'infanzia. Ad essa si affidava il compito di trasmettere un messaggio nuovo, «impegnato», che formasse nel bambino una coscienza «proletaria» con l'ausilio di opere mirate a questo fine. Frattanto si manteneva salda una ricca produzione convenzionale e apolitica dal sapore Biedermeier con tutto il corollario di idilli familiari e scenari naturali a far loro da sfondo. Vi trionfano esempi di virtuosità infantili, buona creanza, modestia, decoro, pulizia, obbedienza e amore per l'ordine, valori che verranno recepiti e assolutizzati dall'etica nazionalsocialista. Per il momento non si sono tuttavia ancora accesi i riflettori sul mondo dell'infanzia, che presto diventerà il bersaglio privilegiato di una virulenta campagna ideologica messa in atto dal regime hitleriano.

Si può pure osservare come quei fanciulli ben educati, oggetto edulcorato di molti testi, siano animati da un sano spirito d'avventura e dunque pronti per una *Wanderung* che corrobori spirito e corpo, memoria ancora viva del peregrinare romantico e del culto della natura celebrati da quel movimento che va sotto il nome di Wandervogel.<sup>2</sup> Emblematico al riguardo è il breve poemetto in rima, simile a molti altri per enfasi e linguaggio, messo in bocca ad un bambino:

1 Vedi al riguardo *Il Covile* № 430, ottobre 2017: «Il Bilderbuch all'epoca del Jugendstil» e il № 484, dicembre 2018: «Il Bilderbuch. Sue tendenze nel XX secolo».

2 Movimento giovanile molto popolare in Germania nei primi tre decenni del XX secolo. Su questo tema vedi *Il Covile* № 87, gennaio 2011: «I Wandervogel e il ritorno di Wotan» e il № 430 di cui sopra.

*Il mattiniero*<sup>3</sup>

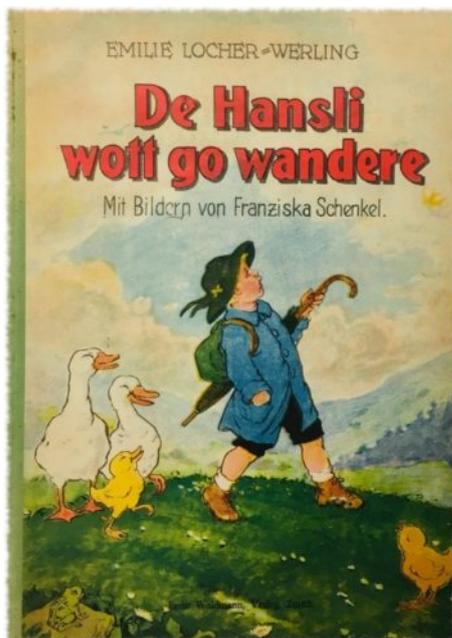
Quando tutti ancora dormono nelle loro tette casette  
io all'alba mi avvio.

Bastone in mano, per monti e valli  
cammino solo soletto — «Mattiniero» son chiamato.

Mi salutano boschi e uccellini, lontani e vicini,  
giubilano le sorgenti a gran voce: «È arrivato il mattiniero!»

L'allodola, il leprotto,  
sono come fratelli, così leggiadri e familiari.

[...]



Copertina del Bilderbuch *De Hansli wott go wandere* (Giovannino vuole fare un'escursione), 1930, della scrittrice dialettale svizzera Emilie Locher-Wehring (1870-1963). Illustrazione di Franziska Schenkel (1880-1944<sup>2</sup>)

## 🌸 DOMINIO DI DONNE.

**A** PRESIDIARE saldamente l'area del Bilderbuch di tipo tradizionale, c'è una serie d'illustratrici/autrici, alcune delle quali continueranno la loro produzione fino al dopoguerra e oltre, con riedizioni che giungono fino ai giorni nostri. Questo segnala in esse, oltre alla versatilità e copiosa produzione, un'aderenza alla sensibilità infantile, una particolare tenerezza nel rappresentare un mondo a misura di bambini. Diamo qui una scorsa ad alcuni libri illustrati per l'infanzia

3 Adolf Holst (1867-1945). *In Sonne und Wind* (Nel sole e nel vento), 1929.

pubblicati in quest'ultimo scorcio di decennio e divenuti dei classici.<sup>4</sup>



Elsa Eisgruber, *Rosmarin und Thymian. Kinderspiele*, 1928.

Dell'illustratrice e autrice tedesca Elsa Eisgruber (1887-1968) è *Rosmarin und Thymian. Kinderspiele* (1928). Scritto in brevi e semplici versi, più autenticamente vicini ai modi di esprimersi dei bambini, il libro eccelle altresì per i delicati disegni eseguiti a china acquerellati che ritraggono un mondo infantile colto nella quotidianità dei giochi e in sintonia con l'ambiente naturale fatto di fiori, uccelli e insetti. Elsa Eisgruber è anche autrice delle immagini di *Liebe Sonne, liebe Erde* (Caro sole, cara terra), di Christian Morgenstern,<sup>5</sup> un canzoniere di poesie liriche e filastrocche attraverso le stagioni e le meraviglie della natura.

4 Molte delle opere per l'infanzia pubblicate in questo periodo sono state trattate in maniera più esaustiva nel *Covile* № 484, dicembre 2018. È interessante notare come in quello stesso anno, 1928, si pubblicarono ancora, a guerra ormai lontana, libri come *Der kleine Kanonier. Ein lustiges Bilderbuch für kleine und grosse Artilleristen* (Il piccolo cannoniere) di Adalbert Linsmayer; un Bilderbuch che doveva «divertire» piccoli e grandi artiglieri.

5 Su Christian Morgenstern (1871-1914), vedi *Il Covile* № 957, giugno 2017.



Christian Morgenstern, Elsa Eisgruber,  
*Liebe Sonne, liebe Erde.*



Theodor Storm, Else Wenz-Vietor,  
*Der kleine Häwermann*, 1926.

Prosegue fiorente la produzione di un'altra tedesca, Else Wenz-Vietor (1882–1973), di cui abbiamo già parlato in precedenza.<sup>6</sup> Bellissimi sono i suoi disegni per *Der kleine Häwermann*, una fiaba fantastica di Theodor Storm (1817–1888) scritta nel 1849 e da lei ripresa e illustrata nel 1926. La storia parla di un bambino un po' testardo e birichino che chiede alla luna di aiu-

<sup>6</sup> Else Wenz-Vietor svolse anche un'intensa attività di progettazione di oggetti di artigianato artistico, facendosi promotrice di quella *Wohnkultur* che potremmo definire oggi come di *interior design*. Nel 1933 entrò a far parte della NS-Frauenschaft, la lega delle donne del Partito Nazionalsocialista Tedesco dei Lavoratori (NSDAP), fondata nel 1931, ove confluirono varie organizzazioni femminili con compiti di controllo e formazione della donna e del suo ruolo nella nuova era storica tedesca.

tarlo a «navigare». Salpando dalla sua cameretta e sorvolando città e foreste stregate con la sua culla a rotelle, il piccolo «conquistatore» vivrà in sogno una serie di avventure notturne, di cui non è mai sazio, fino al sorgere del sole che per punire la sua impertinza, lo scaglierà in mare da cui però verrà poi tratto in salvo.

Delizioso è anche *Im Blumenhimmel* (Nel cielo di fiori) 1929, in cui flora e fauna assumono forme e caratteri umani, secondo quel suo tipico stile che a tutt'oggi ha reso così popolare l'artista.



Else Wenz-Vietor, *Im Blumenhimmel*, 1929.

Protagoniste qui sono le piante, trascurate o che abbiano subito angherie in terra. Esse vengono perciò amorosamente accolte in cielo in una sorta di lazzaretto e lì curate da angioletti premurosi al suono delle campane. Singolare è l'illustrazione di una pianta succulenta che per troppa



Else Wenz-Vietor, c.s.

acqua china il capo e procede a stento su due stampelle. Nel vaso è disegnata una croce a sancire la morte della malcapitata cactacea, che pure rinascerà a nuova vita in cielo. I testi di Sophie Reinheimer (1874–1935), abbondano di diminutivi e vezzeggiativi cui fanno da cornice immagini di fiori, farfalle e insetti eseguiti con tratti morbidi e tenui colori all'acquerello.

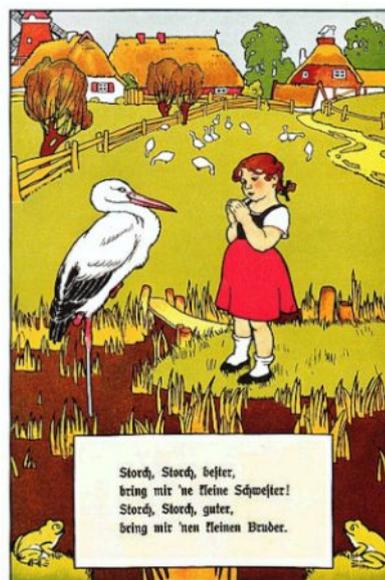
### IL CASO GERTRUD CASPARI.

UNA menzione particolare merita Gertrud Caspari (1873–1948), una delle più significative e creative illustratrici tedesche di libri per l'infanzia, autrice di sussidiari, canzonieri, calendari e cartoline, attiva in tutta la prima metà del XX secolo. Aveva pubblicato nel 1903 il suo primo Bilderbuch *Das lebende Spielzeug* (Il giocattolo vivente), presso la rinomata casa editrice Löwensohn di Fürth, oggi uno dei libri più ricercati e costosi sul mercato antiquario. Erano seguiti ad esso molti altri titoli di successo, alcuni dei quali realizzati insieme al fratello Walther (1869–1913) come *Die Jahreszeiten* (Le stagioni) iniziato nel 1912/13 con la Primavera e l'Estate, e da lei portato a termine dopo la morte precoce di questi. La sua opera si impone per originalità insieme a quella di altre grandi illustratrici dell'epoca, da Sibylle von Olfers, (1881–1916)<sup>7</sup> alla svedese Elsa Beskow (1874–1953), dalla viennese Ida Bohatta-Morpurgo (1900–1992) alla già citata Else Wenz-Vietor. Il suo personalissimo modo di raffigurare l'infanzia, ricercato e raffinato, è inconfondibile, tanto che si parla oggi di uno «stile Caspari» per i suoi caratteristici bimbi paffutelli che ricordano bambole e giocattoli in legno del tempo. Esso si avvale di mezzi formali semplici: grandi superfici, campiture monocromatiche, figure ben delineate e colori luminosissimi di grande impatto visivo. La centralità del bambino, il suo mondo di giochi e sogni, come

pure i ritratti di ambienti familiari, paesaggi campestri e urbani, costituiscono inoltre una testimonianza preziosa della vita e costumi dei primi decenni del secolo. Nel corso degli anni, la Caspari si afferma sia con libri a sua firma che con le illustrazioni a fiabe classiche e testi di altri autori, sia con immagini per libri scolastici e sussidi didattici.



A dispetto della sua straordinaria popolarità i giudizi non sono stati benevoli nei confronti di Gertrud Caspari, già in vita, e ancor meno negli anni Settanta del secolo scorso, allorché si cominciò a fare i conti con la produzione del passato che ancora riscuoteva successo.



<sup>7</sup> Di questa eccezionale artista tedesca il N° 5 del *Covile dei piccoli* ha pubblicato, per la prima volta in Italia, la traduzione integrale in rima di *Etwas von den Wurzelkindern* (Qualcosa sui bambini radice), (1906). Vedi anche le pp. 1–4 del *Covile* N° 298, marzo 2015, dedicate alla biografia della giovane artista morta prematuramente nel 1916.

L'universo infantile, come pure quella «*Gemütlichkeit*» tipicamente tedesca rappresentati dalla Caspari,<sup>8</sup> corrisponderebbero, secondo cer-

<sup>8</sup> Non esiste in italiano un termine che rende appieno il termine *Gemütlichkeit*. Vi è racchiuso sia l'insieme delle comodità che rendono confortevole una casa (ma

ta critica, anche di oggi, ad un modello ideale, nostalgico e stucchevole, che niente avrebbe a che vedere con la realtà. Sono valutazioni ingenerose, decontestualizzate e preconette, frutto di un clima culturale assai mutato in quegli anni e dominato, nei nuovi testi e illustrazioni destinati all'infanzia, da un ideologismo talvolta sprezzante verso i valori della famiglia e degli stessi bambini.

È specialmente una raccolta di Lieder del 1934 ad essere stata poi presa di mira: *Kommt kinder! Singt!* (Venite bambini! Cantate!). Illustrati e scritti sulle melodie della pianista e compositrice Leonore Pfund (1877-1972), gli stringati versi della prima strofa esprimono bene l'orgoglio e lo spirito del tempo:

*Ein deutsches Kind bin ich!  
Deutsch ist mein Vaterhaus  
Das Hackenkreuz weht frisch  
Von unserem Dach hinaus.*

Sono un bambino tedesco!  
Tedesca è la mia casa paterna,  
nuova sventola dal nostro tetto  
la croce uncinata.

In quegli anni la Caspari illustrò libri pedagogici per il ministero della propaganda del Terzo Reich. Non troviamo tuttavia in lei quell'immaginario aggressivo, tipico di molte pubblicazioni celebrative del nazionalsocialismo e del suo Führer. Per questa sua attività non le sarà risparmiata del resto l'accusa di collaborazionismo, ed ella andrà incontro ad un malinconico tramonto.<sup>9</sup>

*confort* non è equivalente), sia la piacevole atmosfera intima di pace e tranquillità custodita fra le pareti domestiche.

- 9 La guerra mise a dura prova la già cagionevole salute dell'artista. In un bombardamento aereo su Dresda andarono distrutte tutte le lastre tipografiche dei suoi libri depositate presso la Casa editrice Hahn. Nel 1945 la sua abitazione venne saccheggiata con tutti i manoscritti, gli schizzi e i suoi beni. Trascorse in povertà gli ultimi anni della vita in una cittadina delle Montagne metallifere in Sassonia. Poco prima di morire fece ritorno a Dresda, dove è sepolta. Nel 1954 la città le ha dedicato una via. Anche una scuola del quartiere dove l'artista è a lungo vissuta porta oggi il suo nome.

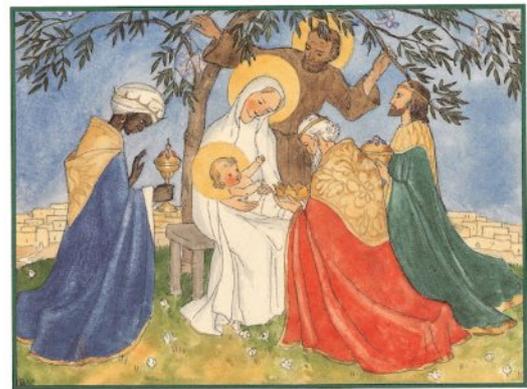
## ♣ ALTRE ILLUSTRATRICI.

**N**ON si discosta da certi stereotipi legati al mondo dell'infanzia l'illustratrice viennese Ida Bohatta-Morpurgo (1900-92). L'artista compie gli studi alla Scuola di Arti Applicate della sua città dove inizia precocemente ad illustrare libri per bambini di altri autori. Si dedicherà in seguito alla creazione di testi propri (oltre un centinaio), raggiungendo in breve tempo un ragguardevole successo che si è preservato fino ad oggi, benché spesso snobbata dalla critica che ha giudicato banali le sue opere. I suoi libri comunque (oltre cinque milioni di copie vendute) sono stati tradotti in 13 lingue, giapponese compreso. Ida Bohatta-Morpurgo è infatti molto amata dai bambini per le sue rassicuranti raffigurazioni di bimbi-fiore, piante antropomorfe e figure zoomorfe di particolare suggestione poetica, nonché del mondo di elfi e gnomi ispirati alle saghe nordiche.



Ida Bohatta-Morpurgo, *Mausi*, 1938

Nel 1927 Josef Müller la incarica di disegnare delle serie di cartoline per la propria Casa editrice Ars Sacra, dando vita ad una collaborazione durata fino alla morte dell'artista.



Ida Bohatta-Morpurgo

Cospicue sono le sue opere a carattere religioso, fra le altre: *Ein Tag in Bethlehem* (Un giorno a Betlemme), *Vom lieben Christkindlein* (Il caro Bambinello Gesù), entrambi del 1933, *Die heiligen drei Könige* (I tre re magi), e *Die heilige Familie* (La Sacra famiglia), 1937. La Bohatta-Morpurgo continuò a pubblicare i suoi libri durante il periodo nazista, tanto da essere consigliata ufficialmente, e accolta nella *Reichsschriftumskammer*.<sup>10</sup> Nel 2000, in occasione del centenario della sua nascita, ArsEdition le ha dedicato una mostra che si è tenuta a Monaco di Baviera e a Berna.

Dobbiamo ricordare che quelli erano anche gli anni in cui operavano artiste dalla più incisiva originalità, di cui abbiamo dato conto nei capitoli precedenti, come Tom Seidmann-Freud, nipote dello psicanalista, molto attiva prima dell'avvento del nazismo, che si era distinta per la costante ricerca di linguaggi nuovi per i suoi Bilderbücher; o come la ceca Anny Engelmann, illustratrice e autrice, che nei suoi libri, ancora tradizionali agli esordi, volse negli anni ad uno stile più vigoroso e realistico.<sup>11</sup>

## LA BRUTALE ROTTURA DI UN'ARMONIA.<sup>12</sup>

IL significato e la funzione educativa del Bilderbuch erano ben chiari agli ideologi nazisti. Obiettivo del regime non era soltanto la costituzione e consolidamento di un nuovo ordine politico-istituzionale. Esso riguardava anche tutta

<sup>10</sup> Fondata da Goebbels nel 1933 la RSK era una Camera speciale competente in materia di cultura cui dovevano aderire scrittori, editori, traduttori, librai e bibliotecari, disponendo come mezzo di persuasione del famigerato *Berufsverbot*. Quanto all'illustratrice non è mai stato provato un suo coinvolgimento politico con il regime hitleriano.

<sup>11</sup> Sul destino di queste due grandi e sfortunate artiste vedi *Il Covile* N° 503, aprile 2019: «Il Bilderbuch. Tom-Freud e Suska. Il destino di due illustratrici».

<sup>12</sup> Riprendiamo qui il titolo che Arnaldo Loner ha posto alla sua prefazione del libro *Educare all'odio. L'antisemitismo nazista in tre testi per ragazzi*, ed. Cierre 2018. Loner, avvocato bolzanino che abbiamo avuto il piacere di conoscere personalmente, è anche appassionato collezionista di libri per l'infanzia in lingua te-

una serie di misure tese a creare una sensibilità nuova, in netta contrapposizione con tutto ciò che aveva caratterizzato, specialmente in ambito pedagogico e artistico, i primi tre decenni del Novecento. Dal 1934 al 1937 si erano tenute conferenze, incontri e corsi di formazione per il personale insegnante poi sfociati in precise linee guida su come dovevano configurarsi libri di lettura, ovvero i Kinderbücher «tedeschi». Nel 1938 si giunse alla stesura di un indice contenente una selezione di 200 libri per l'infanzia che assecondavano i principi cari al regime, ponendo altresì argine alle «frivolezze» nazionali o di provenienza straniera.<sup>13</sup>



Manifesto della Hitlerjugend.<sup>14</sup>

Il nuovo Bilderbuch doveva iniziare il bambino tedesco ai sani ideali di gagliardia fisica e

desca, in particolare dei primi decenni del Novecento, periodo che ha visto una grande produzione di qualità, specialmente sotto l'aspetto dell'illustrazione. La sua vastissima collezione è stata oggetto di una mostra tenutasi nel 2014 presso il Museo Civico di Bolzano: *Infanzia a colori. Libri illustrati per bambini [1900-1940]* o come recita il titolo tedesco: *Ein Buch als Freund* (Un libro per amico).

<sup>13</sup> Topolino, ad esempio, *Micky Maus* in tedesco, che ebbe il suo debutto cinematografico nel 1928 e fu pubblicato come fumetto nel 1930, non era ben visto dal regime, ma pare che Hitler stesso fosse un fan dei film di Walt Disney.

<sup>14</sup> Questa e le successive illustrazioni sbarrate sono tratte da un sito austriaco che ha pubblicato immagini, estratti di documenti e citazioni a commento al libro di Peter Lukasch *Der muss haben ein Gewehr: Krieg, Militarismus und patriotische Erziehung in Kindermedien vom 18 Jahrhundert bis in die Gegenwart*. Verlag Books

morale da vivere in una comunità viva e naturale. Erano da evitare pertanto fantocci, pupazzi e artefatti simili che secondo quest'ottica, non fortificano il carattere e l'autostima, né inducono a compiere atti intrepidi. Spazzati via «rammollimenti» ed estetismi inutili, o persino nocivi, l'imperativo era riportare concretezza ad un settore e un medium così essenziali alla formazione precoce dell'adulto di domani. «Svelto come un levriero, resistente come il cuoio, duro come l'acciaio» era il motto lanciato dal Führer nel 1935 ai cinquantamila giovani radunatisi a Norimberga. La macchina propagandistica del potere hitleriano ricorda da vicino il clima di muscoloso patriottismo che aveva caratterizzato la Germania guglielmina di fine Ottocento e il periodo che precedette il primo conflitto mondiale. Già allora si volevano inculcare nella mente del fanciullo ideali di coraggio, come pure il fascino dell'uniforme e delle armi. Si venne con ciò a creare una situazione psicologicamente propizia ad accogliere guerra e morte come eventi ineluttabili a cui assuefarsi, o perfino ispirarsi.<sup>15</sup> A guerra terminata, il pathos dei racconti dal fronte doveva far leva sulla gioventù tedesca al fine di rinfocolarne l'amor di patria. Determinanti a riguardo saranno le numerose organizzazioni giovanili, prima fra tutte la Hitler-Jugend,<sup>16</sup> divenute i consessi privilegiati dell'indottrinamento di massa.



Manifesto della Hitlerjugend.

Più tardi, con lo scoppio del secondo conflitto mondiale, appariranno Bilderbücher dagli eloquenti titoli: *Attaccano i bombardieri! La Germania vince!* Vi si rappresentano sfilate di allegri soldati-bambini muniti di fucili, in marcia verso un'improbabile guerra, quasi questa fosse un gioco da ragazzi.<sup>17</sup> Un esempio è l'illustrazione di Fritz Koch-Gotha tratta da *Mit Säbel und Gewehr* (Con sciabola e fucile) 1940, che ricalca palesemente lo stile iconografico dei libri illustrati del periodo guglielmino.

on Demand, Norderstedt, 2012. Lukasch, ripercorrendo le tappe della letteratura per l'infanzia, dall'Illuminismo fino ai media dei nostri giorni, mette a fuoco le correnti oscure che le hanno attraversate, e attraversano, inserendo queste nel contesto storico che ne ha permesso il sorgere. Il sito in questione, privato e non commerciale, ci tiene a sottolineare che il materiale pubblicato, nel timore di un uso improprio di questo, ha valore esclusivamente documentario ed è strettamente correlato al tema «Bambini e propaganda. Il libro per l'infanzia nel Terzo Reich», pubblicato con l'esplicito rifiuto dei contenuti ivi espressi.

<sup>15</sup> Vedi al riguardo *Il Covile* N° 375, luglio 2016: «L'epoca d'oro del Bilderbuch borghese», pp. 11-12.

<sup>16</sup> La HJ, la Gioventù hitleriana, era la lega giovanile del Partito Nazionalsocialista Tedesco dei Lavoratori

(NSDAP). Sorta nel 1922, fu così ribattezzata da Hitler nel 1926. Dal 1933, vietate tutte le altre forme di associazionismo giovanile, venne rigidamente strutturata per età e compiti. Tutti gli affiliati, accomunati dallo stesso attivismo e spirito di gruppo, furono inseriti nel sistematico programma di indottrinamento politico del regime. A seguito della legge del 1° dicembre 1936 venne introdotta l'obbligatorietà, per i ragazzi dai 14 ai 18 anni, dell'appartenza alla HJ. Analogamente, le ragazze fino ai 18 anni facevano parte della lega Bund Deutscher Mädel (BDM).

<sup>17</sup> La realtà purtroppo non fu lontana da queste che si pensava fossero solo elucubrazioni di autori prezzolati. Hitler, nel momento dell'imminente disfatta, non esitò infatti a mandare al macello migliaia di ragazzi appena sedicenni, i famosi *Kinderbataillon*, quali truppe private di protezione per i dirigenti nazisti.



Fritz Koch-Gotha, *Mit Säbel und Gewehr*, 1940.

Nonostante le sollecitazioni e manipolazioni pervicacemente perseguite, non sempre il regime riuscì ad imporre questa produzione di regime. Forse perché le famiglie potevano in qualche modo sottrarsi alla sua funzione «educatrice», soprattutto se rivolta ai loro figli più piccoli, non ancora in grado di recepire quegli strombazzanti messaggi totalitari. Esse avevano pur sempre la possibilità di pescare nel ricchissimo patrimonio di Bilderbücher e fiabe che ancora circolavano. Vecchie e nuove pubblicazioni di fiabe erano comunque salutate con generale favore dal regime. I poeti nazionali, saghe, miti e leggende del repertorio popolare costituivano le radici e gli autentici valori germanici da trasmettere alle nuove generazioni. Si poteva quindi tranquillamente sfuggire alla mediocre produzione del momento, convenzionale nei contenuti e artisticamente poco originale.<sup>18</sup>

<sup>18</sup> La censura, e la lista nera stilata nel 1933 contenente i nomi degli autori e artisti dichiarati decadenti e degenerati, così come i roghi e il boicottaggio delle case editrici gestite da cittadini ebrei — successivamente requisite e «arianizzate» — avevano fortemente condizionato la libera creazione di libri per l'infanzia. A Führt, in Baviera, operava la rinomata *Bilderbuchfabrik Löwensohn*, fondata nel 1844, dalla quale erano usciti futuri classici come *Struwwelpeter*, *Max und Moritz*, *Robinson Crusoe* oltre a settecento titoli pubblicati in dieci diverse lingue. Nel 1937 i discendenti del capostipite Gerson Löwensohn furono costretti a vendere ad un costo risibile l'impresa, che da allora prese il nome di Pestalozzi-Verlag. Gustav, Robert e sua moglie furono deportati e assassinati. Sopravvisse un unico socio, in esilio a Londra.



Hans Probst, *Die Weihnachtsengel*  
(Gli angioletti di Natale) 1933.

### LA SCUOLA DEL REGIME.

**I** BILDERBÜCHER rivolti alla prima infanzia contenenti espliciti riferimenti ideologici o razzisti, furono comunque in quantità limitata<sup>19</sup>. Terreno più consono per il regime fu infatti quello dei sussidiari e libri scolastici, mezzo educativo-propagandistico idoneo a forgiare la gioventù e diffondere un'incondizionata lealtà verso il Führer. Vi si potevano introdurre piccole storie di imprese edificanti e audaci da emulare, come quella che sulla falsariga delle favole, esordiva pressappoco così: C'era una volta un ragazzo [Hitler] che viveva in una cittadina in Austria... sempre circondato da ammirati ragazzini e pronto alla lotta, il quale partì poi volontario per la guerra e di impresa in impresa, [e in

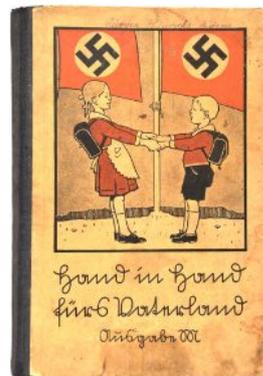
<sup>19</sup> Discorso simile, anzi ulteriormente limitativo, può farsi per la realtà italiana. Un testo come *Libri e ragazzi* di Olga Visentini, prolifica autrice per l'infanzia, nell'edizione del 1942, colloca le opere ispirate alla «vita fascista» nella prospettiva di un'«Era nuova» basata su: «bellezza suprema dell'idea nazionale, potenza sul mare e nell'aria, santità della terra e della famiglia, necessità del ritorno alle fonti latine e cristiane, culto della spiritualità disposta alla classica armonia del corpo, dinamismo nell'ardimento». L'autrice fa riferimento a S.E. F.T. Marinetti, quale presidente del Congresso Nazionale per la letteratura infantile e giovanile (Bologna 1938), ma, una volta dato questo inquadramento ideologico, procede ad una rassegna della letteratura per ragazzi italiana e straniera, senza esplicite selezioni discriminatorie, ma volta a valorizzarne gli aspetti narrativi, fantastici e morali. Le opere della stessa Visentini, del resto, continuarono ad essere pubblicate nel dopoguerra.

un crescendo di entusiasmo da parte dell'anonimo scrivente], giunse vittorioso al potere e via discorrendo... Qui l'investimento dell'apparato fu poderoso. Fin dal primo anno di scuola si dava ampio spazio al suo culto, talvolta in toni apparentemente innocui. Nel sussidiario *Wir fangen an* (Cominciamo), si potevano leggere frasi come: *Heute ist Hiltlerwetter* (Oggi è un tempo da Hitler) — che voleva essere l'annuncio di bel tempo — oppure: «*La mamma ha messo a nuovo l'uniforme delle SA di papà*» (le famigerate Squadre d'assalto). Il secondo volume del primo anno di scuola elementare, ad esempio, terminava con una poesia «Come al Führer piacerebbe che fossimo» dove venivano sciorinate tutte le virtù a lui care e indispensabili per i bambini tedeschi: obbedienza, disciplina nei compiti, prodigalità verso i bisognosi. In un'altra poesiola un bambino, in sogno, incontra il Führer che paternamente gli accarezza i capelli, mentre dei compagni gli leggono qualcosa, cantano, e lui corre a porgergli dei fiori: «*Era solo un sogno — forse si avvererà*», conclude il poeta in erba.

per poi approdare al consueto armamentario propagandistico.



*Von Drinnen und Draußen*, copertina e pagina interna.



Otto Zimmermann, *Hand in Hand fürs Vaterland* (Mano nella mano per la patria), abbecedario, copertina e pagina in grafica Sütterlin, 1936.



Riportiamo qui un altro esempio di libro di lettura per i piccoli del 1935: *Von Drinnen und Draußen* (Dentro e fuori). Già dalla copertina (un ragazzo sventola la bandiera delle SS) possiamo presagire il contenuto. Il libro procede tuttavia in modo assai innocente con una rappresentazione rasserenante del mondo infantile

I Bilderbücher del periodo fra il 1933 e il 1945, scritti e illustrati secondo i precetti e la *Weltanschauung* dei nazionalsocialisti, non sono oggi facili da trovare. In parte per il fatto che numerose biblioteche tedesche, a fine guerra, non esistevano più, o semplicemente perché essi sono andati perduti. Oggi quei libri, per la loro scarsa reperibilità, sono molto ricercati da cultori e collezionisti di oggetti «devozionali» del Terzo Reich. Gli antiquari che li offrono, data la delicatezza del tema, sono molto prudenti e nel timore di esporsi a critiche o sanzioni, ne prendono le distanze. Di conseguenza gli esemplari ancora in circolazione vengono in parte venduti sottobanco, almeno non ne sia provato l'utilizzo per uso scientifico o per esposizioni a tema. In Austria, ad esempio, la normativa è così severa che viene perseguita ogni diffusione «colposa» di materiale attinente a quel periodo.

## ☞ L'ANTISEMITISMO E LA SUA NARRAZIONE.

**L'**ANTISEMITISMO, non nuovo nella società tedesca, aveva tuttavia riguardato essenzialmente le dispute politiche del mondo degli adulti. Le cose cambiano con la dittatura. Esso diventa piú esplicito e arriva a coinvolgere la letteratura per l'infanzia e la gioventú. Prendiamo ad esempio un Bilderbuch, *Trau keinem Fuchs auf grüner Heid und keinem Jud bei seinem Eid* (Non fidarti di una volpe in verde landa e di nessun ebreo mentre giura) che ben rispecchia questo nuovo orientamento, con un'aggressività insolita anche nel panorama dell'editoria propagandistica. Il titolo del libro, scritto e illustrato da una giovanissima maestra di scuola, Elvira Bauer, e pubblicato dal Stürmer Verlag,<sup>20</sup> riprende approssimativamente un motto tratto dal terribile scritto di Martin Lutero *Von den Jüden und iren Lügen* (1543)<sup>21</sup> che ebbe una certa risonanza nei secoli successivi, fino a trovare il suo terreno ideale nel nazismo.

<sup>20</sup> *Der Stürmer* (Il combattente), era un settimanale fondato dall'editore di Norimberga Julius Streicher, antisemita e nazista della prima ora. Il primo numero uscì nel 1923. A partire dal 1936 la Casa editrice Stürmer-Verlag, di sua proprietà, si dedicò con grande zelo alla pubblicazione di libri per bambini i quali ebbero larga diffusione nelle scuole. A noi interessa qui soffermarci sul libro illustrato di Elvira Bauer che inizialmente nessun editore fu disposto a pubblicare, neppure fra quelli vicini al regime. Fu appunto Julius Streicher, condividendo appieno l'ideologia razzista dell'autrice, a caldeggiarne la divulgazione. Lo raccomandò nel N° 48 (1936) della sua rivista, quale preziosa lettura natalizia per grandi e piccini, definendolo «il primo e migliore Bilderbuch nel nuovo Reich, con il suo popolo nuovo [...]» Ebbe notevoli tirature (oltre centomila copie vendute) e venne spesso citato. Ne fa menzione la figlia di Thomas Mann, Erika, nel suo libro *Zehn Millionen Kinder: die Erziehung der Jugend im Dritten Reich*, Rowohlt, Hamburg 1997.

<sup>21</sup> Versione originale: *Trau keinem Wolf auf wilder Heiden | Auch keinem Juden auf seine Eiden || Glaub keinem Papst auf sein Gewissen | Wirst sonst von allen Drein beschissen.* (Non fidarti di un lupo in landa selvaggia / Né dei giuramenti di un ebreo / Non credere alla coscienza del Papa / Sarai sennò fregato da tutti e tre).



Elvira Bauer, Copertina di *Trau keinem Fuch auf grüner Heid ...* 1936.

La copertina, di un rosso brillante, riporta in due riquadri le immagini di una volpe in agguato e di un ebreo — naso prominente, pelata, labbra carnose, occhi minacciosi — le due dita a mo' di spergiuro e stella di David. Il libro, scritto in grafia Sütterlin, con evidenziate in rosso le parole chiave, entra senza tanti preamboli nel vivo del discorso risalendo al tempo in cui il Signore creò il mondo e le razze. Il padre degli ebrei invece, esseri malvagi per natura, fu il diavolo che li condusse poi in Germania e questi, intrufolatisi nel paese, avrebbero voluto cacciarne i tedeschi!



Elvira Bauer, c.s.

Ma i tedeschi, si chiede retoricamente l'autrice, avrebbero dovuto cedere? Giammai! Vale la pena citare i versetti che accompagnano l'immagine del tedesco: biondo, corpo muscoloso, mascel-la voltiva, posizione eretta e vanga in mano da grande lavoratore, contrapposta a quella dell'Ebreo, massiccio, sordido, ricurvo.

*Guardateli bene,  
i due, in quest'immagine,  
Uno scherzo, si direbbe,  
ma lo si indovina subito,*

*Il tedesco è eretto — l'ebreo si piega.  
Il tedesco è un uomo fiero,  
sa lavorare e combattere.  
Poiché è così bello e pieno di coraggio,  
da sempre l'ebreo lo odia.  
Ecco l'Ebreo, lo si vede subito,  
il più grande furfante di tutto il Reich!  
Crede di essere il più bello  
e invece è talmente brutto!*



Elvira Bauer, c.s.

Poco accurato nella forma, ma astuto e brutale nel linguaggio, il costrutto è perfettamente confezionato per irretire i bambini, lasciando presagire l'imminente disegno del regime. Il libro chiude infatti con una chiosa: «Senza soluzione della questione ebraica, nessuna salvazione dell'umanità.»

Va detto che sul complesso dell'editoria per bambini e ragazzi, questa produzione<sup>22</sup> si presenta sporadica e qualitativamente men che mediocre, ai limiti dell'insopportabilità per rozzezza ed approssimazione grafica e dei testi. La sua stessa bruttezza, nel contesto di una tradizione di alto livello come quella del Bilderbuch, ne sancisce la marginalità. Complessivamente, quindi, il regime puntò piuttosto su una retorica nazionalistica e bellica di tipo collettivo ed eroico, quale poteva essere trasmessa nella scuola e nelle organizzazioni di massa, adatta alla psicologia dell'età evolutiva e adolescente.

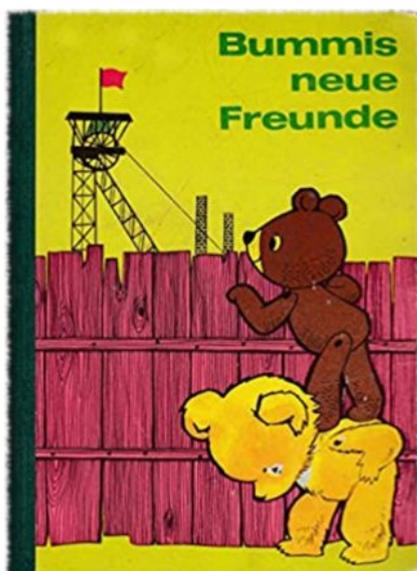
<sup>22</sup> Anche gli altri due libri riprodotti nel citato *Educare all'odio* sono di simile infimo livello estetico, pure nella veste editoriale. Non ne va quindi sopravvalutato successo e diffusione.

## DOPOGUERRA E LE DUE GERMANIE.

LA Germania cerca di risorgere dalle macerie di una guerra disastrosa ed una sconfitta cocente. Più che fare i conti con il recentissimo passato, il paese si proietta in avanti concentrando tutti gli sforzi nella ricostruzione materiale e il ristabilimento delle sue basi democratiche. Riguardo ai libri per i bambini si trattava anzitutto di rimettere in piedi il devastato panorama delle case editrici e far fronte alla mancanza di macchinari e carta. La soluzione più a portata di mano fu di ricorrere all'inventario consolidato di autori e illustratori inossidabili del passato non lontano (dove ritroviamo in abbondanza coniglietti pasquali, elfi, gnomi ecc.), ovvero di rispolverare i tradizionali Bilderbücher e le fiabe del XIX secolo, quasi a voler esorcizzare la cruda realtà del momento.<sup>23</sup>

Con la divisione della Germania, a seguito della creazione della Repubblica Democratica Tedesca nel 1949, la letteratura per l'infanzia seguirà due percorsi separati. Per il nuovo Stato il Bilderbuch assume un ruolo di primo piano. Esso se ne fa promotore rapportando contenuti e linguaggi alla politica educatrice del partito al potere. Case editrici di libri per l'infanzia vennero di conseguenza sovvenzionate e controllate. Ciò malgrado non si ebbe una consistente produzione di veri e propri libri «socialisti», come fu il caso dei libri «proletari» degli anni '20.

<sup>23</sup> Alla fine della guerra la Germania era stata suddivisa in quattro zone. Fino al 1949 vigeva l'obbligo generalizzato di licenza delle nuove pubblicazioni, stabilito dalle potenze d'occupazione che ne controllavano la correttezza. Non fa meraviglia che classici come *Etwas von den Wurzelkindern* (Qualcosa sui bambini radice), di Sibylle von Olfers (1906), che aveva raggiunto 39 tirature fino al 1941, *Die Häschenschule* (La Scuola dei leprotti), di Fritz Koch-Gotha, *Hänschen im Blaubeerwald* di Elsa Beskow ovvero gli ever green della Wenz-Vietor, godessero di un immutato successo. Da considerare inoltre che durante i primi anni del dopoguerra la Germania era ancora tagliata fuori rispetto a quanto accadeva e si produceva all'estero sul piano letterario e artistico.



tributo di qualità e di ricerca formale e di contenuti.



Lou Scheper-Berkenkamp (1901–1976) *Die Geschichten von Jan und Jon und von ihrem Lotzen-Fisch* (1946/47)

I libri dovevano comunque rispecchiarne i principi ispiratori, e le immagini ispirarsi formalmente al vissuto di quella realtà, evitando scrupolosamente di fare l'occhiolino a mode (leggi astrattismo) fuorvianti. In questo contesto erano sempre ben viste le opere di un Wilhelm Busch, Ernst Kreidolf, il classico *Struwwelpeter* nonché le fiabe russe.

In controtendenza la Repubblica Federale cerca a poco a poco di uscire dall'impasse, che sul piano della produzione artistica la vedeva ancorata alla tradizione. Essa si apre a proposte innovative, orientandosi di buon grado verso l'arte informale, in linea con l'Espressionismo astratto americano che si stava profilando nell'immediato dopoguerra. Una generazione di artisti, preso atto della rovina culturale del paese, e decisa a colmarne il vuoto, ne è l'iniziatrice, esplorando nuovi linguaggi a partire dalla forma pura. Quelle avanguardie non riusciranno tuttavia ad incidere significativamente sul mondo del Bilderbuch, come a suo tempo scarsa risonanza avevano avuto gli sperimentalismi delle avanguardie dei primi tre decenni del secolo XX. Altre realtà del resto, quali il fumetto ed in seguito la televisione, venivano a mettere in discussione il ruolo stesso del libro illustrato nell'infanzia, ed il modo stesso di vivere delle famiglie.

Si tratta quindi di menzionare casi individuali di artisti e illustratori che intesero inserirsi e vivificare la tradizione del Bilderbuch con un con-

La pittrice e illustratrice cresciuta alla scuola del Bauhaus Lou Scheper-Berkenkamp (1901–1976).<sup>24</sup> pubblica nel 1947 presso l'editore Ernst Wunderlich di Lipsia, *Die Geschichten von Jan und Jon und von ihrem Lotzen-Fisch* (Le storie di Jan e Jon e del loro pesce-pilota): è un affascinante mondo visionario, narrato e illustrato con fine ironia, un'odissea avventurosa di due fanciulli per i mari e isole grottesche, popolate da curiosi animali-fiore, uomini-uccelli, mostri marini e pesci di fuoco. Le illustrazioni, in un virtuoso gioco cromatico-compositivo dal sapore surreale, ricordano i tratti minimalistici di certi disegni infantili.

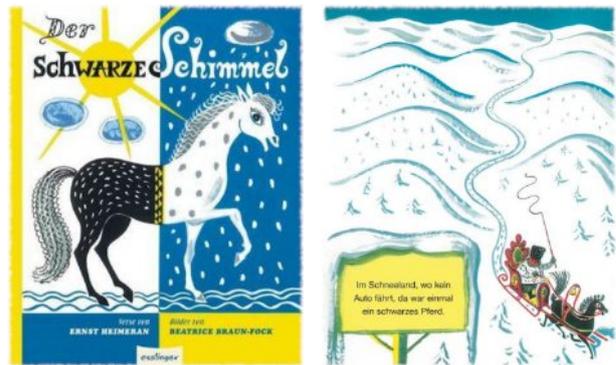
Il libro fu accolto con entusiasmo da gran parte della critica, secondo Bettina Hürlimann — essa stessa scrittrice, editrice e autrice di un im-

<sup>24</sup> Lou Scheper-Berkenkamp aveva seguito corsi di formazione con Paul Klee e Kandinsky presso il Bauhaus di Weimar. Con la famiglia si trasferisce a Dessau (Walter Gropius aveva offerto la direzione del laboratorio di pittura murale e scenografia al marito) e qui riprende i suoi studi sotto la guida del pittore e scenografo Oskar Schlemmer, (1888–1943) collaborando alla realizzazione di costumi e scene per i nuovi balletti del Bauhaus. Accanto a questa sua attività, l'artista viaggia e continua a disegnare e dipingere. Stimolata dai suoi bambini progetta negli anni Trenta i primi, privati abbozzi di Bilderbücher. Ne scrive le storie creando le illustrazioni a corredo di queste, secondo un suo piano di opera d'arte totale. Questi lavori personali, interrotti da un soggiorno in Unione Sovietica (1929–31), e a seguito della chiusura della Scuola del Bauhaus nel 1932, usciranno dal loro ambito privato per trovare spazio e diffusione dopo il 1945.

portante lavoro sul mondo nel Bilderbuch (*Die Welt im Bilderbuch*) — uno dei pochi, riusciti esempi in cui gli influssi della pittura cubista e astratta si fondono in un libro per bambini.

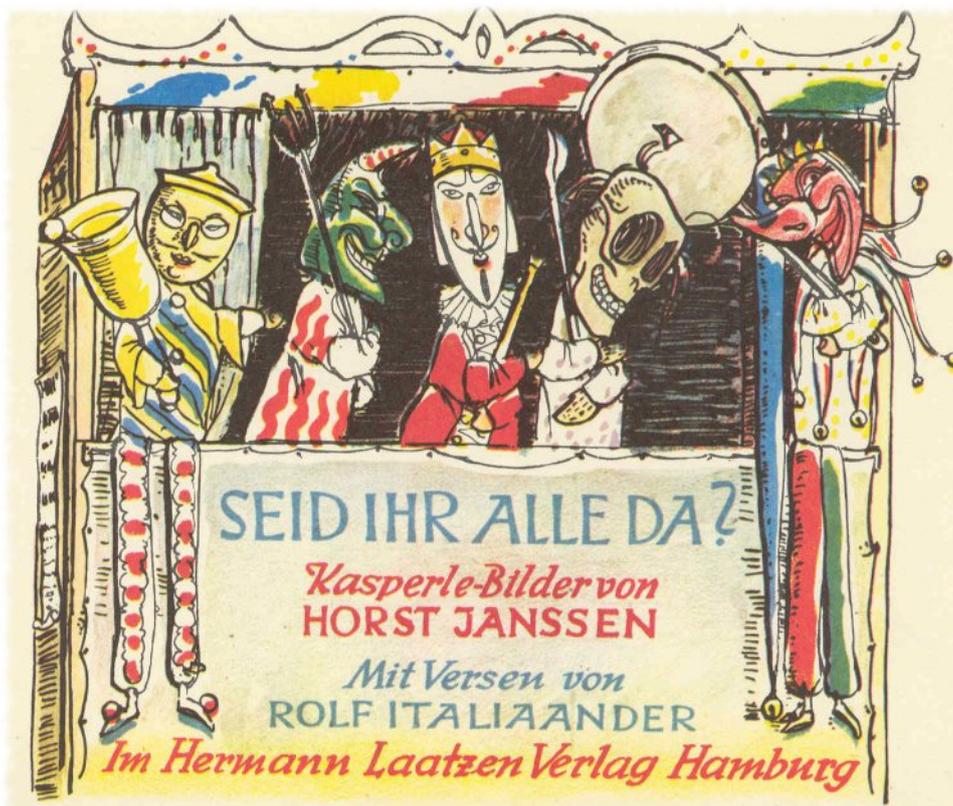
Una singolare e fugace apparizione sono le immagini di un Kasperle-Buch (Libro delle marionette), dal titolo: *Seid ihr alle da?* (Ci siete tutti?), 1947 di Horst Janssen (1929–1995), poliedrico artista che, non ancora ventenne, riprende con quest'opera bizzarra un genere già sperimentato da Lothar Meggendorfer, con in più un tocco di macabro che distingue le sue coloratissime, caricaturali figure dal forte segno espressivo, a tratti violento, appena attenuato dai semplici versi dello scrittore-etnografo e traduttore Rolf Italiaander (1913–1991): forse più un divertissement per adulti che un'opera per bambini. L'artista, di fama internazionale (partecipazione e premio per la grafica alla Biennale di Venezia (1968), alla Documenta 6 del 1977 ecc.) e presente con le sue opere in importanti musei come il Moma, Centre Pompidou, si cimenterà in seguito con alcune favole dei Grimm, (ad esempio *Hensel+Grätel*) provando gusto a conferire loro

accenti erotici e interpretazioni psicanalitiche alquanto discutibili.



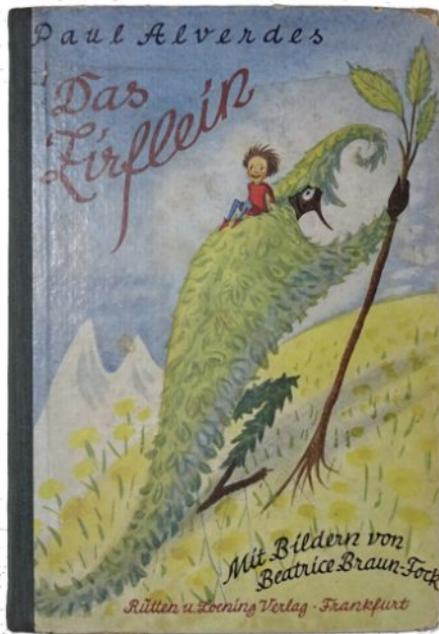
Ernst Heimeran, ill. Beatrice Braun-Fock, *Der Schwarze Schimmel*, 1956.

È considerato per contro uno dei migliori libri degli anni Cinquanta (1956), *Der schwarze Schimmel*, (Il morello) di Ernst Heimeran (1902–1955), illustrato da Beatrice Braun-Fock (1898–1973) recentemente ristampato dalla Casa editrice Esslinger. Vi si narra la storia di un cavallo dal mantello morello che vorrebbe essere bianco come la neve e si lascia colorare ma che la pioggia riporterà al suo stato originale.



Horst Janssen, *Seid ihr alle da?*, 1947.

L'artista si era dedicata giovanissima all'illustrazione. Nel 1923 aveva realizzato delicati disegni all'acquerello per i *Kinderlieder* di sette libri, in collaborazione con lo scrittore e traduttore Paul Alverdes (1897-1979). Frutto di questa collaborazione è *Das Zirflein*, 1951, un Bilderbuch di successo in cui è narrata la storia fiabesca di Thomas che realizza il suo sogno di volare grazie ad una misteriosa creatura che lo trasporta verso avventurosi territori pietrificati da un maleficio che i due naturalmente riusciranno a liberare.



Paul Alverdes, ill. Beatrice Braun-Fock, *Das Zirflein*, 1951.

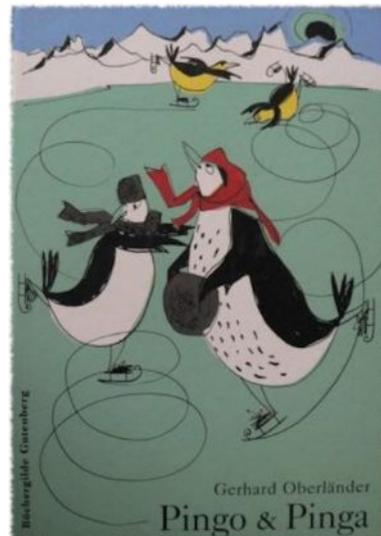
Nuovo smalto e freschezza di colori avranno, con i tecnicamente più moderni mezzi tipografici, le ristampe nel 1954 e 1956 di due pubblicazioni che già al loro debutto, nei primi anni Quaranta, avevano fatto sensazione per l'originalità e raffinatezza dei disegni: *Jäpkers Traum* (Il sogno di Jäpkers), e *Jäpkers Insel*, (L'isola di Jäpkers)



Lenore Gaul, *Jäpkers Traum*, *Jäpkers Insel*.

dell'illustratrice Lenore Gaul, con il prodigioso viaggio dalle mille avventure di un fanciullo lapponese alla ricerca della principessa Esmeralda sull'isola Lapslazzuli.

Menzioniamo un'altra figura di illustratore, Gerhard Oberländer (1907-1995) che si rivolge ai classici della letteratura mondiale. Elaborerà i disegni per *L'isola del Tesoro* (1955), *Robinson Crusoe* (1956), i tre volumi delle fiabe dei Grimm (1958), di Andersen, di La Fontaine, Cervantes, Esopo ecc. Un suo famoso Bilderbuch, *Pingo und Pinga* (1953), racconta la storia di due pinguini che fuggono da un circo e che dopo varie avventure ritrovano la loro patria polare. Un disegno nervoso e veloce è la cifra del suo stile. Di questo libro ritroviamo scimmiettature animate in Youtube che poco hanno a che fare con l'originale.



Gerhard Oberländer, *Pingo und Pinga*, 1953.

Considerando l'area linguistica tedesca, è da ricordare l'originale autore, disegnatore e grafico svizzero di Berna, Hans Fischer (1909-1958) la cui popolarità varcò i confini nazionali, ottenendo una meritata attenzione in quella Germania degli anni Cinquanta che si stava aprendo alle influenze straniere. I suoi Bilderbücher, inizialmente disegnati per i propri bambini, sono un esempio di cultura grafica che ben riesce a coniugare innovazione e tradizione. Le incursioni nel ricco patrimonio favolistico offrono a Fi-

scher lo spunto per creare immagini che spiccano per la loro stringatezza e sotteso umorismo, nonché per la vivacità di colori e l'espressività dei caratteri raffigurati.<sup>25</sup> È il caso della fiaba dei Grimm *Das Lumpengesindel* (La marmaglia), 1945, che ha come protagonisti un terzetto costituito da un galletto, un pollo e un'anatra, inizialmente vittima questa dei due astuti pennuti senza scrupoli che riescono a ingannare la bestiola e un povero oste credulone, e farla franca.



Hans Fischer, *Das Lumpengesindel*, 1945.

Hans Fischer ha anche realizzato le illustrazioni per un'edizione di favole scelte di La Fontaine (1946-49) e *Im Märchenland*, un volume con alcune delle più famose fiabe dei fratelli Grimm, ristampato dalla Casa editrice NordSüd di Zurigo nel 2018. Molto amato, e tradotto in varie lingue, è ancora oggi *Der Geburtstag*, (Il compleanno) 1947, uno spassoso consesso di animali domestici (un cane, gatti, polli, capra e conigli) che si danno da fare per organizzare la festa di Lisetta preparandole una torta e una sorpresa: due cuccioli appena nati! Seguirà *Pitschi*, (1948), storia di un gattino che vorrebbe essere qualcun altro, provando quindi nuove esistenze come gallo, capra, anatra e coniglio per poi constatare che essere un gatto ha i suoi vantaggi.

<sup>25</sup> Hans Fischer studiò all'Accademia di Belle arti di Losanna e a quella di arti applicate a Zurigo. Eseguì numerose opere per le scuole cantonali di Berna e Zurigo. È autore di oltre 300 scenografie per il Cabaret Cornichon (1934-1951) di Zurigo, il primo in Svizzera sul modello del leggendario cabaret politico «*Die pfeffermühle*» di Monaco fondato fra gli altri da Erika e Klaus Mann.



Hans Fischer, *Pitschi*, 1948.

### ☞ CONCLUSIONE DI UN VIAGGIO.

**L**E opere di singoli artisti, e libri illustrati di qualità continuano nel tempo, né è da escluderne la sporadica presenza anche nella situazione attuale. Nello stesso tempo dobbiamo dare atto della conclusione malinconica della grande tradizione del Bilderbuch, per il venir meno di tutte le condizioni che l'alimentavano e l'hanno resa così ricca e preziosa<sup>26</sup>. Se la decadenza, come già detto, data già dal dopoguerra, è certo l'affermarsi della televisione che ha mutato fino all'estinzione gli spazi e i tempi dedicati alla lettura, e alla lettura in comune, a cui l'illustrazione era supporto e apparato fantastico e mnemonico. La banalizzazione dell'immagine,

<sup>26</sup> Dall'osservatorio italiano, caratterizzato da un buon livello medio e punte eccellenti, non si può datare all'immediato dopoguerra la resa dell'editoria per l'infanzia ai modelli americani, al fumetto e alla grafica modernista. Anzi, una certa povertà di materiali e le tecniche tipografiche più sbrigative, sembrano stimolare, anziché deprimere, l'inventiva degli artisti; un collezionismo mirato su tale periodo può raccogliere piccoli tesori. Per esempio, accanto alle benemerite editrici cattoliche, la piccola casa editrice Daniel di Roma, pubblicò intorno al 1948 una collana di volumetti con una scelta di testi e d'illustratori originale e affascinante. Per tutti gli anni '50 permane una produzione di qualità, sia nelle immagini in funzione del testo, che viceversa, con riedizioni di classici della letteratura per ragazzi o nuovi testi illustrati da una schiera di validi artisti. È con gli anni sessanta che si assiste all'inesorabile declino e all'omologazione dell'editoria ad un livello di mero consumo.

la sua totale smaterializzazione, il suo farsi effimera per definizione, hanno tolto al libro la sua attrazione, il suo valore, il suo prestigio, concreto e psicologico. Oggetto tra altri oggetti usa e getta, il libro non incarna né ricerca artistica né letteraria, né investimento editoriale; le ideologie del politicamente corretto fanno il resto.

Quasi a compensare e testimoniare lo splendore del passato, sembra che proprio nel nostro tempo sia giunto ad esserne più inteso e apprezzato il patrimonio, in centri bibliotecari, mostre, collezionismo antiquario; i Bilderbücher che un tempo erano a disposizione dei bambini, letti coi genitori o nella felice lettura dei ragazzi, destano oggi commozione e stupore in chi li sfoglia o li guarda nelle vetrine dei musei; che si tratti di album preziosi, dai colori smaglianti, come di libretti teneri, dalle tinte pastello, evocano un mondo perduto, di cui ancora una generazione conserva il senso e la memoria. Tale considerazione non è solo nostalgica, se pensiamo alla consapevolezza pedagogica, alla creatività artistica, alla ricerca letteraria, all'impegno editoriale, che si sono incarnati in molti libri per bambini e ragazzi, e che ancora qualcosa comunicano ai piccoli lettori di oggi, pur in un contesto così sfavorevole.

Si è infatti perso il fondamento stesso del Bilderbuch che si definisce attraverso l'interazione imprescindibile d'immagini e testo, in un legame psicologicamente plausibile con il narrato che il bambino intuitivamente percepisce. Pochi genitori del resto si prendono il tempo di leggere, osservare e commentare testi e immagini, in un fruttuoso dialogo con i propri figli. Ci si affida a voci narranti estranee (TV, DVD, Youtube ecc) che il bambino ascolta o guarda vivendo quei momenti in solitudine. L'omologazione globalizzata delle immagini esclude del resto ogni possibilità di sviluppo fantastico spontaneo della narrazione. E i libri che vengono offerti sul mercato non fanno che imitare pedissequamente tale virtualità trionfante, escludendo, anche per la non rara pesantezza ideologica, ogni libera fantasia ed immaginazione infantile. Non stupisce pertanto che si continui a pubblicare opere di Elsa Beskov, Ernst Kreidolf, Gertrud Caspari, o anche di contemporanei come Bernardette Watts, Marcus Pfister o Janosch; ci piace pensare che esse non vadano solo tra le mani di adulti, ma allietino di poesia e tenerezza il mondo dei bambini, a cui dedichiamo questo nostro viaggio nella storia del Bilderbuch.



Hans Fischer, *Rum-Pum-Pum*, 1951.