

Rodrigo Andrés Tovar Méndez

rodrigotovme@gmail.com

Universidad de Salamanca

(Recibido: 1 junio 2017 / Received: 1<sup>st</sup> June 2017)

(Aceptado: 13 octubre 2017 / Accepted: 13<sup>th</sup> October 2017)

# DESDE *PINOCHO*, EL NIÑO REBELDE, HASTA *CEBOLLÍN*, EL NIÑO REVOLUCIONARIO

*FROM PINOCCHIO, THE REBEL CHILD, TO CIPOLLINO, THE REVOLUTIONARY CHILD*

## Resumen

Este trabajo recoge un breve recorrido por la literatura infantil italiana entre las últimas décadas del siglo XIX y la primera mitad del XX. Se expone la visión de «niñez» a partir de algunas obras literarias del periodo comprendido entre la Unificación de Italia y la segunda postguerra, junto a algunos de los acontecimientos históricos que influyeron en las propuestas de los autores citados, como la imposición de un solo dialecto en toda la península o los proyectos educativos definidos por ideologías imperantes.

**Palabras clave:** Literatura, Infancia, Italia, Educación, Dialectos.

## Abstract

This work presents a brief tour through Italian children's literature between the last decades of the 19<sup>th</sup> century and the first half of the 20<sup>th</sup> century. It shows the notion of "childhood" exposed in some literary pieces from the Unification of Italy to the second postwar, along with some of the historical events that influenced the proposals of the authors cited, such as the imposition of a single dialect throughout the country or educational projects defined by prevailing ideologies.

**Keywords:** Literature, Childhood, Italy, Education, Dialects.

## Introducción

Los eventos que cambiaron el panorama social de los italianos entre los siglos XIX y XX determinaron la manera en que poco a poco la noción de *niñez* se hizo importante; así, los pequeños llegaron a convertirse en propósito esencial de cada doctrina y en instrumento de ensayo de aquellos proyectos ambiciosos.

El presente artículo analiza el periodo comprendido entre la Unificación de Italia (1861) y la segunda postguerra (1950), lapso donde la concepción de niño sufrió diferentes cambios en el imaginario colectivo, señalados por el momento histórico y las circunstancias sociopolíticas. Dicha noción se reflejó en la literatura para niños, e incluso fue difundida por ésta, y favoreció así los planes lingüísticos y de educación que intentaron convertir la pieza narrativa o literaria en un texto didáctico para las masas.

De la inmensa producción literaria italiana para niños, el estudio asume como referencia algunos autores y obras representativas de cada etapa, con el ánimo de evidenciar, a través de las historias y de los personajes, el arquetipo de niño que se buscaba en cada caso.

## 1. En torno al Resurgimiento

El 17 de marzo de 1861, después de un largo proceso, se logró la unión en un solo país de los estados que componían la península itálica, es decir, los reinos de Lombardía-Véneto, Piamonte-Cerdeña y las Dos Sicilias, además de los Ducados de Parma, Módena y Toscana, y los Estados Pontificios.

Al estar dividido el país, las diferencias sociales entre los habitantes dependían de las políticas que cada estado considerara apropiadas para el desarrollo de sus intereses. Por ejemplo, en el reino de Lombardía-Véneto, que estaba bajo el poder de Austria, se consideraba la instrucción escolar como una exigencia primaria tanto para niños como para niñas, mientras que en los Estados Pontificios sucedía todo lo contrario, enseñar a leer y a escribir a las chicas, a excepción de las nacidas en familias nobles, estaba considerado un delito (Denti, 2011: 10).

Uno de los grandes retos que debían afrontar los italianos, luego de lograr la unidad territorial, se refería a la identidad idiomática, ya que cada territorio contaba con su propio dialecto. Dicho tema fue motivo de disputas entre escritores y literatos con opiniones encontradas, el dilema giraba en torno a cómo establecer una unidad lingüística en todo el país sin afectar el habla particular de cada región.

Se observó que, en toda su historia, la península italiana no había gozado de unidad ni independencia antes del pacto político de 1861, lo cual generó iniciativas nuevas, pero también problemas nuevos. Existió la necesidad de crear un aparato estatal unitario: un solo parlamento, una administración burocrática y una organización militar unitaria. Entonces, en todas las regiones y principalmente en las capitales, pero sobre todo en Roma, se creó un grupo dirigente multitudinario dentro del cual era necesario adoptar rápidamente la lengua común: los órganos del nuevo estado y las sedes de éstos fueron centros de acción a favor de la adopción y difusión de la lengua nacional. En el mismo sentido operó, en particular, la escuela unitaria (De Mauro, 1963: 47), desde donde se pretendió instruir para edificar el dialecto común.

El proyecto debía desarrollarse de forma paralela con la lucha contra el analfabetismo, pues la gran mayoría de los italianos no sabía leer ni escribir. Con el objetivo de concebir un programa de intervención en materia lingüística, fue nombrada una comisión de estudiosos, de la que formó parte Carlo Collodi y presidió Alessandro Manzoni. Este último ya había calculado la idea de estandarizar una lengua común que proviniera del habla (Boero, 1995: 19) y propuso el florentino culto como dialecto ideal para ser difundido en toda la península.

Sería una intervención odiosa, similar a un proceso de colonización, que en la práctica conllevaría la sustitución forzada de una lengua por otra. Los ciudadanos se encontrarían, de repente, en una situación de total ignorancia, no sólo porque aún no existía un hábito alfabetizador, sino porque, además, todo aquello que sabían, lo que conformaba la base de sus tradiciones, iba a ser considerado un mal que debía eliminarse.

A pesar de los esfuerzos, veinte años después de la histórica Unificación de Italia, el contexto socio-económico aún no permitía a todos los niños el acceso a los libros ni a los periódicos; quienes tenían la posibilidad formaban parte de un grupo muy reducido, pues la mayoría de los italianos aún era analfabeta. Aunque cada región hablaba en su propio dialecto, los libros estaban escritos en lo

que desde ese entonces se conocerá como italiano, es decir el florentino, sin embargo, la imposición idiomática aún avanzaba a pasos cortos. De esta manera, en los pueblos tradicionales de Italia, todas las formas orales tuvieron un desarrollo importante, de ahí la riqueza regional con la que cuenta la península. Por su parte, los textos escritos que se ofrecían a los escolares, además de representar un encuentro poco significativo con la instrucción, todavía basaban sus enseñanzas en el contenido moral pensado para los hijos de la exigua clase pudiente.

### 1.1. El libro de texto ideal

Por esta razón, en aquellas primeras décadas de nuevo orden italiano, en el ámbito escolar, aún se asumía como prototipo de libro perfecto *Il Giannetto* de Luigi Alessandro Parravicini, que aunque había sido publicado por primera vez en 1837, era considerado el texto escolar ideal para educar a los niños, ya que el libro pretendía, de forma más o menos explícita, enseñar aquello que se consideraba útil para formar al individuo: anatomía, derechos, educación física, incluso política, y la necesidad de ser un buen ciudadano:

Llegado el domingo, Giannetto salió a hacer deporte con su padre al campo. Entraron en un jardín donde se veían algunas flores, Giannetto exclamó hilarante: –¡Qué lindas flores!, me encantaría tomar un ramo para mi madre– al mismo tiempo en que estiraba la mano hacia un perfumado clavel. Pero el sabio padre le llamó la atención y le dijo: –¡Deja, que no son tus flores! Estas plantas son del jardinero, quien durante todo el invierno no ha ahorrado fatigas para cultivarlas. Él trabaja la tierra para sobrevivir, él lleva las verduras, los ajos, las cebollas, las flores al mercado y con ello se gana el dinero con el cual compra el pan, el vestido y demás cosas necesarias. Pero ya que demuestras tanto afecto por tu madre y quieres darle un ramo de flores, puedes comprarlo con tu propio dinero, si después no te arrepientes de gastarlo así y quedarte sin los dulces y las diversiones que por aquel precio podrías obtener del tendero–. –En realidad– responde Giannetto –no lamentaría quedarme sin mi dinero y sin diversiones, siempre y cuando pueda causar una sonrisa de placer en la cara de mi madre– (Parravicini, 1837: 99)<sup>1</sup>.

El libro de Parravicini tiene como trasfondo la sociedad industrial de la manufactura lombarda. El protagonista es el hijo de un «honesto y recto» comerciante, el joven Giannetto, quien, al final de una infancia y una adolescencia que son presentadas como una formación social, se vuelve, primero, un apreciado artesano, luego, gracias a sus vivaces capacidades emprendedoras, un rico y poderoso negociante, para al final ser considerado un estimado industrial, es decir, un «gran señor» (Boero, 1995: 13). El libro, que se había convertido casi en un objeto escolar sagrado, narra el trascurso de un hombre que se hace a sí mismo, un ejemplo de vida.

### 1.2. El texto escolar multifuncional

Italia, junto a otros territorios como España y Grecia, mantenía una situación social atrasada con respecto a los países del norte, donde la revolución industrial, desarrollada desde la segunda mitad del siglo XVIII, había significado un progreso sustancial en el ámbito socioeconómico, lo que se

1 Todos los extractos de las obras literarias citadas en el presente ensayo han sido tomados de las ediciones italianas y traducidas por el propio autor del artículo.

veía reflejado en la preocupación por educar a los niños de pocos recursos. En Italia, sólo hasta 1877, y de forma muy lenta, se aplica una Ley de instrucción obligatoria.

Como la Ley entra en vigor y no se tienen los medios mínimos necesarios, es decir, espacios adecuados y maestros preparados, las clases se imparten en lugares improvisados y por personas que, en el mejor de los casos, saben leer, pero no escribir y, resulta obvio, no cuentan con la preparación didáctica del ejercicio. Debido a esto, en los primeros años de unidad nacional el libro de texto escolar cumple diversos oficios: es instrumento de alfabetización de las nuevas generaciones, asume el rol de medio de «socialización política» para las masas populares y también sirve como guía didáctica para los enseñantes, quienes no reciben ninguna formación profesional (Boero, 1995: 12). Además, la instrucción que se imparte se enfoca en la preparación de la mano de obra, hecho que tiende a perpetuar la brecha social y la inequidad.

### 1.3. La obra literaria como texto escolar

Por estos motivos, es fácil entender la fuerte tendencia pedagógica de la literatura infantil de aquellos años. Trabajar la escuela para formar al pueblo era el objetivo de una pedagogía basada en ideales religiosos y filosóficos. Fue en el seno de este ideal donde se estableció el pensamiento de crear una literatura «didáctica», destinada a la escuela popular y que fuera capaz de ofrecer una instrucción moral a los niños con el fin de prepararlos de forma adecuada para ser parte activa en la vida social y política italiana (Marrone, 2002: 82).

Con esta idea nace el *Giannettino* de Carlo Collodi en 1877, obra que se presenta como una nueva versión del *Giannetto* de Parravicini, renovada y entretenida, cuya misión también era enseñar mitología, historia, gramática, geografía italiana, etc. (Hamelin, 2011: 26). Con este libro, previo a *Pinocho*, el autor postulaba ya su idea de joven inquieto:

Las ganas de estudiar no las conocía ni siquiera de vista. Sus libros y sus cuadernos florecían con garabatos y dibujos, de la primera a la última página, de hombres, de árboles y de soldados hechos a lápiz y coloreados de turquesa y rojo, y algunas veces también con jugo de cereza. Cuando en las mañana se dirigía a la escuela, iba con el mismo placer y con la misma cara alegre con la que hubiese ido a un dentista a hacerse quitar uno de los dientes de enfrente. Y como los jueves y los domingos eran días de descanso, aquel bribón le comentaba siempre a su madre, tal vez con la convicción de decir una cosa buena: –¡Mira, mamá! Si yo hubiese inventado el calendario, habría puesto cuatro domingos y tres jueves cada semana– (Collodi, 1877: 09).

Sin embargo, Collodi no cambia del todo la fórmula de Parravicini, pues la burguesía de la nueva Italia no estaba lista para las grandes novedades. Por esta razón, el escritor tiene en cuenta al público al que va dirigido su libro, entonces extrae a *Giannettino* de una de las usuales «buenas» familias italianas para así moldear un ambiente que pudiera ser creíble (Cibaldi, 1967: 164). Esta elección responde a una estrategia editorial, el público que comprará los libros será aquella parte de la sociedad que quiere ser educada y sólo confiarían aquella ardua misión a una persona competente, es decir, a un niño ya educado.

No obstante este condicionamiento, la incursión del *Giannettino* representa el primer caso de desquiciamiento del sistema ideológico, y la natural reacción de la oficialidad escolar es la de una escandalizada defensa de las propias certezas (Boero, 1995: 23). Por eso el *Giannettino*, junto a la

siguiente serie de libros didácticos derivados de esta primera entrega, constituyeron, en cierta medida, la ruptura de los moralismos y la suficiencia que definían la literatura precedente.

## 2. Nace el niño rebelde

En este contexto aparece *Pinocho* (1883). La ocasión de dirigirse al público infantil llega para Carlo Collodi cuando el editor Paggi le propone traducir algunos cuentos de autores como Charles Perrault para la colección "Biblioteca Escolar" con el ánimo de promover, como ya se había mencionado, la lengua italiana con base en el uso del toscano. Dicho libro se llamaría *Los cuentos de hadas* (1876), y señalará el inicio de la carrera de Collodi como escritor para la infancia, continuada con *Giannettino* (1877), *Minuzolo* (1878), y que desembocará en *Las aventuras de Pinocho. Historia de una marioneta* (1881-1883).

A pesar de que los cuentos de hadas habían estado presentes en la tradición pre-unitaria, la verdadera literatura infantil italiana nace sólo hasta el final del siglo XIX, paralelo a una nueva concepción antropológica de la propia niñez. Todavía con la unificación política del territorio, el proyecto de culturización de masa y la primera organización escolar a escala nacional se encuentran con una concepción arcaica del mundo infantil (Ricci, 2006: 330).

Por esta razón, Pinocho fue recibido con gran entusiasmo por los niños, en cambio, por los adultos, con perplejidad, pues el personaje se comporta en modo totalmente inverso al que cualquier adulto hubiese querido: está donde no debe estar, hace lo opuesto a lo que debería y se las arregla para convertir toda buena acción en su exacto contrario (Denti, 2011: 12). Es el prototipo de niño rebelde que, a pesar de su inocencia y ternura, no es capaz de resistirse a las tentaciones que la curiosidad le demanda.

Se estima que en *Pinocho* hay tanto de fantasioso como de autobiográfico. Es común que, de cualquier manera, la obra hable de su propio autor, por eso, en dicha novela de «infancia», tema del que tratan muchos cuentos suyos, Collodi encontró la forma tradicional de la variante autobiográfica. Su tema es el desarrollo del niño que, de la materia rebelde de su estado natural, se transforma en el adulto burgués (Richter, 2002: 11-12). En el interior de Collodi late el corazón de un «chico florentino», y este niño es también el prototipo de Pinocho.

### 2.1. Infancia en Toscana

El libro detalla elementos típicamente italianos, personajes como Polichinela y Arlequín hacen parte de la historia, describe una Toscana pobre con sus campos, bosques y viñedos, además poblada de bandidos y vagos. Allí la justicia oficial es huraña y muchos niños son forzados a trabajar o, en el mejor de los casos, a ir a la escuela sin haber desayunado. A diferencia del *Giannettino*, el héroe de esta historia nace en un ambiente de extrema escasez, donde las necesidades, los sacrificios y los peligros abundan:

- Era verdad- dice para sí mismo, y sin saber dónde esconder las cuatro monedas, las pone en su boca, debajo de la lengua. Después intentó escapar. Pero no había dado el primer paso cuando sintió que lo tomaron por el brazo y escuchó dos voces horribles y sórdidas que le dijeron: - ¡O la bolsa, o la vida! -. Como Pinocho no podía responder con palabras a causa de las monedas que había en su boca, hizo mil gestos y pantomimas para dar a

entender a los enmascarados que él era una pobre marioneta y que no tenía en el bolsillo ni siquiera un centavo falso. (...) – Saca el dinero o estarás muerto– dijo el asesino más alto. – Muerto– repitió el otro. – Y después de matarte, mataremos también a tu padre...– (Collodi, 1883: 79).

Paralelo a este panorama de cruda realidad, está la dimensión fantasiosa de densidad simbólica. El tema viaje-aventura en Collodi valoriza la necesidad de fuga-evasión de la infancia y lo satisface a través de lo fantástico (Cambi, 1985: 65). Así, se expone un encuentro entre lo maravilloso y lo cotidiano, y éste sería el ingrediente novedoso de la novela: un ser de madera que, sin embargo, es visto y tratado por los demás como un niño.

Por su parte, el hada, quien juega un papel muy importante en el crecimiento del personaje, esta vez escogió a un ser en absoluto alejado del mundo ostentoso de las princesas y de los reyes, pues la misión del autor era aproximarse al imaginario de aquella gran parte de Italia, la analfabeta, con la ilusión de que cualquiera puede obtener el beneplácito de la vida, por esta razón, desde las primeras líneas rompe el esquema tradicional del rey como protagonista y traslada estas facultades a un objeto común como lo es un pedazo de leña:

- Érase una vez... –
- ¡Un rey! Dirán de inmediato mis pequeños lectores–
- ¡No, muchachos, se han equivocado, Érase una vez un pedazo de leña–

No era madera fina, más bien un simple trozo del montón, de esos que en invierno se ponen en las estufas y en las chimeneas para hacer con ellos el fuego que calienta las habitaciones... (Collodi, 1883: 05).

Pinocho representa una idea de infancia, una niñez que necesita ser incentivada y formada para el progreso nacional. En este sentido, Collodi hereda la mirada histórica sobre la infancia de la cultura de su siglo, como también una óptica todavía prevalentemente pedagógica que es típica del mundo burgués en el que, en sustancia, el escritor florentino se ubica (Cambi, 1985: 72). De esta manera, el «niño» debe renunciar a su deseo natural de libertad y atravesar un proceso de crecimiento forzoso para corregir la rebeldía infantil innata, esto por medio de la educación, ya sea formal o empírica. Cada suceso en *Pinocho* gira en torno a la necesidad de educarse, todo personaje que se cruza en su camino, para bien o para mal, tiene algo para enseñarle. Por eso, la marioneta debe dejar de ser rebelde y moldearse al esquema de joven italiano que la sociedad de la época exigía, un niño obediente, educado y trabajador.

### 3. Se propone al niño ideal

Con el libro *Corazón* de Edmondo De Amicis parece suceder todo lo contrario, una obra escrita con el fin de exponer al niño ideal, un pequeño respetuoso y obediente que, a pesar de la posición social de la que goza, se desenvuelve en un contexto de escasez y de amor patriótico que el autor ejemplifica de forma clara en los sacrificios que los personajes principales, o los protagonistas de las historias dentro de la historia, son capaces de hacer sin miedo incluso a la muerte al saber que realizan una «buena» acción:

...yo sentado de una parte del sofá, Silvia sentada en la otra, entonces ella dijo: –Papá está sin dinero, ¿cierto? (...) debemos hacer sacrificios también nosotros; no queremos nada y estaremos contentos igual, ¿entiendes? Hemos decidido que hasta el día en que papá consiga dinero no queremos ni fruta ni otras cosas, es suficiente con la sopa de verduras, y al desayuno comeremos pan, así se gastará menos en la mesa, y te prometemos que nos verás siempre contentos de cualquier modo. ¿No es cierto, Enrico?– Yo respondí que sí. –Y si hay otros sacrificios que hacer, con la ropa o lo que sea, lo haremos con gusto...– (De Amicis, 1886: 127).

En efecto, *Corazón* comienza donde *Pinocho* termina: con el final de la infancia. La idea de tener que volverse un «muchacho bueno» aceptada por Pinocho con fatiga, Enrico –el protagonista de De Amicis– la lleva en la sangre desde el principio. Es un magnífico joven, lo es incluso de una forma casi fastidiosa, pues el autor se preocupa por mostrar a sus lectores ejemplos positivos de conducta infantil virtuosa, digna de imitación (Richter, 2002: 103). De esta manera, Enrico narra sus observaciones sobre la sociedad desde el punto de vista de los sentimientos que éstas suscitan en él, es así como trata de entender el ambiente que lo rodea.

El niño de tercer grado, ya desde su primer día de escuela, se enfrenta a los cambios de su entorno, así, el relato se apoya en la idea, de cierta forma ya vista en *Pinocho*, de convencer a Enrico de la necesidad de dejar de ser niño, de crecer, de ser digno de las expectativas familiares, patrióticas y humanas que se le imponen. *Corazón* propone una ambientación nueva, más cercana al contexto político y social de fin del siglo XIX, la realidad de una unidad nacional alcanzada sólo sobre el papel, pero todavía inmersa en la dificultad de dar al país la estructura de equilibrio e igualdad social que pueda, en verdad, concretizar el concepto de «Unidad» (Marrone, 2002: 83).

Es necesario tener en cuenta que el índice de alfabetización en Italia, en el momento en que fue publicada la obra, era del 22%; por esta razón, que en la escuela a la que asiste Enrico converjan niños de todas las condiciones sociales es una situación utópica, pero es la manera en que Enrico puede adentrarse en sus reflexiones al tener como apoyo su mundo burgués formado con principios educativos a la vanguardia.

### 3.1. El infante de «Corazón»

Se puede tomar el mismo título de *Corazón* para entender la interpretación de De Amicis sobre la infancia. Se recurre a la centralidad del «corazón», a su rol de «fundamento» del aprendizaje y de la formación humana de los muchachos. Se abre una oscilación entre la educación familiar-escolástica de Enrico resuelta en sentimentalismo y emotividad, y las historias mensuales que exaltan el «corazón» al servicio de la ideología (Cambi, 1985: 108). La tristeza, el sufrimiento y las desgracias son temas constantes dentro de las reflexiones de Enrico; de igual manera la muerte, donde se explora el valor formativo del luto, la idea de que para volverse adulto es necesario «purgarse» dolorosamente, beber filtros amargos para olvidar la infancia (Boero, 1995: 61).

El libro expone el ideal social del niño de la época. Por una parte, el hijo de padres ricos que se hace consciente de la situación de sus compañeros y, por otra, el niño pobre que acepta su situación con jactancioso estoicismo. A los compañeros de Enrico, en muchas ocasiones, se les imponen responsabilidades demasiado grandes, hay oportunidades en que deben tomar el lugar de sus padres en el trabajo, soportar la culpa o la vergüenza, mas sus sacrificios rara vez son recompensados con satisfacciones personales, se muestran como héroes anónimos cuyo máximo galardón será el orgullo

de los adultos; renunciadas que son suscitadas, en gran parte, por la presión patriótica de un pasado glorioso, la exaltación militarista y el amor a la nación:

Entonces el maestro lo tomó de la mano y le dijo a la clase: –Deben estar contentos, hoy entra a la escuela un pequeño italiano nacido en Reggio di Calabria, a más de 500 kilómetros de aquí. Quieran mucho a su hermano llegado desde tan lejos. Él ha nacido en una tierra gloriosa, que dio a Italia hombres ilustres y le da fuertes trabajadores y valerosos soldados; en una de las tierras más bellas de nuestra patria, donde hay grandes bosques y montañas, habitada por un pueblo lleno de ingenio y de coraje. Quiéranlo mucho, de manera que no se acuerde que está lejos de la ciudad donde nació; háganle ver que un muchacho italiano, en cualquier escuela italiana que pise, encontrará hermanos– (De Amicis, 1886: 06).

En general, De Amicis presenta el prototipo de niño formado para servir a la patria, con indudables muestras de nacionalismo y una ideología de fondo hecha de heroísmo, sacrificio y dedicación absoluta que buscaba el modelo de italiano que la «nueva sociedad» debía encontrar.

#### 4. El niño indisciplinado

En el ámbito social, el siglo XIX le deja a Italia un marcado atraso en la alfabetización, paupérrimas condiciones en los campos del trabajo, del conocimiento científico y del desarrollo tecnológico, explotación del trabajo infantil, protestas populares, etc., situaciones que los programas educativos y sus finalidades sociales intentaban sanear de alguna forma; sin embargo, dichos esfuerzos levantaron las críticas de los ambientes más conservadores que consideraban la instrucción popular como un peligroso terreno de elaboración y difusión de ideas nuevas y por lo tanto una peligrosa fuente revolucionaria (Boero, 1995: 46).

De esta manera, los primeros quince años del siglo XX produjeron un nuevo imaginario, donde se experimentaron transformaciones gigantescas en el ámbito económico y social. Italia salió del largo periodo de recesión que la afligía, dio un gran paso hacia adelante por vía de la industrialización, mejoró su presupuesto, inició una legislación nacional y logró el sufragio universal, si bien sólo masculino (Montanelli Et Cervi, 2000: 17).

También la escuela cambió, se hizo estatal y, aunque se intensificó la lucha contra la «mala hierba dialectal», la edad obligatoria para la instrucción aumentó a los doce años, así el analfabetismo disminuyó y el sector editorial, sobre todo el infantil, gozó de gran vigor. Los niños dejaron de ser relegados y pasaron a ser considerados parte de la vida social, se les dio importancia, fueron tenidos en cuenta por el estado.

A pesar de esto, quienes escribían para niños aún eran calificados como autores de serie B, sentenciados a ocuparse de una literatura didáctica que ponía el acento sobre las reglas morales que se impartían a una infancia destinada a encaminarse, en forma veloz, hacia una «respetable» edad adulta (Marrone, 2002: 86). Además, la hostilidad hacia los dialectos alcanzaba puntos altísimos y despectivos en las escuelas, lugar donde se intensificaron los programas con rigurosa insistencia en la corrección de los «errores» dialectales.



#### 4.1. La niñez altiva

Después de los diferentes esfuerzos por moldear al joven italiano «adecuado», expuestos incluso en la literatura infantil, se formó la idea del muchacho que, de cualquier manera, se revelaría ante la constante presión formadora: el niño indisciplinado. Yambo y Vamba son dos escritores que reflejan en sus obras la idea del niño que se burla del adulto, el que ya no le tiene miedo y, tal vez como forma de defensa, utiliza el desafío y la sátira para hacer notar su presencia.

Enrico Novelli, quien se hiciera conocer con el pseudónimo de Yambo, tuvo una prolífica carrera como autor para la infancia: fue escritor de más o menos un centenar de libros, la mayoría de los cuales él mismo ilustraba, colaboraba como periodista en diversas publicaciones y fue creador de innumerables cuentos e historias cortas, además de ser dramaturgo.

Escritor de grandes aventuras en clave de abierta parodia y de enérgicas novelas que aún mantenían la esencia de Collodi, donde se acentuaba, aunque a veces de forma excesiva, la sátira del mundo adulto (Lugli, 1961: 272). En éstas todavía se encontraba la cultura y el espíritu del siglo anterior, las referencias Toscanas, las maniobras y las incongruencias. Tal es el caso de *Las aventuras de Ciuffettino* de 1902, la que fuera una evidente parodia de Pinocho con mucho de marioneta terrible:

Al final estaban igual, por eso, sin quedarse pensando en ello, se tomaron de la mano, se abrazaron, se besaron y juraron que nunca volverían a discutir.

- Además, la carne estaba un poco salada- observó nuestro héroe acercándose al plato de las patatas- deberíamos ver si...-
- ¡Correcto! Me quitaste las palabras de la boca, ¡debemos probar las patatas! -
- Pero cuando vuelva el señor Teodoro no va a encontrar nada.-
- Le dices que su esposa ha venido y que esta noche no tenía ganas de preparar la cena-
- ¡Eh! no... Se daría cuenta. Mejor le preparamos algo nosotros-
- ¡Tengo una idea! Pero primero nos comemos las patatas- Y hundió las manos en la olla... (Novelli, 1902: 43).

Yambo le apuesta a asombrar con su indisciplinado sentido de lo maravilloso, con cascadas de adjetivos sonoros, hilarantes retratos que hacen pedazos las certezas y los dogmas. Sus personajes son, de forma evidente y convencida, marionetas frenéticas con las que es imposible identificarse (Hamelin, 2011: 53). Su obra posee una fantasía vivaz e hiperactiva, siempre rica en novedad e inventiva (Cibaldi, 1967: 202), y la estrecha convicción de que nada es en verdad serio, y todo, en su totalidad, puede y debe ser refutado y desacralizado.

#### 4.2. La inocente indisciplina

Por otra parte, entre la primera y la segunda década del siglo XX, apareció el libro *Il giornalino di Gian Burrasca* (*El diario de Gian Burrasca*) del escritor Luigi Bertelli, más conocido como Vamba. Se publicó, primero, entre febrero de 1907 y mayo de 1908, en una serie de entregas del semanal para niños *Il Giornalino della Domenica*, y luego en volumen en 1912, aunque fue hasta 1920 que se editó la versión final. El libro está escrito a manera de diario y cuenta las aventuras de Giannino Stoppani, a quien sus allegados llaman Gian Burrasca debido a su comportamiento díscolo.

La obra está colmada de representaciones humanas, donde los vicios y las virtudes de la época se caricaturizan de forma divertida, pero aun así incitan a la reflexión, pues no se esconde la finalidad pedagógica de la obra.

Sin embargo, la sátira indudable contra la hipocresía de la empírica educación burguesa, como no interesa a los niños, queda entonces dominio y lección para los adultos. Pero las mortales y, de forma frecuente, involuntarias travesuras de Gian Burrasca, alcanzan en manera brusca la paradoja, así que escapan a la emulación de los niños que leen (Lugli, 1982: 153). Por esta razón, Gian Burrasca representa la indisciplina caricaturizada de un niño que siente la presión que los adultos ejercen en él para que sepa comportarse y se harta de los mensajes contradictorios, comunes en las personas mayores que lo rodean.

Aquellas burlas, atroces y sin embargo consumadas con el aire más inocente y aturdido, surgen casi siempre de la ingenuidad del niño de frente a la insinceridad de los adultos, de su seguir a la letra las enseñanzas que le dan (Lugli, 1982: 153). El narrador de la historia, Giannino, es un niño toscano indócil de nueve años que cuenta sus aventuras, un poco como Enrico Bottini en *Corazón*:

25 de octubre. Todavía es de día. He leído casi toda la noche. ¡Qué escritor este Salgari! ¡Qué novelas!... No son como «Los Novios» de Manzoni, con aquellas aburridas descripciones que nunca terminan. ¡Qué bien estaría ser un corsario! Un corsario negro, mejor aún. No sé qué es lo que ha entrado en mi cerebro por leer tantas aventuras, unas más increíbles que las otras... Pero el hecho es que no puedo quedarme quieto y en realidad tengo ganas de hacer algo grande, que impresione a los que me persiguen, para demostrarles que en ciertos momentos incluso un niño puede convertirse en héroe, siempre y cuando tenga sangre en sus venas como el Corsario Negro... Lo pensaré bien y, al final, algo haré... (Bertelli, 1912: 22).

Pero Giannino propone algunas novedades: libera el diario de la seriedad y del trágico y le da dignidad al «ser» infantil, lo viste de actitud y personalidad. El joven, mientras hace sus travesuras, no pierde la oportunidad de subrayar que los adultos son los primeros que no respetan las reglas y las enseñanzas que buscan imponer a los niños (Marrone, 2002: 83).

Un aporte fundamental de Vamba con este libro es el derribamiento de la idea escolar o sedimentada en el imaginario de que el «diario» infantil sea una cosa «seria», un deber más. También hace evidente cómo el lenguaje de los adultos y el de la infancia pertenecen a esferas diferentes y, entre los dos, el menos sincero, construido sobre convenciones y conveniencias, pertenece a los adultos (Boero, 1995: 118).

## 5. El niño formado por el Fascismo

El empuje innovador y productivo de los primeros años del siglo XX sufrió una ralentización con el ingreso del país en la propaganda y en la censura del veinteno fascista: la literatura juvenil, naturalmente, fue el canal más importante para incidir sobre los nuevos italianos y dar una dirección a la sociedad futura (Hamelin, 2011: 75). Los principales objetivos de la literatura serían la mitificación del líder y la exaltación de un pasado glorioso, como también la transmisión de un patriotismo irascible, de una nueva moral y la promoción de actos incluso guerreristas.

### 5.1. Un pequeño respiro para los dialectos

A pesar de todo esto, en el ámbito escolar, los primeros años de régimen observaron una campaña de imposición fascista poco obsesiva, así que la reforma escolar propuesta por el ministro Giovanni Gentile y curiosamente definida por Mussolini como una de las reformas más fascistas, además

de convertir en cinco los años en que duraba la escuela elemental, prestó gran atención al respeto de las lenguas locales. Mientras se sentaban las bases de la educación primaria en la enseñanza de la religión católica, la educación lingüística fue vista como terreno privilegiado de la espontaneidad infantil.

A diferencia de las anteriores propuestas educativas, es relevante la consideración que se pensó tener por el dialecto. Por primera vez en la escuela italiana, el habla particular se consideró, ya no *mala hierba* que se debía erradicar, sino un instrumento precioso para un gradual proceso de refinamiento de las capacidades comunicativas y de conquista de la lengua nacional (Boero, 1995: 178). Por esto se esperó tener en cuenta al máximo la posibilidad que ofrecía el uso didáctico de la expresión regional.

## 5.2. Proceso de imposición fascista

Como era de esperarse, la mentalidad del nuevo régimen era contraria al hecho de fomentar las raíces culturales populares, entonces, a pesar del juicio de Mussolini, los fascistas intransigentes fueron hostiles a los programas propuestos por el ministro. Pronto comenzaría el proceso de cubrir de Fascismo la escuela, así que, en el transcurso de una docena de años, se formularon programas inspirados en los ideales de dicha revolución totalitaria.

En 1926 se instauró la Obra Nacional Balilla que se ocupó por estatuto de la educación física y moral de los jóvenes y puso bajo el directo control de las organizaciones fascistas la vida cotidiana de las nuevas generaciones. En otros términos, se negaron los valores de una educación respetuosa de la personalidad del niño, la escuela y su acción formativa estaban sujetas a la máquina absolutista del consentimiento, de la propaganda y el adoctrinamiento ideológico (Boero, 1995: 179). Al mismo tiempo en que la vida de los niños transcurría entre formaciones y uniformes, la vieja posición de total desprecio a las culturas locales se acentuaba, se prohibió el dialecto como objeto de estudio para exaltar una presunta unidad nacional basada en la integración lingüística.

## 5.3. La literatura al servicio de la ideología reinante

El Fascismo fue el terreno ideal para la aparición de *El pequeño alpino* (1926) de Salvator Gotta. Adherido al partido autoritario, el escritor creó un libro que se convirtió en lectura primordial para las juventudes que el régimen formaba. Fue en Italia uno de los libros para niños más vendidos de siempre.

El autor usó la aventura y el patetismo con suelta facilidad. De vez en cuando se siente el recuerdo de la escritura de De Amicis, aunque acentuado en el nacionalismo; sin embargo, la obra integral está construida con evidente invención y cuidado (Cibaldi, 1967: 220). *El pequeño alpino* cuenta las aventuras de Giacomino Rasi, de diez años, quien durante una excursión en la montaña pierde a sus padres arrollados por una avalancha; después de varios eventos es adoptado por los Alpinos y vive como un héroe protagonista el primer conflicto mundial. Entre sus hazañas está, por ejemplo, la captura de espías enemigos y soldados adversarios y la gestión de llevar información, entre muchas otras:

El muchacho hacía todo lo posible por ser útil. Hacía comisiones para los oficiales, llevaba órdenes, ayudaba a los soldados a limpiar el rifle y la bayoneta, así aprendió todo lo que ellos sabían con respecto a las armas y al servicio. Un día, en medio del entrenamiento, se hizo dar un fusil a escondidas e hizo tres disparos, dio dos veces justo en el blanco. –¡Muy bien! Eres un tirador perfecto...– (Gotta, 1926: 30).

Una novela en la que la guerra es un personaje importante, aunque no el principal, y ofrece el pretexto para desarrollar, además del tema del patriotismo, el más universal: la audacia generosa (Lugli, 1961: 298). El joven se mueve con coraje y alegría como en un emocionante juego, las hazañas asombrosas que cumple las realiza impulsado por el patriotismo y por el deseo de mostrarse grande. Al final queda solo, sin su brigada, y está entre los primeros en entrar a Trento al final de 1918, para concluir así con la conquista de las tierras irredentas. Por su heroica contribución, el rey le otorgará la medalla de oro y, como en un afán de premiar aún más su valor, el autor describe el reencuentro del joven con sus padres, a quienes creía muertos.

*El pequeño Alpino*, en la tardía primera postguerra, entre otras retóricas y comedias propagandísticas, apareció como la última flor del jardín del Resurgimiento italiano que tuvo también en *De Amicis*, aunque no de forma tan directa, un apasionado jardinero (Lugli, 1961: 299). Publicado en pleno vigor del régimen fascista, y de forma contemporánea al nacimiento de la Opera Nacional Balilla, la novela se hará famosa, y Giacomino será un verdadero punto de referencia para los muchachos, la consagración del pequeño héroe que el fascismo buscaba en su exaltación de los jóvenes.

## 6. La revolución de los niños

En los años de inmediata postguerra hubo una gran necesidad de novedad, Italia necesitaba reinventarse. Por esto, en el ámbito de la literatura infantil, surgieron nuevos autores y escritores ya consagrados comenzaron a dedicar sus esfuerzos a la literatura para niños, como fue el caso de Marcello Argilli e Ítalo Calvino.

Los programas para la educación básica, elaborados en función de la reconstrucción de la escuela italiana, nacieron inspirados en una gran tensión ideal, y debieron hacer frente a la pesada hostilidad de los ambientes clericales que no vieron con buenos ojos el hecho de que a la religión los programas le asignaran un rol ya no central (Boero, 1995: 217).

Por otra parte, el cometido de erradicación dialectal, si bien se tornó ambiguo, mermó en su agresividad. A pesar de que la Constitución que entró en vigor en 1948 contempla en el Art. 3 la igualdad de todos los ciudadanos «sin distinción de sexo, de raza, de lengua...», todavía se insistía en evitar las inflexiones idiomáticas, es decir, una vez más se olvidó que la mayoría de los ciudadanos de Italia aún usaban de forma exclusiva el habla local para comunicarse.

### 6.1. Gianni Rodari y *La novela de Cebollín*

Rodari representa en la segunda postguerra la persona de mayor nivel cultural en Italia, ninguno como él logró incidir de una forma tan radical sobre el sector literario del cual se ocupaba y su posición era decididamente revolucionaria (Denti, 2011: 17). Es necesario subrayar la personalidad y la innovación de Rodari que, guiado por su perspicacia y por un cierto espíritu de independencia, logró producir obras que no fueron sólo de propaganda ideológica (Lugli, 1982: 207).

Gianni Rodari (1920-1980) se desarrolló como periodista desde 1947 en el diario *l'Unità* tanto de Milán como de Roma, fue el encargado de redactar el *Manual del Pionero*, libro donde se consignaron las bases educativas de las juventudes de la Asociación Pioneros de Italia API, y también dirigió el semanal para niños ligado al Partido Comunista, *Il Pioniere*, del 50 al 53. Su militancia en el partido comunista y el aún reciente final del conflicto bélico mundial, hacen que ésta sea la época donde más se evidencia en su obra el carácter político. De esta manera, Rodari contribuye a introducir

nuevos temas en la literatura para niños: las diferencias sociales, la explotación laboral, el antimilitarismo, la solidaridad entre oprimidos.

*La novela de Cebollín* (1951), una de sus primeras obras publicadas en volumen, se desarrolla en un contexto campesino lejos de los problemas de la realidad industrial, lo que permite revelar con precisión la atención de Rodari hacia algunos elementos típicos de la tradición popular. Cuenta la historia de una ciudad, cuyos habitantes son verduras, que está inmersa en un régimen monárquico. La familia real, comandada por el príncipe Limón, comete toda serie de abusos contra los ciudadanos. Entre aquellas injusticias está el llevar a prisión al padre de *Cebollín* por haber pisado al soberano por accidente. El muchacho, que conoce la imposibilidad de solicitar la libertad de su padre por vías pacíficas, comienza una travesía revolucionaria que desembocará en la caída de la Monarquía y la proclamación de la República.

Don Tomate comió muy poco, luego se levantó rápidamente y dijo que iba a dormir, pero en verdad se deslizó hacia el jardín y se dirigió hacia el pueblo. –Quiero ojear personalmente lo que sucede. El miedo del Príncipe es muy sospechoso, no me sorprendería que hubiese estallado la Revolución–. Esa palabra le produjo escalofríos en la espalda. Se prohibió pensarla de nuevo, pero en cuanto más se la prohibía, más pensaba en ello (Rodari, 1951: 232).

Rodari elige contar las aventuras de un mundo vegetal que se convierte en una fantástica metáfora de la sociedad civil y de los mecanismos que la regulan. Los individuos que en ella se mueven y viven son traspuestos con gran riqueza de detalles en este universo de frutas y verduras, los atributos son bien definidos y fácilmente reconocibles (Greco, 2014: 40). La idea de humanizar un cosmos de hortalizas, de hacer surgir a Cebollín atado a valores y relaciones familiares propios del campo no tiene origen sólo en el Rodari cronista, pues la literatura para niños está rico en este tipo de transformaciones; esta estrategia le ofrecía a Rodari la oportunidad de trabajar los personajes por diferencia de clase, así les da a los «buenos» el estado de marginación y pobreza, mientras que a los «malos» les da la integración en el «sistema» y la riqueza (Boero, 1992: 90). Buenos y malos según los acostumbrados esquemas narrativos para la infancia, pero que entre ellos también se dividen con base en los comportamientos, en sus elecciones y en sus decisiones.

## 6.2. El pequeño revolucionario

El escritor decide «ponerse al servicio» de la infancia, y esta elección resulta, por muchos motivos, revolucionaria. Lo es en el plano de los contenidos, visto que sus retahílas e historias están habitadas por personajes de la realidad de todos los días (bomberos, porteros, chatarreros, conserjes, trabajadores ferroviarios, guardias de tráfico, etc.) o figuras de fantasía, que permiten hablar, en términos de franca denuncia o de sonriente humorismo, de los problemas del trabajo, de la pobreza, o de los abusos (Boero, 1995: 260).

Cebollín aparece siempre listo para hacerse paladín de justicias y castigar a los prepotentes, es el personaje que lucha contra las arbitrariedades de una sociedad que ataca al más débil, es él quien perfora el velo de la hipocresía humana, un travieso que castiga a los soberbios con giros divertidos y grotescos (Greco, 2014: 40). Es de esta manera en que se refleja el nuevo modelo de infancia, el que propone Gianni Rodari, un niño que forma parte de la colectividad y que participa en su desarrollo, un pequeño que es capaz de reconocer su entorno y tener conciencia social:

Una mañana, el Limoncillo que llevaba a Cebollín la sopa de pan y agua, después de haber puesto sobre la tierra el tazón, se detuvo, miró a Cebollín con aire pesado y dijo: –Tu padre está mal, está muy enfermo–. Cebollín hubiera querido saber más, hacer preguntas; pero el Limoncillo le dijo sólo que Cebollón no podía moverse de su celda. También agregó: –No cuentes a nadie que yo te lo dije, podría perder mi puesto y tengo una familia que cuidar–. Cebollín no refutó. Evidentemente no era suficiente el uniforme para ser un Limoncillo de la guardia, y aquel viejo de cara feroz era básicamente un padre de familia que no había encontrado un mejor trabajo para mantener a sus hijos... (Rodari, 1951: 205).

En Rodari el niño adquiere un significado filosófico y también un valor político-estratégico, pues hablar del niño es hablar del hombre «posible», el niño se hace «paradigma» de una renovación antropológica, sobre él, de cualquier manera, se juega el destino de la transformación de la sociedad (Cambi, 1985: 136-37). Ya no es un sujeto «separado» respecto a la colectividad, sino un sujeto activo, con sus propias especificidades ligadas a factores fisiológicos y psíquicos, pero que vive su entorno en una prospectiva histórica determinada.

### 6.3. La parte femenina de la revolución

Gracias a la serie de novelas dedicada a los personajes de Giulietta, Violetta o Marilù, Giana Anguissola (1906-1966) alcanzó la fama. En dichas obras cuenta historias ambientadas, en su mayoría, en la Milán de los años cincuenta y sesenta. *Violetta la tímida* (1963), por ejemplo, es una niña de séptimo grado que es contratada por la misma Anguissola con el fin de escribir para el *Corriere dei piccoli*, periódico en el cual la autora en verdad trabajaba. Gracias a la amistad con la escritora, que se auto-representa en el libro, Violetta logra encontrar el coraje de ser ella misma y de creer en su propia pasión: la escritura, que la libera de sus bloqueos y de las ansias (Hamelin, 2011: 109). Violetta es una joven que debe aprender a superar sus conflictos personales, su retracción e incluso su baja autoestima:

La Signorelli, una chica que es todo lo contrario de mí: es enérgica, simpática, importante, desenvuelta, con un lindo apellido... es decir, no es que Signorelli sea un gran apellido: es el mío que es feo: Mansueti, por eso ahora todo los otros apellidos me parecen bellos. Y además me llamo Violetta que, junto al apellido Mansueti, no podía dar otro resultado que un conejo. De hecho, soy muy tímida... (Anguissola, 1963: 11).

Es importante resaltar la pretensión, poco explorada hasta entonces, de darle la voz protagónica a personajes femeninos, además de usar la auto-ficción, representarse a sí misma como un personaje más de la trama, sin que esto signifique una autobiografía. De esta manera, la escritora logra ambientar a sus personajes con vivaz modernidad. Asistida por una férvida fantasía, describe sus historias con mucha fluidez de movimiento, sabe hacerse leer, pasa del cuento o de la comedia para los más pequeños a la novela para jovencitas. Su producción dirigida al público juvenil es tan espesa que es imperativo considerarla una profesionalista en dicho campo. La práctica como periodista incidió en la formación de su estilo, contribuyó a darle inmediatez, tono hablado, esencialidad narrativa (Cibaldi, 1967: 226).

También, la obra de la escritora representa un documento precioso para los estudiosos de la Italia de la postguerra. Contiene descripciones pormenorizadas de las ciudades y de los ambientes domésticos o laborales, incluso de los hábitos y formas de entretenimiento típicos de la época.

## 7. Conclusiones

El presente recorrido por la historia de la literatura infantil italiana, aunque exiguo, deja claras las transformaciones que a través de los años ha sufrido la manera en que el niño es observado. En este ámbito, los textos infantiles han jugado un papel importante como difusores de dicho ideal, pero también la escuela como lugar predilecto donde toda corriente es fomentada.

Es evidente cómo la pieza literaria se ha usado como herramienta fundamental de educación y objeto que cumple multitud de labores en la colectividad, no sólo como medio de entretenimiento, sino, sobre todo, de didáctica, vía para la transmisión de conocimientos y valores.

Del mismo modo, los gobiernos siempre han tenido claro que una sociedad se forma, para bien o para mal, desde la escuela, y esto ha traído de forma inevitable consecuencias como la difusión de ideologías totalitarias. Sin embargo, ha sido de esta manera en que, con el paso del tiempo, el niño se ha vuelto parte significativa de la comunidad y ha sido considerado en las decisiones para el desarrollo general.

Entonces, a través del tiempo el niño ha cumplido el papel más vulnerable de la historia, es el terreno donde las doctrinas proyectan sus esfuerzos hacia el futuro. Por esta razón, es evidente que la literatura infantil se puede prestar como instrumento, no sólo alfabetizador, sino también de adoctrinamiento.

Por otra parte, aunque la historia ha mostrado la Unificación de Italia como algo positivo, y los esfuerzos por encontrar también una unidad idiomática son válidos, la imposición de una lengua común que desconoce el habla local trae grandes pérdidas culturales que se deben evitar. A pesar de que un idioma estandarizado aporta la idea de identidad ciudadana hasta tal punto de volverse el más potente símbolo del vínculo nacional (Trifone, 2017: 24), y «hablar la misma lengua» puede tener mucha importancia o utilidad en la cohesión de una comunidad, los dialectos, amenazados por la búsqueda de una unidad lingüística, incluso hoy en día pueden estar a la deriva. No obstante, aunque se puede decir que dicha homogeneidad se logró en el país italiano, por fortuna no ha conseguido borrar del todo las particularidades lingüísticas regionales, situación que se traduce en riqueza cultural.

Entonces el contexto histórico ha influido en la literatura de la misma manera en que la literatura puede influir en la historia, de ahí la importancia de los textos infantiles y de la forma en que los niños se acercan a ellos; pues así la sociedad ha cambiado la noción de infancia, y el niño ha pasado de ser un ente que se prepara para ser adulto a un individuo con necesidades propias determinadas por su edad y que deben ser respetadas.

Aquí radica la importancia de incluirlos en las decisiones sociales como prioridad y sin distinciones de clase, etnia o género; por ejemplo, se ha puesto en evidencia el lugar relegado que ha tenido la mujer en la historia italiana, ya que el transcurrir del tiempo no sólo tardó en hacerla parte de las decisiones gubernamentales, sino que esto, de forma inevitable, se vio reflejado en la poca intervención de personajes femeninos en la literatura. Así que es importante que en la segunda mitad del siglo XX, haya aparecido precisamente una mujer que dio la voz protagónica a las niñas y que sentó el precedente para que el ejemplo se difundiera.

Por último, se debe resaltar que la visión de niño se ha transformado de un sujeto pasivo y sin voz a un humano del todo activo que participa y es tenido en cuenta en el destino y el desarrollo de su país, y la literatura infantil ha hecho grandes aportes para que esto sea así. En la actualidad, el infante se ha convertido en figura prominente de la sociedad, no sólo en la esfera del mercado editorial, sino también en el ámbito político, de esta manera se ha reconocido la vital importancia de la obra literaria infantil y de la educación en edades tempranas.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

---

- ANGUISSOLA, G. (1963). *Violetta la tímida*. Milano: Mursia Editore.
- BERTELLI, L. (1912). *Il giornellino di Gian Burrasca*. Novara: De Agostini Libri.
- BOERO, P. (1992). *Una storia, tante storie: Guida all'opera di Gianni Rodari*. Trieste: Einaudi Ragazzi.
- BOERO, P. y DE LUCA, C. (1995). *La letteratura per l'infanzia*. Bari: Editori Laterza.
- CAMBI, F. (1985). *Collodi, De Amicis, Rodari: Tre immagini d'infanzia*. Bari: Edizioni Dedalo.
- CIBALDI, A. (1967). *Storia della letteratura per l'infanzia e l'adolescenza*. Brescia: La Scuola Editrice.
- COLLODI, C. (1877). *Il Giannettino*. Firenze: R. Bemporad & Figlio - Editori.
- \_\_\_\_\_ (1883). *Le avventure di Pinocchio: Storia di un burattino*. Firenze: R. Bemporad & Figlio - Editori.
- DE AMICIS, E. (1886). *Cuore*. Milano: Fratelli Treves - Editori.
- DE MAURO, T. (1963). *Storia linguistica d'Italia dall'Unità a oggi*. Roma: Editori Laterza.
- DENTI, R. (2011). La corsa del burattino: breve storia delle letture per bambini. En Hamelin (Ed.) *I libri per ragazzi che hanno fatto l'Italia*. Bologna: Hamelin Associazione Culturale.
- GOTTA, S. (1926). *Il piccolo Alpino*. Milano: Arnoldo Mondadori Editori.
- GRECO, R. (2014). *Educare senza annoiare, appassionare senza corrompere: Gianni Rodari e la direzione del Pioniere (1950-1953)*. Como: Il Ciliegio Edizioni.
- HAMELIN (Ed) (2011) *I libri per ragazzi che hanno fatto l'Italia*. Bologna: Hamelin Associazione Culturale.
- LUGLI, A. (1961). *Storia della letteratura per l'infanzia*. Florencia: Sansoni Casa Editrice.
- \_\_\_\_\_ (1982). *Libri e figure: Storia della letteratura per l'infanzia e per la gioventù*. Bologna: Cappelli Editore.
- MARRONE, G. (2002). *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*. Roma: Armando editore.
- MONTANELLI, I. & CERVI, M. (2000). *L'Italia del novecento: Un viaggio lucido e disincantato attraverso il Ventesimo secolo*. Milán: Bur.
- NOVELLI, E. (1902). *Le avventure di Ciuffettino*. Roma: Scotti Editore.
- PARRAVICINI, L. A. (1837). *Il Giannetto*. Napoli: Editore Raffaele Migliaccio.
- RICCI, L. (2006). L'italiano per l'infanzia. En Trifone, P. (a cura di). *Lingua e identità. Una storia sociale dell'italiano* (pp. 323-350). Roma: Carocci editore. 2015.
- RICHTER, D. (2002). *Pinocchio o il romanzo d'infanzia*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- RODARI, G. (1951). *Il romanzo di Cipollino*. Roma: Edizioni di Cultura Sociale.
- TRIFONE, P. (2017). *Pocoinchiostro: Storia dell'italiano comune*. Bologna: Il Mulino Società Editrice.