

ROBERTA FAVIA

# **ATTRAVERSO IL LIBRO**

*Avventure critiche tra i libri per bambini e ragazzi*

Questo libro è stampato su carta prodotta nel pieno rispetto delle norme ambientali.

Il progetto grafico della copertina e l'illustrazione sono di Claudia Palmarucci.

Il font ad Alta Leggibilità utilizzato è leggimi©Sinnos editrice.

ISBN: 978-88-6580-462-9

© 2023 Tutti i diritti riservati

Edizioni Il leone verde

Via Santa Chiara 30 bis, Torino

Tel. 011 5211790

[info@leoneverde.it](mailto:info@leoneverde.it)

[www.leoneverde.it](http://www.leoneverde.it)

[www.bambinonaturale.it](http://www.bambinonaturale.it)

*A Lara e Milo*

Se piantate un chiodo nel legno, il legno resiste in maniera diversa secondo dove viene attaccato: si dice che il legno non è isotropo. Nemmeno il testo è isotropo: i bordi, la crepa, sono imprevedibili.

Roland Barthes, *Il piacere del testo*

# Prefazione

di Walter Fochesato

Da insegnante e da studioso e, potrei aggiungere, da lettore, non ho mai sopportato la pretesa di “mettere le brache al mondo”, per dirla con un’espressione toscana che Antonio Gramsci riprende nei suoi *Quaderni dal carcere*. Insomma, mi sono sempre trovato a disagio, a dir poco, con le definizioni, gli schemi, le tassonomie per tacere, poi, di quella deriva docimologica che ormai da anni imprigiona e avvilita la scuola e gli insegnanti. L’idea, in altri termini, di ridurre in formule la vastità e l’imprendibilità del reale, di costringerlo in confini angusti e predefiniti.

Per questo mi sono sinceramente appassionato alla lettura di questo saggio. Un saggio che la stessa autrice definisce con arguzia “un cacciavite, uno strumento per montare e smontare, per interrogarsi e scoprire”. Restando nella metafora aggiungerei che, in questo invito esplicito a “esercitare le capacità e possibilità ermeneutiche”, l’opera sia qualcosa di più di un semplice cacciavite, ma diventi una vera e propria cassetta degli attrezzi con tanto di pinze, chiavi inglesi, martelli, brugole e quant’altro.

Cosicché il lettore vi possa trovare via via quel che gli serve. Non, si badi bene, le ricette della zia Cesira per fare le

marmellate, ma un insieme ricco di spunti, idee, elementi di riflessione, suggerimenti e suggestioni.

Un'opera densa e intensa, rigorosa e serrata, che giustamente impegna e costantemente ci chiama in causa. Mai rinunciando alla necessaria criticità dei giudizi e muovendosi, talvolta felicemente saltabecando, in tante e fertili direzioni.

Molte cose vi sarebbero da dire, ma questa non è una recensione critica, è soltanto una sintetica introduzione.

Brillante quanto mai mi sembra, in un tema che mi è molto caro, l'idea di rendere l'imprescindibile rapporto fra *testo*, *illustrazione* e *grafica* nell'albo illustrato attraverso l'immagine di un "triangolo equilatero, perché rende l'idea di un equilibrio perfetto, in cui la lunghezza dei due lati che rappresentano *testo* e *immagine* è uguale nell'economia complessiva della narrazione, a prescindere dal fatto che in un determinato caso uno dei due possa essere più 'forte' dell'altro. La base del mio triangolo è la *grafica*, l'elemento che sostanzialmente tiene in piedi il tutto, gli altri due lati". Dove, in altri termini, ogni parte necessita dell'altra, con la ricerca di un equilibrio che ogni volta va "ricalibrato e rivalutato in base alle necessità narrative". Non a caso, aggiunge, vi sono albi bellissimi rovinati dalla scelta di un font, di una suddivisione testo/immagini, di una carta non adatta.

Mi è piaciuta la costante e civile "volontà di curare e far crescere l'orecchio acerbo adulto in senso partigiano verso

i piccoli e giovani lettori che hanno diritto alla migliore letteratura". Non a caso, Roberta ribadisce in più di un'occasione una scelta che a me piace definire "politica": la necessità, aggiungerei l'urgenza, di coniugare costantemente l'etica con l'estetica. Un dato che sempre più viene trascurato, quando non ignorato.

È il caso di quando, peraltro con molta pacatezza, prende per le corna il tema della cosiddetta o sedicente "lettura animata", fonte di ogni ambiguità e arbitrio. Ma, concludendo, quel che mi preme sottolineare è come la solida e mai esibita competenza di Roberta si saldi, e per più versi si sottometta, a una passione intensa e sincera, quasi commovente talvolta, che vien fuori a ogni riga.

# Introduzione

di Ilaria Crotti

Frutto di una lunga esperienza maturata direttamente sul campo, volta a indagare i modi, le forme, i metodi e le pratiche mediante cui interrogare un dominio problematico, e per antonomasia aperto, come quello della letteratura per l'infanzia, non è agevole definire che cosa sia, in senso stretto, questo volume. Di certo non ci si trova dinanzi a un trattato teorico di impostazione accademica, né tantomeno a un lavoro manualistico pronto all'uso, disposto a fornire risposte certe, magari monologiche, a un ambito come quello che fronteggia, tendente a sottrarsi a ogni definizione definitiva – tanto è vero che María Teresa Andruetto lo avrebbe appellato “letteratura senza aggettivi”.

Ecco che competenza in materia e, assieme, rispetto per i propri lettori “adulti” animano queste fitte pagine, pervase altresì da attenzione e soprattutto amore per il pubblico dei bambini. Infatti in esse risuonano distintamente, prima ancora della *parole*, al singolare, di colei che le ha materialmente composte, le molte voci orali degli educatori, dei bibliotecari, degli insegnanti, dei genitori, dei mediatori culturali, ossia di tutte e tutti coloro che, in occasione di

incontri, interventi e dibattiti, hanno contribuito a formulare osservazioni, avanzare quesiti ed esprimere anche dubbi, necessari quanto fattivi. Così qui si avverte la presenza della valenza duplice “ospitata” nell’ascolto, fattosi non già passivo, bensì dialogicamente attivo – direbbe Michail Michailovič Bachtin, filosofo e critico letterario russo. E va detto che codesto potenziale, insito nella sfera della ricezione, si ravvisa distintamente sia nella forma, che va segnalata per agilità espositiva e scioltezza discorsiva, sia nella partizione della corposa materia trattata, alla base della cui pianificazione si avverte un’acribia anche teorica non da poco – un bagaglio che avrebbe potuto risultare ingombrante ma, assimilato com’è, viene veicolato accortamente.

Abbiamo, allora, una prima parte che affronta in modi compiuti alcuni dei nodi teorici e critici di maggior rilievo, spaziando dal concetto di “sospensione dell’incredulità” all’istanza dell’autore implicito, dalla nozione del “correlativo oggettivo” alla figura del lettore implicito; una seconda invece riservata a specifici risvolti comunicativi, lesta nel focalizzare determinati quesiti connessi al ritmo narrativo, al punto di vista, alle varie istanze vocali in causa e all’interessantissima ottica del nonsense; una terza che enuclea in particolare le peculiarità della “lettura animata”, quella ad alta voce e il meme della lettura stessa. La quarta e quinta parte, infine, si misurano l’una con un territorio artistico davvero arduo, vale a dire quello concernente la



poesia per bambini, riflettendo sulle implicazioni estetiche che i concetti relativi al gusto e alla qualità letteraria implicano, mentre l'ultima, la conclusiva, approfondisce alcuni risvolti del mondo dell'editoria – un settore extratestuale, codesto, ritenuto giustamente decisivo non solo sul versante della ricezione, ma anche su quello del mercato.

Questa sezione, nell'assumere una posizione precisa circa le peculiarità delle varie collane editoriali, per un verso, e la rilevanza significativa che la grafica di qualità svolge nel settore dei libri illustrati, per un altro (in quel suo interagire necessario col significato testuale, appunto rendendo cogente il nesso che ricorre tra paratesto e testo tout court), prende in esame altresì le sinergie in essere tra ricezione visiva, percezione corporea ed emotività. Del resto, una delle linee interpretative di maggiore tenuta che attraversa questo volume è data dalla relazione di piacere che si attiva tra una pagina “fatta” bene, quindi scritta, illustrata, impaginata anche graficamente con qualità, competenza, proprietà e rigore, e i messaggi che avrebbe la capacità di veicolare; dal momento che, come ribadito più volte, forma e contenuto appaiono qui due sembianze di un medesimo volto, la cui compresenza non è ininfluyente per l'attivazione del piacere letteriale.

A questa altezza, inoltre, si dà voce alle scelte di alcuni autori, quali Calvino, Rodari e Munari, le cui prove, pur

dissimili nella loro individualità, sono ritenute magistrali. Voci, codeste, molto stimate da Favia, poiché pronte ad attivare le facoltà percettive dell'“orecchio acerbo”, ovvero del fattore atto a porre in relazione il mondo dei bambini con quello degli adulti e viceversa, promuovendo la facoltà di presentire le voci interiori, mai azzerabili, che pervadono la loro sensibilità.

E ad attestare detto potenziale che alberga nell'“orecchio acerbo”, equiparando scrittori e lettori, non posso non rinviare a quanto scriveva proprio Calvino ne *La stessa cosa del sangue* – racconto, poi compreso nella silloge *Ultimo viene il corvo*<sup>1</sup>, che traslitera nel discorso narrativo vicende autobiografiche connesse alla cattura della madre, Eva Mameli, sequestrata e tenuta in ostaggio dai tedeschi allorché i figli, Italo e Floriano, presero la via delle montagne. Ebbene, in questo racconto l'“orecchio acerbo” (da intendersi in quanto facoltà infantile che già nel *Sentiero dei nidi di ragno* si era offerto come il focus privilegiato per accedere alla lettura di un mondo altrimenti indecifrabile) si rivela in tutta la propria drammatica allegoricità quando i due fratelli partigiani, e oramai adulti, ridivenuti bambini, ne esperiscono il “ritorno”, recuperandolo e vivendolo ancestralmente come regressione epifanica:

1 Italo Calvino, *Ultimo viene il corvo*, Einaudi, Torino, 1949.

E i fratelli erano come tornati bambini, ragazzi già grandi, con libri, con ragazze, con bombe, eppure tornati bambini, colpiti nella loro parte bambina, colpiti nella madre. Adesso si sarebbero presi per mano, avrebbero camminato smarriti, bambini senza mamma.

Ennesima riprova di come letteratura e lettura non abbiano un'età anagrafica definibile una volta per tutte, appunto l'“orecchio acerbo” (che Viktor Šklovskij avrebbe definito in altri termini, ovvero “straniamento”) costituisce un *medium* potente, capace com'è di dare alimento alla nostra vita di adulti anche, sempre e comunque, bambini, nutrendo l'attitudine, innata e persistente nell'*homo narrator*, di stupirci, porci domande e non cessare di ipotizzare risposte.

## Che cos'è questa raccolta?

Il libro che state tenendo tra le mani è il risultato del lavoro critico che negli anni sono andata dipanando in maniera il più divulgativa e corretta possibile sulle pagine virtuali del blog *testefiorite.it*. Quelli che troverete in questa raccolta sono dunque derivati dei post critici pubblicati negli anni e che ora trovano sistemazione più coerente, organica e annotata. Sono stati eliminati i riferimenti al tempo in cui i post sono stati scritti e la scrittura è stata resa più adeguata a una comunicazione critico-teorica, ma la sostanza è l'originale, e soprattutto la volontà è la medesima: avvicinare con amore e competenza ai libri per bambini e ragazzi, e agli strumenti per analizzarli e “usarli”. Insomma, quello che avete tra le mani è un cacciavite: uno strumento per montare e smontare, per interrogarsi e scoprire, per sondare gli spazi non isotropi del testo, in cui esercitare le capacità e possibilità ermeneutiche.

Al principio e alla fine di questi studi c'è la volontà di curare e far crescere l'orecchio acerbo adulto in senso partigiano verso i piccoli e giovani lettori, perché a loro venga offerta la migliore letteratura.

*Roberta Favia*

**1.**

**LA CRITICA LETTERARIA**

## A cosa serve la critica letteraria?

Che cos'è la critica letteraria? Che senso ha un approccio teorico a un testo letterario? Quanto è soggettiva la valutazione della qualità di un testo letterario? E ancora: quanto in là si può spingere una recensione nel raccontare un testo?

A queste e altre questioni teoriche e pratiche si cercherà di dare qualche risposta o almeno di proporre una modalità di approccio.

Partiamo dai lettori: quelli *ingenui* e quelli *non ingenui*.

Una persona che legge per il proprio esclusivo piacere è un lettore *ingenuo* (questo termine in tale contesto descrive un approccio alla lettura legato al piacere e al gusto personale, non implicante alcun tipo di competenza specifica); una persona che si occupa di teoria della letteratura è un lettore *non ingenuo*.

Passiamo ora a coloro i quali provano a scrivere di libri: tra questi ci sono quelli che lo fanno in maniera volontariamente e programmaticamente personale, condividendo le proprie opinioni in merito a ciò che leggono (*approccio personalistico*), e quelli che invece lo fanno analizzando i testi nel loro strutturarsi letterario (*approccio professionale*).

La differenza tra i primi e i secondi sta nel livello di professionalità, negli strumenti utilizzati che mettono più o meno a riparo da posizioni eccessivamente soggettive e, non ultimo, nello strumento di comunicazione che si sceglie di utilizzare. Il primo approccio, ad esempio, quello di stampo personalistico e non professionale, non è mai ammesso in un contesto accademico o di uno studio specifico della materia letteraria, ma può essere accettato in contesti disimpegnati. Da uno studioso di letteratura non ci si aspetta che metta in campo il proprio gusto personale, bensì che, con gli strumenti del mestiere, riesca a spiegare i motivi per i quali un libro “funziona” o perché no, gli aspetti critici e i punti di forza, e ne fornisca un’interpretazione critica. Invece da un lettore semplice (o ingenuo, se preferite) ci si aspetta che racconti il proprio soggettivo punto di vista, che potrà interessare o meno un altro lettore a seconda della sintonia di vedute personali.

Esistono dunque dei parametri di valutazione dei testi? Tali parametri riguardano i contenuti o le strutture letterarie? Sì, esistono dei parametri che sono dati dall’insieme di discipline diverse, quali la narratologia e le varie correnti critiche e teoriche che si applicano allo studio letterario. L’approccio critico non riguarda mai i contenuti, ma l’analisi delle *strutture letterarie*, sia che si tratti di narrativa che di poesia; sia che vi sia solo la componente scritta che quella iconografica.

Un libro di buona qualità non lo è mai per ciò che dice, ma per come lo dice. È la struttura, non il tema (benché esista un approccio critico tematico), che permette al lettore ingenuo di poter essere tale, ovvero di lasciarsi andare alla “sospensione dell’incredulità”<sup>2</sup> e darsi alla “magia” dei testi. Il senso del lavoro di chi analizza teoricamente i testi letterari, specie se si tratta di letteratura per l’infanzia e l’adolescenza, è quello di individuare elementi di qualità che permettano poi a chi lavora direttamente con i giovani lettori di proporre i libri migliori. All’interno di questa selezione qualitativa, sarà poi il gusto del lettore ingenuo a fare la propria legittima scelta personale.

Certo, ci possono essere opinioni discordanti riguardo un medesimo libro di qualità: interpretazioni o valutazioni diverse. Esiste, e sempre esisterà, ad esempio, tra autori e critici, una dialettica importante e vitale, ma anch’essa rientra nell’ambito di un confronto su libri che hanno diritto di cittadinanza nel mondo della Letteratura, degli altri non ci si occupa affatto.

Un approccio critico-teorico ai libri per bambini e ragazzi ha dunque il senso di un sostegno pratico alla conoscenza e alla formazione: usate in maniera eclettica, le teorie permettono di leggere oltre le righe; di valutare i testi per ciò che hanno

2 L’espressione “sospensione dell’incredulità” è di Samuel Taylor Coleridge ed è poi stata adottata dalla teoria e critica letteraria; per una definizione si rimanda al contributo a p. 40.



da dire lettore per lettore, individuando quelli più adatti a ognuno.

Lavorare sui testi per riconoscerne i punti di forza e la qualità consente di proporre a piccoli e giovani lettori gli strumenti per vivere vite diverse e sviluppare un pensiero divergente e critico.

## Gli scrittori per bambini e ragazzi e la critica

Un articolo di Luigi Ballerini pubblicato il 18 marzo su *Robinson*, inserto de «la Repubblica»<sup>3</sup>, è stato l'occasione per riprendere qualche riflessione riguardo il rapporto tra autori per l'infanzia e l'adolescenza e la critica letteraria.

Ballerini, da par suo, ragiona lucidamente su un problema molto presente e molto reale: data la scarsa considerazione da sempre riservata alla letteratura per l'infanzia e l'adolescenza da parte di chi si occupa di letteratura, gli scrittori per bambini e ragazzi devono essere forse reputati mezzi scrittori perché scrivono per mezzi-lettori? La questione è importante, perché oltre alla dignità letteraria dei testi, qui sono in gioco la concezione e la cura, e soprattutto il rispetto, con cui si pensa all'infanzia e all'adolescenza.

A ciò si aggiunge un altro lato della medaglia di cui tener conto: la produzione incontrollata di libri di pessima qualità e l'inconsapevolezza dei presunti scrittori che, dimostrando ancor più la propria impreparazione, preferiscono cimentarsi

3 Luigi Ballerini, *Non sono libricini*, in *Robinson*, «la Repubblica», 18 marzo 2018.

nella scrittura per bambini prima che in quella per adulti, a loro modo di vedere più difficile.

Il problema, che lo si veda da un lato o dall'altro, sembra essere il medesimo: che idea si ha dell'infanzia e di ciò che le dobbiamo?

Qualche anno fa ho avuto l'occasione di porre un paio di domande critiche a una quarantina di autori per bambini e mi pare interessante analizzare alcuni dati emersi.

Le domande erano relative, da un lato, alla percezione dell'importanza della critica letteraria nel settore di riferimento e, dall'altro, alla concezione critica del proprio lavoro:

1. La critica letteraria è tradizionalmente poco incline a occuparsi di letteratura per l'infanzia e l'adolescenza: a suo avviso ciò accade per ragioni specifiche? Se sì, quali? E, soprattutto, crede che un atteggiamento diverso da parte della critica letteraria sarebbe auspicabile e utile per dare alla letteratura per l'infanzia e l'adolescenza ugual peso e valore rispetto alla letteratura generalmente intesa?
2. Il profilo del suo lettore immaginario coincide, secondo lei, con quello del suo lettore reale? O come immagina l'uno e l'altro?

Il tentativo era quello di cercare di comprendere e valutare tanto la percezione che gli autori hanno dall'esterno della

critica letteraria, quanto la competenza teorica che essi stessi hanno del proprio lavoro.

Si è trattato di un'indagine che ha offerto diversi spunti di riflessione perché ha fatto emergere quanto incerte e imprecise siano talvolta la competenza e la consapevolezza critica dello scrittore riguardo il proprio lavoro. Spesso il confine tra critica e divulgazione giornalistica si è rivelato confuso, portando a sovrapporre la recensione giornalistica al ragionamento critico-teorico.

Se da un lato, dunque, la critica letteraria si occupa poco o niente della letteratura per l'infanzia, dall'altro sembra quasi che chi intenda dedicarsi alla letteratura per l'infanzia in qualità di autore, o aspirante tale, tenga poco in conto tecniche e teorie critiche quali necessari "strumenti del mestiere".

In qualche modo sembra si sia creato un circolo vizioso che allontana la critica e gli studiosi di letteratura dai testi per bambini e ragazzi, quando invece sarebbe fondamentale sviluppare studi sia per rilevare tendenze meritevoli di attenzione, sia per analizzare le tante eccellenze del settore letterario che si rivolge a piccoli e giovani lettori.

Forse la percezione diffusa che la letteratura per l'infanzia sia una letteratura del "qui e ora" non consente di assumere una prospettiva critica di lungo periodo e non le fa acquisire spazio e tempo tali da poter concedere una distanza critica

adeguata, non tanto per la valutazione della singola opera, quanto del movimento dell'intero sistema letterario nel tempo. L'occhio critico in prospettiva storica, tuttavia, non implica un'assenza di lettura critica nell'immediato: chissà quanti degli scrittori "per adulti" del Novecento resteranno nella storia della letteratura, eppure ad alcuni di essi si dedica giustamente l'attenzione che la critica ritiene di dover loro attribuire nel contingente.

Al contrario, nel caso della letteratura per l'infanzia, sembra che ai libri per bambini e ragazzi non venga concesso più tempo che ai loro lettori: si è bambini, persone piccole<sup>4</sup>, "solo per un po'" e così i libri a essi destinati sono libri (in senso pieno,) "solo per un po'", e sembra non necessario riservare loro lo stesso trattamento degli altri testi letterari.

Bisognerebbe invece porre mente al fatto che scrivere per bambini e bambine, per ragazzi e ragazze, implica un intreccio di competenze letterarie generalmente più complesse di quelle della scrittura che si rivolge agli adulti, poiché le tecniche di scrittura sono destinate a mutare sensibilmente a seconda del lettore implicito a cui si rivolgono. Dino Buzzati, che non ha mai disdegnato, anzi, il rapporto con il lettore bambino scrivendo e illustrando per

4 Il riferimento è a una citazione da Beatrice Alemagna, *Che cos'è un bambino*, Topipittori, Milano, 2008.

l'infanzia, sosteneva a ragione che scrivere per ragazzi è come scrivere per gli altri, solo più difficile.

Passarono gli anni e proprio nell'ultimo anno di guerra, Emilio Radius, che dirigeva allora il «Corriere dei Piccoli» mi disse: «perché non mi scrivi una storia per bambini coi disegni relativi? Dovresti saperci fare, io penso». La proposta mi piacque, ma scrivere per bambini è molto più difficile che scrivere per i grandi, i quali più o meno si sa come la pensano.<sup>5</sup>

La scrittura per bambini e ragazzi, come ogni altra, ha le proprie regole e i propri strumenti che non oscurano la poetica, anzi, la esaltano in virtù di una tecnica usata per comporre testi letterari, esattamente come capita con qualsiasi ambito artistico si voglia prendere in considerazione.

Eppure chi aspira a diventare scrittore spesso si mette alla prova innanzitutto con libri per bambini, ritenendo che questo richieda uno sforzo inferiore: ne derivano prove di nessun valore, che danneggiano la percezione della letteratura per l'infanzia (spesso schiacciata dalle esigenze di mercato) e sostanziano il pregiudizio a essa legato.

Può capitare anche, d'altra parte, che autori importanti per adulti scrivano per bambini con pubblicazioni edite e

5 Intervista a Dino Buzzati del 1971.

promosse da grandi editori in virtù del nome da poter porre in lettere cubitali in copertina, ma la cui qualità non è detto sia dello stesso livello delle opere “per adulti”.

Per adeguare scrittura, linguaggio, contenuti all'età di un lettore bambino o ragazzo sono necessarie molta consapevolezza e preparazione specifiche, forse di più che nel caso di un pubblico adulto. Quando, infatti, si ha a che fare con una “persona piccola” , si deve valutare l'impatto della narrazione su di essa e soprattutto comprendere e riuscire a modulare con gli strumenti più opportuni ciò che a quel bambino, in quel dato momento, serve immaginare per ridere, emozionarsi, riflettere: ovvero essere in grado di stipulare correttamente il patto autore-lettore per ottenere la sospensione dell'incredulità.

In Italia, come all'estero, sono presenti autori per bambini e ragazzi di grande valore letterario, all'estero indubbiamente molto più riconosciuti che qui da noi, eppure nei corsi accademici delle facoltà di Studi umanistici e nei corsi di letteratura contemporanea di loro non c'è traccia.

## La sospensione dell'incredulità

Che cos'è la "sospensione dell'incredulità"?

La sospensione dell'incredulità è un'espressione, propria della critica letteraria, che indica esattamente ciò che significa, cioè la capacità dell'opera letteraria (e quindi dell'autore) di stabilire un patto con il lettore tale per cui questi accetta di non leggere o giudicare la narrazione con parametri realistici. Quando si legge si deve poter riconoscere credibilità allo svolgimento della trama e dell'intreccio senza verificarne la realistica; se in un libro il lettore ingenuo non "casca dentro" la storia, ma continua a percepire qualcosa che lo blocca, con tutta probabilità significa che nella scrittura qualcosa non funziona, fatto salvo il diritto al gusto personale che può inibire la lettura per altre ragioni.

Nei libri per bambini la cosa è molto più evidente e per alcuni versi un po' più complessa, poiché moltissime storie (a cominciare ad esempio da quelle della famosissima Pimpa) sono completamente surreali e presuppongono una forte sospensione dell'incredulità e addirittura l'adesione al *nonsense*. Tuttavia talvolta, forse proprio perché i bambini possiedono (almeno fino a una certa età) una straordinaria credulità, l'autore tende ad abusare in questo senso e ci si



trova davanti a testi che spiccano per astrusità, ma che non reggono sotto nessun punto di vista letterario, e che in effetti faticano a trovare un lettore reale.

Dov'è il discrimine, allora?

Il surreale non è ugualmente fuori dal reale?

Il nonsense che senso ha?

Viene in aiuto un passo di un bellissimo saggio di Marnie Campagnaro in *Incanto e racconto nel labirinto delle figure*<sup>17</sup> in cui, analizzando alcuni albi e testi della letteratura per l'infanzia, si legge:

sono i personaggi che fanno la storia [per cui] la presenza di un intreccio legato alla dimensione irreali, fantastica, fiabesca, surreale o del nonsense è condizione importante per promuovere l'incontro con l'immaginario, ma senza la presenza di un protagonista forte e "vero", di cui il bambino si possa "realmente" fidare e che lo prenda per mano, accompagnandolo in questo viaggio avventuroso, ogni varco verso l'immaginario rimarrebbe precluso.<sup>18</sup>

Questo è il motivo per cui alcuni nonsense e testi surreali reggono e altri no, ed è questo il motivo per cui, come disse Buzzati, scrivere per bambini è come scrivere per adulti, solo... più difficile!

17 Marnie Campagnaro, *Incanto e racconto nel labirinto delle figure*, Erickson, Trento, 2013.

18 Ivi, pp. 84-85.

## Il correlativo oggettivo

Una delle espressioni tecniche che più mi piace, che trovo più carica di senso proprio e lato e con cui più amo lavorare, è “correlativo oggettivo”.

La locuzione “correlativo oggettivo” non nasce e non è propria del lessico specifico della teoria della letteratura, ma è stata presa dalla poesia: fu Thomas Stearns Eliot a teorizzare per la propria poesia l’espressione “objective correlative” nel saggio *The Sacred Wood* del 1920; poi il concetto venne ripreso e ri-teorizzato dal nostro Montale.

Sarà per questo che sento profumo di limoni ogni volta che incontro un correlativo oggettivo?

Non è la prima volta che la teoria e la critica letteraria saccheggiano la poesia per dare sostanza ai propri concetti: un’altra locuzione basilare della critica letteraria, la cosiddetta “sospensione dell’incredulità”, viene direttamente da Coleridge, perché i poeti ragionano a lungo e teorizzano su cosa muova e come si costruisca la tensione poetica (che sia prosa o poesia è del tutto indifferente): altro che talento e intuizione! Bensì, talento e consapevolezza, e studio e tecnica!

Ma torniamo al correlativo oggettivo che Elliot ci ha regalato: che cos'è?

A set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion.<sup>28</sup>

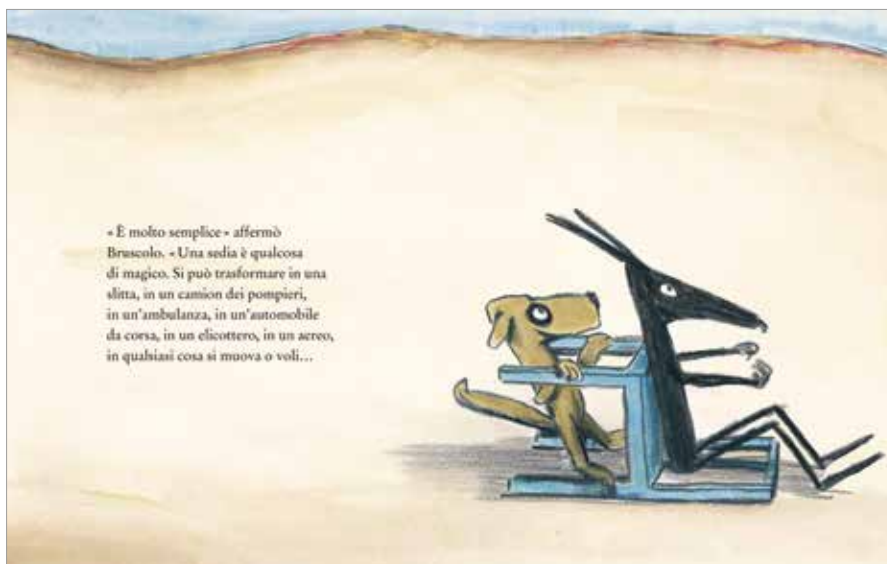
In Montale aumenta il valore simbolico del correlativo oggettivo, e d'altra parte siamo passati dalla letteratura inglese a quella italiana caratterizzata da una maggiore densità simbolica e metaforica.

L'espressione "correlativo oggettivo", a pensarci bene, è intuitivamente comprensibile: il *correlativo* è qualcosa che entra in correlazione, in relazione, con qualcos'altro.

In che modo? In modo *oggettivo*, cioè reale, non soggettivo; molto spesso un'oggettività che diventa oggettualità. La correlazione quindi è rappresentata da un oggetto e da una situazione oggettiva.

Cosa vuol dire tutto questo per la letteratura per l'infanzia? Proviamo a fare qualche esempio. Proviamo a cercare dei correlativi oggettivi del gioco, ad esempio.

28 Thomas Stearns Elliot, *The Sacred Wood*, 1920 ("Una serie d'oggetti, una situazione, una catena di eventi che costituiranno la formula di quella particolare emozione", *Il bosco sacro*, Bompiani, Milano, 2010).



Claude Boujon, *La sedia blu*, Babalibri, Milano, 2016

Il primo libro che mi viene in mente in questo senso è senz'altro *La sedia blu*<sup>29</sup> di Claude Boujon. Un albo in cui i protagonisti Bruscolo e Botolo teorizzano la straordinarietà della *sedia* come oggetto di gioco, che però a un certo punto, proprio per l'eccezionalità dell'esperienza che i due protagonisti ne fanno, perde la sua essenza di oggetto per diventare correlativo oggettivo del *gioco* stesso.

Correlativo oggettivo del gioco e della *capacità di creare giochi* può essere anche la *buca* dell'omonimo albo illustrato di Emma Edbåge<sup>30</sup>.

29 Claude Boujon, *La sedia blu*, Babalibri, Milano, 2016.

30 Emma Edbåge, *La buca*, Camelozampa, Padova, 2020.



Emma Edbåge, *La buca*, Camelozampa, Padova, 2020



Emma Edbåge, *La buca*, Camelozampa, Padova, 2020

Se invece penso a ciò che può essere desiderato, all'idea stessa del desiderio e della bramosia non posso che pensare ai cappelli della trilogia di Jon Klassen: il pesce, l'orso e le tartarughe protagonisti rispettivamente di *Questo non è il mio cappello*<sup>31</sup>, *Voglio il mio cappello*<sup>32</sup> e *Toh, un cappello*<sup>33</sup> individuano nel cappello, qualunque origine abbia, tutto ciò

31 John Klassen, *Questo non è il mio cappello*, Zoolibri, Reggio Emilia, 2013.

32 John Klassen, *Voglio il mio cappello*, op. cit.

33 John Klassen, *Toh! Un cappello*, Zoolibri, Reggio Emilia, 2016.

che può soddisfare il proprio desiderio e la propria pulsione a desiderare. Il *cappello* è dunque correlativo oggettivo del desiderio e del suo appagamento.

Un ultimo esempio non si può che prendere da Anthony Browne e dal suo albo *Gorilla*<sup>34</sup>: qui il *gorilla* è allo stesso tempo correlativo oggettivo dell'affettività, della figura paterna e anche della solitudine della bambina protagonista; ma se conoscete Browne vi verrà facile pensare che il gorilla sia anche, in senso più ampio, nella poetica dell'autore, il correlativo oggettivo dell'umanità, ovvero dell'espressione delle emozioni umane.

Questa è in assoluto la domanda che mi fanno più spesso i bambini, ma anche gli adulti, e ho almeno quattro risposte diverse.

Prima di tutto, sono creature interessanti da osservare. Ho trascorso ore a guardare i gorilla allo zoo (non li ho ancora visti allo stato selvaggio, ma mi piacerebbe molto), e potrei stare tranquillamente tutto il giorno a studiare le loro facce. Le facce delle persone anziane sono molto più interessanti da disegnare rispetto a quelle dei giovani, per via delle forme e dei contorni assunti dalla pelle; ma le facce dei gorilla sono ancora più affascinanti. Le rughe, le pieghe, le protuberanze, i rigonfiamenti, i peli e i muscoli sono irresistibili per la matita. Non mi stanco mai di disegnarli. La seconda risposta è che assomigliano molto alle persone.

34 Anthony Browne, *Gorilla*, Orecchio Acerbo, Roma, 2017.

Guardare negli occhi un gorilla è quasi come guardare negli occhi una persona, e se lo guardi abbastanza sembra quasi che ci sia un uomo dentro al gorilla, che ti guarda a sua volta. È un'esperienza surreale, ma anche esilarante. Sono veramente simili a noi.

In terzo luogo, mi ricordano mio padre. Era un uomo grande e grosso, fiero di sé, con un tocco di aggressività che tirava fuori sul campo di rugby, sul ring o durante la guerra. E tutto questo lo rendeva un eroe agli occhi miei e di Michael [mio fratello]: volevamo fare le stesse cose che faceva lui. Ma mentre ci incoraggiava ad allenarci, c'era un'altra parte di lui che era estremamente gentile. Papà era felice sia quando disegnavo con noi, ci raccontava le storie o ci scriveva poesie, sia quando ci insegnava a combattere. Quando guardo i gorilla penso a mio padre. I gorilla sono creature incredibilmente potenti e possono essere terribilmente aggressive quando vogliono, ma hanno anche un lato gentile, che tirano fuori quando si puliscono l'uno l'altro, dimostrando affetto e cura per i loro famigliari. L'altra risposta mi è stata data mentre parlavo con dei bambini in una libreria, molti anni fa, e un ragazzino mi ha fatto la domanda sui gorilla. Di solito qualcuno la fa. Ma questa volta, invece di ripetere una delle solite risposte, decisi di rivolgere a lui la stessa domanda: "perché secondo te disegno così tanti gorilla?". Ci pensò su un momento e poi rispose che i gorilla sono un po' come le mie illustrazioni. Quando le guardi, all'inizio ti sembrano normali, ma poi se osservi da vicino ti accorgi che non lo sono del tutto. [...] Disse che è la stessa cosa per i gorilla. Sembrano "normali" (nel suo senso della parola, come le persone), ma non lo sono completamente. Ho pensato che fosse una



splendida risposta e sono molto grato al ragazzino di quel giorno. Aveva ragione. I gorilla rappresentano una strana deviazione dell'umanità, che si collega bene alla versione surreale e alternativa della realtà che presento nei miei libri.<sup>35</sup>



Anthony Browne, *Gorilla*, Orecchio Acerbo, Roma, 2017

35 Intervista rilasciata a Giulia Mirandola e Ilaria Tontardini di Hamelin, in occasione della stesura del catalogo che ha accompagnato la mostra *Metafore d'infanzia. Metaphors of Childhood* tenutasi in Sala Borsa a Bologna nel 2009, poi in Hamelin Associazione Culturale, *Metafore d'infanzia. Metaphors of Childhood*, Editrice Compositori, Bologna, 2009.

## Bibliografia minima

AA.VV, *Contro i libri a tema*, Hamelin 30, Bologna, 2012

AA.VV, *Nuovi tabù*, Hamelin 31, Bologna, 2012

AA.VV., *La sottile linea scura*, Hamelin 38, Bologna, 2015

AA.VV, *Dove vanno le anatre d'inverno*, Hamelin 41, Bologna, 2016

AA.VV, *Incompreso*, Hamelin 44, Bologna, 2017

AA.VV, *Parole d'autore*, Hamelin 46, Bologna, 2019

AA.VV., *Potere alla parola*, Hamelin 47, Bologna, 2019

AA.VV, *Kitty Crowther*, Oblò n° 5 della rivista Hamelin, Bologna, 2020

AA. VV., *Ad occhi aperti: leggere l'albo illustrato*, Donzelli, Roma, 2012

Giorgio Agamben, *Infanzia e storia*, Einaudi, Torino, 1979

Emma Baumgartner, Antonella Devescovi, *I bambini raccontano. Lettura, interazione sociale e competenza narrativa*, Erickson, Trento, 2001

Walter Benjamin, *Figure dell'infanzia*, Raffaello Cortina, Milano, 2012

Emy Beseghi, Giorgia Grilli (a cura di), *La letteratura invisibile*, Carocci, Roma, 2011

Emy Beseghi (a cura di), *Infanzia e racconto. Il libro, le figure, la voce, lo sguardo*, Bononia University Press, Bologna, 2003 (nuova edizione aggiornata, 2008)

Bruno Bettelheim, *Il mondo incantato*, Feltrinelli, Milano 1976

Philippe Brasseur, *1001 attività per raccontare esplorare giocare creare con i libri*, Lapis, Roma, 2009

Italo Calvino, *I libri degli altri*, Einaudi, Torino, 1991

Franco Cambi, Gaetana Rossi (a cura di), *Paesaggi della fiaba. Luoghi scenari, percorsi*, Armando Editore, Roma, 2006

Marnie Campagnaro, Marco Dallari, *Incanto e racconto nel labirinto delle figure*, Erickson, Trento, 2013

Antonella Capetti, *A scuola con gli albi*, Topipittori, Milano, 2018

Chiara Carminati, *Fare poesia con voce, corpo, mente e sguardo*, Mondadori, Milano, 2002

Chiara Carminati, *Perlaparola. Bambini e ragazzi nelle stanze della poesia*, Equilibri, Modena, 2011

Aidan Chambers, *L'età sospesa*, Equilibri, Modena, 2020

Aidan Chambers, *Il lettore infinito*, Equilibri, Modena, 2015

Aidan Chambers, *Il piacere di leggere e come non ucciderlo*, Sonda, Casale Monferrato, 2006

Giorgia Cozza, *Me lo leggi? Racconti, fiabe e filastrocche per un dialogo d'amore con il nostro bambino*, Il leone verde, Torino, 2012

Angela Dal Gobbo, *Quando i grandi leggono ai bambini*, Donzelli, Roma, 2019

Roberto Denti, *I bambini leggono*, Il Castoro, Milano, 2012

Simone Giusti, Federico Batini, Gabriel Del Sarto, *Narrazione e invenzione. Manuale di lettura e scrittura creativa*, Erickson, Trento, 2007

Giorgia Grilli, *Libri nella giungla*, Carocci, Roma, 2012

Janus Korczak, *Il diritto del bambino al rispetto*, Luni, Milano, 2004

Jella Lepman, *Un ponte di libri*, Sinnos, Roma, 2018

Alison Lurie, *Bambini per sempre*, Mondadori, Milano, 2005

Luisa Mangoni, *Pensare i libri*, Bollati Boringhieri, Torino, 1999

Le ragazze e i ragazzi di Mare di libri, *Ci piace leggere*, ADD, Torino, 2018

Lucilla Musatti, *Lettori nati. L'incontro con i classici nella scuola primaria*, Carocci, Roma, 2006

Francesco Muzzioli, *Le teorie della critica letteraria*, NIS, Roma, 1994

Paola Pallottino, *Le figure per dirlo. Storia delle illustratrici italiane*, Treccani, Roma, 2019

Giuliana Pinto, Lucia Bigozzi (a cura di), *Laboratorio di lettura e scrittura. Percorsi precoci per la consapevolezza fonologica, testuale e pragmatica*, Erickson, Trento, 2002

Gianni Rodari, *La grammatica della Fantasia*, Einaudi, Torino, 1973

Vanessa Roghi, *Lezioni di fantastica*, Laterza, Bari-Roma, 2020

Francesca Romana Grasso, *Primi libri per leggere il mondo*, Editrice bibliografica, Milano, 2020

Grazia Tanzi, *Il laboratorio di poesia*, La Scuola, Brescia, 1998

Marcella Terrusi, *Meraviglie mute*, Carocci, Roma, 2017

Rita Valentino Merletti, *Leggere ad alta voce*, Mondadori, Milano, 1996

Rita Valentino Merletti, *Libri e lettura da 0 a 6 anni*, Mondadori, Milano, 2001

Rita Valentino Merletti, Bruno Tognolini, *Leggimi forte. Accompagnare i bambini nel grande universo della lettura*, Salani, Milano, 2006

Emilio Vigo, *Parole animate. Idee e percorsi per un laboratorio creativo tra scrittura e lettura*, Editrice Bibliografica, Milano, 1992

René Wellek, *Teoria della letteratura*, Il Mulino, Bologna, 1956

Donald Winnicott, *Il bambino, la famiglia e il mondo esterno*, Magi, Roma, 1964

Maryanne Wolf, *Lettore vieni a casa*, Vita e pensiero, Milano, 2018

Paola Zannoner, *Come si costruisce un percorso di lettura*, Mondadori, Milano, 2000

Jack Zipes, *Inventare e raccontare storie. Scrittura e drammatizzazione*, Erickson, Trento, 1996

Elisa Zoppi, *Laboratori di lettura. Metodi e tecniche di animazione del libro*, Mondadori, Milano, 2003

## Sitografia

[www.testefiorite.it](http://www.testefiorite.it)

[apedario.blogspot.com](http://apedario.blogspot.com)

[www.milkbook.it](http://www.milkbook.it)

[gallinevolanti.com](http://gallinevolanti.com)

[letturacandita.blogspot.com](http://letturacandita.blogspot.com)

[www.topipittori.it](http://www.topipittori.it)

[hamelin.net](http://hamelin.net)

[www.liberweb.it](http://www.liberweb.it)

[www.andersen.it](http://www.andersen.it)

[libricalzelunghe.it/2017/04/10/lesperienza-di-quattro-blog-di-letteratura-per-ragazzi](http://libricalzelunghe.it/2017/04/10/lesperienza-di-quattro-blog-di-letteratura-per-ragazzi)

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

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

## Ringraziamenti

Credevo in un libro di contributi teorici che non corrisponde a nessuna nicchia di studi accademici e non si lascia chiudere in una definizione non è semplice ed ancor di più, per questo ringrazio chi ha visto un qualche valore in questo lavoro sin dall'inizio, e chi mi ha portato a perfezionarlo fino alla stampa: la mia docente di sempre Ilaria Crotti e Walter Fochesato, che mi hanno regalato due bellissime introduzioni; la mia amica Marta Zoppetti, che con pazienza ha riletto e corretto ogni mia svista; la mia amica Laura Capra con cui l'idea è diventata realtà; e la mia amica e meravigliosa illustratrice Claudia Palmarucci, che ha reso questo libro tanto bello quanto non avrei mai sognato.

Un ringraziamento profondo anche a Della Passarelli e la casa editrice Sinnos, che hanno concesso l'uso del font *Leggimi* perché questo libro fosse ad alta leggibilità per tutti; alle case editrici che hanno messo a disposizione le immagini in alta definizione che trovate nel testo.



# Indice

Prefazione <i>di Walter Fochesato</i>	7
Introduzione <i>di Ilaria Crotti</i>	10
Che cos'è questa raccolta?	15

## 1. LA CRITICA LETTERARIA

A cosa serve la critica letteraria?	18
Gli scrittori per bambini e ragazzi e la critica	22
Gli autori: bambini per sempre?	28
Quel fanciullino dell'autore	32
Quando a leggere è un bambino: un approccio ricezionista	36
La sospensione dell'incredulità	40
Babbo Natale e la sospensione dell'incredulità	42
<i>Lupus in fabula</i>	44
Il correlativo oggettivo	48
Che cos'è l'albo illustrato, <i>alias</i> il libro a figure?	56
Il testo scritto nell'albo illustrato	60
La grafica editoriale, questa sconosciuta	68

## 2. LA COMUNICAZIONE LETTERARIA

Il narratore: maggiordomo della comunicazione narrativa	74
Autore e lettore reali e impliciti	85
Il punto di vista dell'autore	89
Il ritmo narrativo	92
Il viaggio dell'eroe: lo sviluppo delle storie	96
La lingua nel testo letterario per bambini e ragazzi	101
Il <i>nonsense</i> nei libri per bambini	107

## 3. LA LETTURA

La lettura ad alta voce: quando, dove, come e cosa	114
La lettura animata	119
La lettura e l'importanza della selezione	123
Le otto nascite del lettore	126
Il meme della lettura e come trasmetterlo	129

## 4. LA POESIA

Parole prime: la poesia per bambini	136
Del gusto e della qualità	142
Mini dizionario di poesia	144

Di primavera e poesia. 21 marzo	148
La poesia per bambini	152
Odio la poesia	158

## 5. EDITORIA

Pensare i libri	164
L'autismo negli albi illustrati	168
Il guaio dei libri brutti	172
Calvino, Rodari e Munari	177
Tantibambini. Einaudi, Munari e le critiche di Natalia Ginzburg	181
La letteratura nei libri della scuola primaria	192
La letteratura e i libri a tema: commissione e ispirazione	196
Bibliografia minima	200
Sitografia	205
Ringraziamenti	206

Finito di stampare  
nel mese di febbraio 2023 presso  
Fotolito Graphicolor, Città di Castello (PG)