

**Convegno** “Dalle parole alle stelle. Storie e letteratura per giovani adulti” Lecco, 26 ottobre 2013.



S. Tan, *The Red Tree*, Marina Dalrea 2001.

**PAROLE PER SCOPRIRSI,  
PAROLE PER INCONTRARSI**

*Viaggio letterario  
nell'età di confine<sup>1</sup>*

di

*Silvia Blezza Picherle*

**La Letteratura per l'infanzia e per giovani adulti**

La Letteratura per l'infanzia (*Children's Literature*) interessa la produzione narrativa e divulgativa per una fascia d'età compresa tra 0 e 16/18 anni. Quella per adolescenti e giovani adulti è una narrativa molto sviluppata all'estero, già dagli anni '70 del secolo scorso, come produzione letteraria e come settore di studi molto avanzato. In questo ambito sono compresi anche albi illustrati (*picturebooks*), graphic novel e romanzi crossover. Il *crossover* nasce per motivi editoriali, in una prospettiva adulta ma con un occhio ai ragazzi, in modo da accontentare con uno stesso prodotto un pubblico eterogeneo. Si può dire che il romanzo *crossover* oggi muove in una duplice direzione: **a)** dagli adulti agli adolescenti, cioè scritto per adulti diventa letteratura di elezione anche per i ragazzi (es: *Io non ho paura* di N. Ammaniti, *Il cacciatore di aquiloni* e *Mille splendidi soli* di K. Hosseini, *La primavera del lupo* di A. Molesini, *Sirena* di B. Garlaschelli); **b)** dai ragazzi agli adulti, cioè scritti per ragazzi ma che interessano anche gli adulti (ad esempio, la serie di Harry Potter di J. K. Rowling, *Il bambino con il pigiama righe* di J. Boyne). *Ebbene, a nostro parere, una buona parte della migliore produzione contemporanea per adolescenti è crossover, in quanto sia per le tematiche sia per lo stile soddisfa i bisogni narrativi e i palati – anche esigenti – degli adulti lettori.* Questa evoluzione, dovuta per lo più all'influsso degli scrittori stranieri, indica che la letteratura per ragazzi e adolescenti ha percorso un lungo cammino ed è cambiata finalmente anche in Italia, acquistando una sua dignità artistica che prima non aveva (Blezza Picherle, 2004, 2010).

**Oltre l'editoria commerciale**

Una parte consistente dell'editoria contemporanea, interessata esclusivamente alla vendite, offre prodotti di scarsa qualità, che finiscono con l'immiserire e omologare l'immaginario personale, e si riflettono in modo negativo sullo sviluppo dell'identità. Si trovano:

- molte nuove collane e serie targate teenager, pensate in funzione commerciale;

<sup>1</sup> Il presente contributo è tratto dagli appunti relativi alle slide presentate al Convegno.

- un settore piegato alle mode, pieno di scelte banali e ripetitive, in cui si ripetono *cliché* di sicuro successo, e libri tutti uguali, sin dalle copertine;
- banalità al femminile, cioè narrazioni che, collegate ai serial TV, propongono una visione molto riduttiva del mondo “al femminile” (amori, gelosie, amicizie di scuola superiore tipo college americani) (Blezza Picherle, 2004, 2007; Silva, 2007; Grilli, 2012).

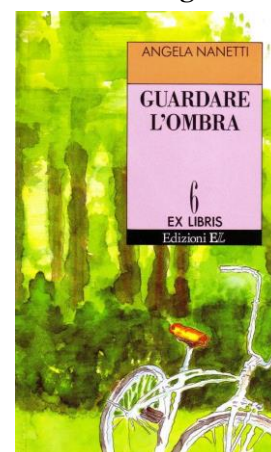
Emerge quindi, a nostro parere, vista la *funzione formativa* che dovrebbe avere la *letteratura*, la necessità di *scegliere, selezionare* criticamente, cercare prodotti originali e di qualità che non omologhino l’immaginario giovanile, che non riducano il giovane ad un consumatore condizionato dai media e dall’editoria commerciale. Anche la traduzione diventa un fattore discriminante, poiché se questa non è data in mano a persone preparate anche letterariamente rischia di svilire le opere straniere.

### La letteratura degli anni '70 e '80

La letteratura per adolescenti era già molto diffusa già tra gli *anni '70 e '80* del secolo scorso, però si trattava per lo più di *problem books*, cioè romanzi scritti con un intento educativo-istruttivo. Si trattava di opere, scritte molto spesso da insegnanti, che trovavano collocazione nelle collane di narrativa, ad uso della scuola media. Sono stati i programmi scolastici del 1979 che hanno dato il via a questa produzione, la quale trattava tematiche socio-culturali da collegare alla didattica scolastica, mentre i romanzi, con le loro ricche schede di analisi testuale, erano finalizzati soprattutto all’insegnamento disciplinare (lingua e analisi critico-letteraria). Un’impostazione che ha creato nei ragazzi della scuola media una forte demotivazione verso la lettura, in quanto l’uso della narrativa, spesso poco ispirata e poco artistica, era strumentale. Il romanzo diventava un altro manuale scolastico e non un testo capace di soddisfare il piacere della lettura. Questa modalità d’uso purtroppo è tuttora molto diffusa in Italia e costituisce *uno dei principali motivi di disaffezione verso la lettura, di perdita di lettori* costruiti a fatica nel grado della scolarità precedente. Pure i titoli scelti ancora oggi dai professori, i quali non conoscono la produzione *young adult*, così ricca e stimolante, costituiscono ulteriore causa di demotivazione (Blezza Picherle, 1994, 2004, 2013).

### Quando è avvenuto il grande cambiamento in Italia?

Il grande cambiamento, la vera rivoluzione copernicana, è avvenuta in Italia a metà degli anni '80 del secolo scorso quando la produzione editoriale ha subito, per merito di alcune editor e critici illuminati, un cambiamento decisivo (Faeti, 1995). Pensiamo alle molte collane di narrativa per adolescenti che hanno offerto ai giovani lettori italiani una letteratura, per lo più di autori stranieri, veramente degna di questo nome, libera da pastoie e intenti istruttivi, pensata solo per piacere e soddisfare interessi personali. Mi riferisco alle varie “Collane junior” della Mondadori di allora (Junior + 10, junior Gaia, ecc.), ad “Ex Libris” e “Frontiere” della EL di Trieste, a due collane simili, “Shorts” (Mondadori) e “Corti” (EL) che si contraddistinguevano per essere costituite da romanzi brevi. In queste collane compaiono scrittori stranieri di livello (ad esempio Aidan Chambers, Gary Paulsen), ma anche italiani come Angela Nanetti, Barbara Garlaschelli, Francesco D’Adamo, Andrea Molesini,



Massimo Carlotto, Carlo Lucarelli, Enrico Brizzi, Il cambiamento è significativo e decisivo, una sorta di giro di boa, anche se, purtroppo, queste collane non sono mai penetrate bene nelle scuole, né conosciute da docenti e studenti, tanto che sono state eliminate quasi completamente dai cataloghi. Si tratta, invece, a nostro parere, di proposte editoriali che contengono dei veri gioielli narrativi da *recuperare* perché offrono ai ragazzi di oggi una letteratura affascinante, coinvolgente e di qualità. L'oblio editoriale, dovuto pure alla scarsa diffusione ma anche ad una perversa ricerca spasmodica delle novità, ha causato un impoverimento dei cataloghi e una perdita che in alcuni casi si sta cercando di recuperare.



Barbara Garlaschelli, ad esempio, adesso ritorna con il suo capolavoro *Davì* (ed. CameloZampa), mentre i romanzi di Aidan Chambers, uno dei migliori scrittori per adolescenti a livello mondiale, sono stati in parte ristampati, e comunque non sono mai scomparsi completamente da catalogo. È importante *recuperare*, attingendo al patrimonio librario delle biblioteche, *queste collane e questi autori*, soprattutto direi i “Corti” e gli “Shorts”, due collane che nel 1987 hanno portato in Italia la formula del “romanzo breve” con autori importanti. Sono libri di 50-60 pagine che per le diversità delle scritture, per la qualità delle stesse e delle storie, costituisce una formula narrativa molto congeniale ai nostri giovani digitali, lettori abituati al frammento, alla velocità, alla brevità (Blezza Picherle, 2004, 2007).

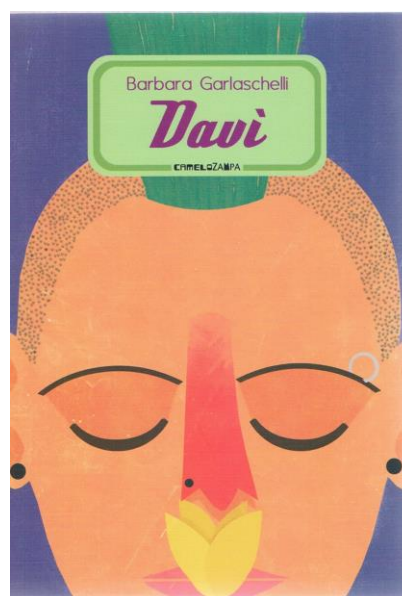
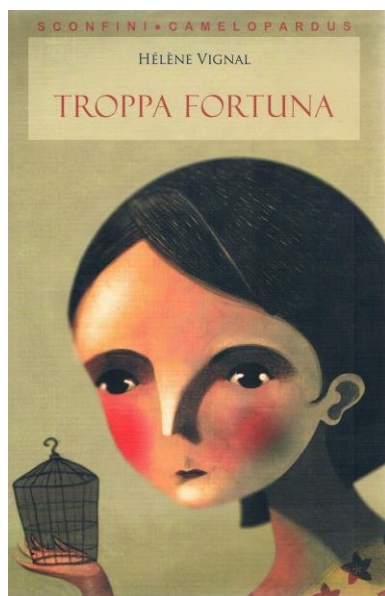
### Com'è la migliore produzione oggi?

Soprattutto negli ultimi anni, la migliore produzione è senz'altro quella per adolescenti e giovani adulti, in quanto sono stati pubblicati romanzi veramente pregevoli, ben strutturati, *scritti bene*, capaci di raccontare in modo complesso e verosimile innanzitutto la *vita interiore* dei ragazzi, quindi tutta la gamma di emozioni e sentimenti, ma anche conflitti, difficoltà, gioie, dolori, pensieri e riflessioni esistenziali che essi vivono quotidianamente. L'amicizia, l'amore, la paura di non essere all'altezza, di rimanere soli, di essere troppo diversi dagli altri e quindi non accettati, il bullismo, l'emarginazione, la violenza, sono tutti temi centrali. Ma anche i conflitti, sia quelli intrapsichici (stati d'animo di sofferenza, dolore e odio quando ci sono sentimenti e pensieri

contrastanti) sia quelli interpersonali tra pari e soprattutto con i genitori, visti spesso in una chiave molto critica, accusati tacitamente di essere poco ascoltanti, troppo assenti, troppo presi dai loro impegni. Come *Davì* (B. Garlaschelli) che fugge da un padre che «è l'assenza fatta persona», che «non ascoltava mai nessuno», che parla per dire soltanto "Cosa c'è da mangiare?" o "Passami il giornale" o "Sta' zitto che sto guardando la tivù", e che «credo non si sia neppure accorto che me ne sono andato anch'io» (Blezza Picherle, 2004).

Sono criticate solo alcuni tipi di famiglie, quelle inascoltanti, mentre nell'insieme questa letteratura *valorizza il senso dell'essere famiglia*, la forza, l'affetto e la coesione che sostiene la vita dei ragazzi, anche nei momenti esistenziali difficili. Come, ad esempio, in *Tre amiche e una farfalla* e *Sirena* di Barbara Garlaschelli; *La gita di mezzanotte* di Roddy Doyle, un libro che ha per protagoniste quattro generazioni di donne legate da amore e comprensione.

Sono presentate frequentemente, perché la letteratura rispecchia la vita e il contesto socio-culturale, *famiglie difficili*, nelle quali i ragazzi affrontano con coraggio e forza d'animo situazioni al limite, quali, ad esempio, malattie mentali dei genitori (*Batti il muro*, Antonio Ferrara), violenze familiari (*Il libro di tutte le cose*, Guus Kujier), l'adesione dei genitori a una setta (*Troppa fortuna*, H. Vignal). Colpisce la *forza interiore* e il *coraggio* di questi giovani "di carta", che i migliori scrittori fanno emergere gradualmente da una fragilità adolescenziale ricca in realtà di risorse inaspettate e sorprendenti. Non sono libri "educativi" o a tesi, quelli migliori, ma opere che permettono ad ogni lettore giovane di scoprire i propri talenti, potenzialità, desideri, pensieri, percorrendo un cammino identitario di conoscenza e crescita in consapevolezza (Blezza Picherle, 2004, 2007).



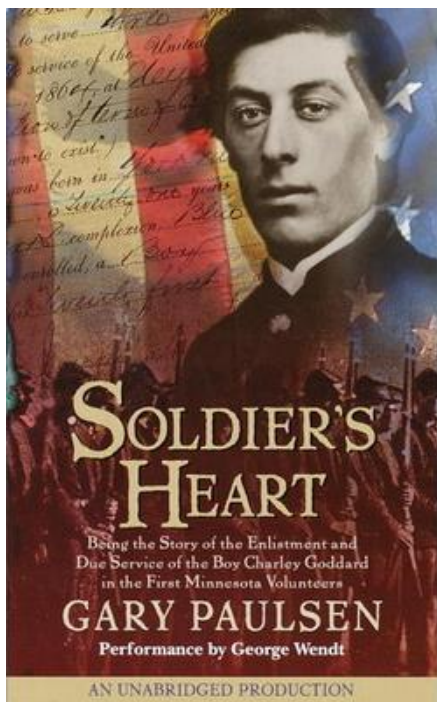
I giovani *protagonisti* sono intimamente *trasgressivi*, proprio come i loro coetanei in carne e ossa, innanzitutto verso i genitori. Si tratta della consueta sfida all'autorità parentale finalizzata all'affermazione della propria identità, ma anche il rifiuto di un modo di vivere mediocre, banale, "seduto", senza slanci o tensioni valoriali. Quindi battibecchi, discussioni, dialoghi accesi o vuoti, mutismi e silenzi ostili, ma anche gesti eclatanti come guidare la moto senza permesso, dipingere graffiti sui muri, affrontare sfide pericolose, provare la droga, scappare da casa. In molti romanzi il giovane fugge per diversi motivi: per allontanarsi dalla dolorosa incomunicabilità con uno o entrambi i genitori; per abbandonare una noiosa e piatta *routine* quotidiana, dove non c'è posto per la novità o per gli ideali; per sottrarsi alle difficoltà della vita o ai primi insuccessi; per colmare

un vuoto esistenziale sfuggente, impalpabile e indefinibile. In altri casi fuggire rappresenta un tentativo di risoluzione di un conflitto che non si è capaci di affrontare in modo costruttivo (Blezza Picherle, 2004).

Spesso i protagonisti sono dei *diversi in positivo*, cioè persone che non si omologano, non accettano il gruppo-pensiero e il conformismo ma hanno il coraggio di andare controcorrente, di modificare l'ambiente circostante o la vita di una persona, poiché con il loro comportamento sollecitano a mettersi in discussione e a guardare con altri occhi alla vita (Blezza Picherle, 2004). Come accade in *Stargirl* di Jerry Spinelli, o in *Quel che resta di te* di Keith Gray, dove tre ragazzi rubano le ceneri dell'amico morto in un incidente (in realtà suicidatosi), per fargli un funerale meno ipocrita, più vero, più sincero, più profondo.

Nella migliore letteratura *young-adult* si affrontano *problemi sociali, culturali e politici* forti, pressanti e pesanti, però con una leggerezza stilistica pensosa. Si narrano, ad esempio, i *conflitti interetnici e interreligiosi*, oppure gli *integralismi* ma con una vena di speranza, con l'idea che si può ancora fare qualcosa, che lo spazio per l'intervento costruttivo su se stessi e sugli altri è sempre possibile.

Tra vent'anni esatti, pensò Parvana. Cosa sarebbe accaduto in quei vent'anni? Lei sarebbe stata ancora in Afghanistan? L'Afghanistan avrebbe finalmente trovato la pace? Sarebbe tornata a scuola, avrebbe trovato un lavoro, si sarebbe sposata? Il futuro si stendeva sconosciuto davanti a lei. (...) Qualunque cosa fosse, si sentiva pronta. Non vedeva l'ora di andargli incontro. / Parvana si sedette sul camion accanto a suo padre. Mise in bocca un'albicocca e la lasciò sciogliere per sentirne tutta la dolcezza. Tra la polvere del parabrezza vide il Monte Parvana: la sua cima ricoperta di neve brillava al sole (D. Ellis, *Sotto il burqa*).



E poi la *guerra*, anzi le *guerre*, raccontate dai più diversi punti di vista, con una forza della parola che non può lasciare indifferenti, che scuote le coscienze, che fa riflettere, che permette di penetrare nelle pieghe dell'esistenza. La riprovazione della violenza e l'accusa verso l'insensatezza della guerra emerge forte in moltissimi romanzi, senza però alcun intento "educativo" palese ma come intima convinzione etica dello scrittore. Come in *Johnny il seminatore* di F. D'Adamo, dove un giovane soldato ritornato in paese da eroe si scontra con i suoi concittadini i quali ritengono invece che la guerra sia giusta e legittima. E solo pochi sono disposti a schierarsi con lui. Oppure come avviene in *La guerra del soldato Pace* di M. Morpurgo: prima guerra mondiale, guerra di trincea, ordini assurdi, ricordi di una vita prima di morire. O ancora in *War Horse*, sempre prima guerra mondiale, sempre M. Morpurgo, dove si osserva il conflitto attraverso lo sguardo sincero di un cavallo coraggioso (Joey) che vive tra le trincee. Un romanzo che ricorda molto un altro piccolo gioiello letterario, *Un cuore di soldato* di Gary Paulsen.

Oggi nei libri non solo per adolescenti ma anche per ragazzi e bambini si parla a tutto tondo della *vita*, dei suoi problemi, della sua *complessità*, intessendo in uno stesso romanzo molteplici tematiche in un ordito narrativo stimolante, che interpella il lettore. Tossicodipendenza, omosessualità, anoressia, bulimia, maternità precoce, incesto, violenza sull'infanzia e sui giovani (bullismo, stupro, violenza fisica), sfruttamento minorile (bambini soldato, bambini di strada), le nuove povertà, malattia mentale, handicap, diversità, emarginazione, disabilità, insomma nulla

viene celato. Ricordiamo, ad esempio, *La banda del mondo di sotto* di Paola Dalmasso che narra la vita dei bambini senza famiglia nel sottosuolo di Bucarest e l'incontro salvifico con il clown Miloud. O ancora *I lupi arrivano dal freddo* di Sofia Gallo, un romanzo difficile in cui si parla di uomini crudeli come lupi e della difficile convivenza tra turchi e curdi.

Sempre più spesso troviamo *storie liminari*, *storie difficili*, *argomenti tabù* che non si vogliono guardare nella loro durezza o che i media stravolgono e spettacolarizzano. La letteratura *young-adult* invece le porta alla luce nella loro essenzialità e crudezza, costringendo il lettore a guardare in faccia il mondo, la vita, l'esistenza. La *morte*, ad esempio, viene descritta in modo più autentico e non più mediatizzata, riprendendone la sua dimensione spirituale e filosofica, con tutte le domande che caratterizzano da sempre questo evento ineluttabile. I migliori romanzi gettano uno sguardo riflessivo su questo tragico evento, ritenuto un momento sì doloroso ma anche di passaggio, di trasformazione e di vita che continua nei pensieri e nei cuori degli altri. La morte di un amico, la morte per cancro, la morte di un'anziana, ecc. E poi in molti recenti romanzi si propone il *dramma della malattia*: la lotta per recuperare dopo un grave incidente (*Sirena*, B. Garlaschelli); la lotta, in parte vinta e a volte perduta inesorabilmente, per combattere il cancro (*Colpa delle stelle* J. Green; *Sette minuti dopo la mezzanotte*, Ness, Dowd). Si tratta di argomenti duri, difficili, narrati con una forza della parola che scava dentro, che graffia, ma che trasmette anche una grande forza interiore. Ci sono altri argomenti difficili narrati con inusuale forza stilistica: l'interiorità di un assassino e la sua anima di ghiaccio riscaldata dallo sguardo innocente di un bambino (*Le lacrime di un assassino*, A. L. Bondoux); l'esperienza della malattia mentale e la grande rivoluzione di Basaglia nell'ospedale psichiatrico di Trieste (*Il grande cavallo blu*, Cohen- Janca, Quarello).



P. Ness & S. Dowd (ill. J. Ray), *A monsters calls*, Walker 2011 (in Italia *Sette minuti dopo la mezzanotte*)

### Qual è la forza della migliore letteratura?

Il segreto è nella *rinnovata cura stilistica*, più che nel contenuto, nelle tematiche o nella trama. Sono le scritture di qualità, cioè artistiche, che rendono uniche e significative le migliori opere per ragazzi. Non solo nella letteratura per adulti quindi, ma anche in quella per ragazzi, è la “*forma*” che decreta l'originalità dell'opera e avvince interiormente il lettore (Blezza Picherle, 2004, 2007, 2010).

Lo scrittore Vargas Llosa sottolinea giustamente che non è l'argomento in sé a rendere bello o interessante una romanzo, in quanto «è la forma in cui prende corpo che rende una storia originale o banale, profonda o superficiale, complessa o semplice, è la forma a dare intensità, ambiguità, verosimiglianza ai personaggi o a renderli caricature prive di vita, fantocci da burattinaio» (Blezza Picherle, 2010). Anche per lo scrittore Philippe Delerm la peculiarità che contraddistingue un'opera rendendola unica e irripetibile e che colpisce per primi i nostri sensi, procurando godimento e piacere sensuale, è proprio lo *stile* (Blezza Picherle, 2010). È dallo stile, sostiene Dacia Maraini, che «dipende la capacità di incantare il lettore, di farlo sprofondare in una storia grazie all'uso di un linguaggio personale complesso e semplice nello stesso tempo, artificiale e naturale» (Blezza Picherle, 2004).

Perché un "buon" autore per bambini e ragazzi, anche se scrive testi per gli albi illustrati, deve muoversi tra rigore e leggerezza della scrittura nel rispetto del "pensiero bambino". Proprio come avviene per Alfredo Stoppa che si sofferma sulle parole, tenta di «accostarle con grazia e rigore, di far scaturire dalla loro forza intrinseca suoni forti e intensi, musica di aggettivi e sostantivi che lavorino insieme in armonia e che, quasi con lieve presenza, sappiano aprire sempre nuove e scoppiettanti visioni» (Blezza Picherle, 2007).

A partire dagli anni Ottanta del secolo scorso, la *velocità* e il *dinamismo*, assimilato dalla narrativa audiovisuale, costituiscono i tratti distintivi delle "nuove" scritture italiane e straniere, ma contemporaneamente sono apprezzate anche quelle introspettive dai ritmi più lenti. Si pensi ai ragazzi che hanno selezionato tra le opere migliori *War Horse* di Morpurgo, romanzo non certo dal ritmo audiovisuale, oppure *Sette minuti dopo la mezzanotte* di Ness, Dowd, opera cruda e dura di una donna ammalata di cancro che abbandona questa vita con forza incredibile.

Ma è la *leggerezza* che avvince sotto il profilo stilistico, cioè la capacità degli scrittori (soprattutto stranieri) di concentrarsi *solo sui dettagli* che contano, selezionando i *termini*, le espressioni, le figure retoriche *essenziali* ed *efficaci* che servono per connotare gli ambienti con le loro atmosfere, per trasmettere sensazioni, per caratterizzare un personaggio nei suoi tratti fisici e psicologici (Blezza Picherle, 2004, 2007, 2010). Scrivere per ragazzi, secondo Andrea Molesini, «significa scegliere che cosa mettere in scena e che cosa tralasciare, (...) soprattutto che cosa scartare per raggiungere l'unità, l'armonia, o meglio un'armonia anziché un'altra». Per Angela Nanetti «la leggerezza sulla pagina è sinonimo di essenzialità, che non significa povertà, ma selezione e scelta linguistica, affinché ogni parola sia pregnante di senso e non vuotamente inutile» (Blezza Picherle, 2007).

Ed ancora, sotto il profilo stilistico, ciò che rende di qualità la letteratura *young-adult* sono la cura della parola, gli incipit originali e sorprendenti, i dialoghi che scavano nella psicologia dei personaggi, gli abili giochi di figure retoriche originali e inusuali, rielaborazioni artistiche del linguaggio giovanile (ad esempio, *Bianca come il latte, rossa come il sangue*, A. D'Avenia). Si pensi a *La primavera del lupo* di Andrea Molesini, un vero capolavoro di scrittura, con una sorprendente densità metaforica, leggera e stupefacente. Oppure ai romanzi di Antonio Ferrara, come *Ero cattivo*, *Il segreto di Ciro*, *Batti il muro*, duri, incisivi e leggeri al contempo.



S. Dowd, *A swift pure cry* (in Italia *La carne dell'angelo*).

Sono i *libri “belli”* che *agiscono nel profondo*, quelli la cui forte «carica simbolica» è trasmessa non tanto dall’argomento in sé, ma piuttosto dalla scrittura complessa, prodigiosa, inusuale, sferzante, persino corrosiva, in una parola affascinante e ammaliante (Giuseppe Pontremoli).



Guus Kujier, Andrea Molesini, Michael Morpurgo.

### **A che cosa serve la letteratura oggi, soprattutto quella migliore?**

Su questo ho molto riflettuto e scritto, perché mi sembra che il piacere e il divertimento non siano i fini principali e ultimi della letteratura, per tutti, bambini, giovani e adulti.

La letteratura serve molto all’uomo, perché soddisfa il *bisogno profondo di conoscere se stessi e la vita*, attraverso la via estetica e non logica; aiuta a scandagliare la polisemia della vita e *illuminare l’ordito dell’esistenza per coglierne aspetti e risvolti inediti* e complessi; *permette di andare oltre* l’ovvio, lo scontato, il prevedibile, l’omologato, *il conformistico*; provoca una spinta che può *produrre cambiamenti e trasformazioni*, anche radicali, fino a cambiare la vita; costringe a confrontarsi con le tensioni radicali della vita umana (parla di questioni di vita e di morte) (Blezza Picherle, 2004, 2007, 2010, 2013). Essa, secondo Pontremoli, ha inoltre *una funzione “iniziatica”*, perché con il suo forte spessore simbolico agisce nel profondo, nutre la mente e lo spirito, parla all’interiorità, non chiude orizzonti, non fornisce soluzioni, al contrario sollecita ulteriori domande, apre nuove porte alla mente (Blezza Picherle, 2010, 2013). Sempre secondo Pontremoli la letteratura, quando è di qualità, aiuta a «vivere, crescere. Non: sopravvivere; non: trascinarsi; non: adeguarsi all’esserci consentendo comunque. Vivere e crescere – e cambiare, quindi. Magari guardando e prendendo in mano il Qui, per progettare un Altrove che non si trovi altrove ma sia qui, che sia il Qui trasformato» (Blezza Picherle, 2013).

I romanzi belli fanno molto di più all’animo umano e giovanile. Essi, proprio perché scritti bene, rendono i lettori *autentici parlanti* e non ripetitori acritici di un linguaggio povero e stereotipato, vittime di un conformismo linguistico dilagante, ripetitori acritici di una “lingua di plastica” infarcita di semplificazioni e improprietà. Essi inoltre *aiutano a pensare*, a costruire pensiero originale, ricco attraverso le parole, lo stile, perché il linguaggio influenza e plasma la mente dell’uomo (Blezza Picherle, 2010, 2013).

### **A che condizione può avvenire tutto ciò? Leggere bene ad alta voce.**

Poiché la parola produce una vasta eco nella coscienza e i romanzi migliori possiedono uno stile artistico e originale, è importante proporli, almeno parti di essi, con una *lettura ad alta voce*. *Quale? Di che tipo?* Quella che io definisco *espressivo-letteraria*, che fa sentire la scrittura, che dà vita allo stile dello scrittore, che permette di farsi stupire dalla parola letteraria, di assaporarla, di gustarla, di apprezzarla nella sua bellezza, di sentire quanto essa smuova pensieri ed emozioni (Blezza Picherle, 2013). Si tratta quindi di contrastare la moda diffusa della “lettura troppo animata”, che invece tende a presentare il testo in modo molto teatralizzato ed enfatico, anche con



un uso accentuato della mimica. Questo tipo di lettura a volte forza molto l'interpretazione mentre l'attenzione dell'ascoltatore si concentra più che sulle parole sulla voce, sul tono, sul timbro. È un'espressività che paradossalmente nasconde lo stile, gli toglie la sua forza significativa e arricchente. Una lettura ad alta voce espressivo-letteraria permettere ai giovani e agli adulti di oggi, quasi esclusivamente visivi e digitali, poco attenti alla lingua e alle parole, di ascoltare in profondità una scrittura originale come è quella letteraria in tutte le sue peculiarità. La voce dell'adulto-lettore che interpreta il testo permette di sentire chiaramente espressioni e accostamenti originali, figure retoriche inusuali, termini stupefacenti. Ne aveva già parlato ampiamente Daniel Pennac (*Come un romanzo*, 1993), quando come professore di scuola superiore usava la sua voce per avvicinare giovani refrattari alla lettura ai grandi classici della letteratura, quelli che hanno una voce particolare.

La *lettura a viva voce* è un *atto interpretativo*, in quanto l'adulto, mediatore della narrazione, accompagna il giovane lettore all'interno del testo, consentendogli di scoprire la molteplicità dei significati latenti o manifesti e di comprendere i sensi più nascosti dello scritto. Per interpretare bene con la voce è necessario *seguire le istruzioni testuali*, ossia prestare attenzione agli indizi letterari (parole, figure retoriche, flashback, incipit, titolo, punti di vista) e iconici. Tutti questi indizi, disseminati dall'autore, devono poi essere collegati al fine di dar loro una coerenza logica che serva da supporto per l'interpretazione del testo.

Se l'attività promozionale deve favorire un incontro autentico tra i ragazzi e la letteratura, il promotore che legge ad alta voce dovrebbe acquisire consapevolezza della «*dimensione etica della lettura*» (E. Raimondi, 2007). Ciò implica, secondo Raimondi, non cadere nell'«arbitrio di manovra di una soggettività assoluta», poiché leggere significa «muoversi verso l'alterità e la differenza», vale a dire verso un altro soggetto, un altro individuo incarnato nella sua peculiare narrazione. A ragione lo studioso parla di «*ethos del lettore*», il quale, «nello scrutare a fondo la materia vulnerabile della parola divenuta segno», prova l'impulso di «avere cura» del testo che ha nelle mani, di «prenderlo in custodia per salvaguardarne il senso nella sua integrità», insomma di «rispettarlo» nella sua intima essenza (Blezza Picherle, 2013).

### **Bibliografia (saggistica):**

BLEZZA PICHERLE S., *Narrativa. I risultati di una ricerca*, in D. Orlando Cian (a cura di), *I libri di testo per la scuola media. Linee di analisi pedagogica*, Gregoriana, Padova, 1992, pp. 75-97.

BLEZZA PICHERLE S., *Libri bambini ragazzi. Incontri tra educazione e letteratura*, Vita e Pensiero, Milano (rist. 2010).

BLEZZA PICHERLE S. (a cura di), *Raccontare ancora. La scrittura e l'editoria per ragazzi*, Vita & Pensiero, Milano 2007.

BLEZZA PICHERLE S., *La qualità tra le pieghe del testo*, in *L'Italia che (non) legge. Lettori piccoli e grandi nell'era digitale*, in Atti del Convegno nazionale, Roma 9 aprile 2010, numero monografico «Il Pepeverde», n. 46, pp. 27-32.

BLEZZA PICHERLE S., *Formare lettori, promuovere la lettura. Riflessioni e itinerari narrativi tra territorio e scuola*, FrancoAngeli, Milano 2013.

FAETI A., *I diamanti in cantina*, Bompiani, Milano 1995.

GRILLI G., *Libri nella giungla. Orientarsi nell'editoria per ragazzi*, Carocci, Roma 2012.

SILVA R., «Il libro è in onda», in S. Blezza Picherle (a cura di), *Raccontare ancora. La scrittura e l'editoria per ragazzi*, Vita e Pensiero, Milano 2007, pp. 275-294.

RAIMONDI E., *Un'etica del lettore*, Il Mulino, Bologna, 2007.