MINISTERO del LAVORO e delle POLITICHE SOCIALI

Appunti per formatori

UN GIORNO PER DILETTO

La lettura in classe con gli allievi della Istruzione e Formazione Professionale

Raffaele Mantegazza

Giugno 2023

CNOSFAP

7

Sommario

1. Guida alla lettura: spunti teorico/pratici per il formatore 7
L'intelligenza 7
La voce 7
Lo sguardo 8
Quando leggere? 9
La presentazione dei testi 12
La lettura dei testi 13
Dopo la lettura 15
Cosa occorre evitare 17
Lavorare sui testi 19
Il lavoro sui personaggi 19
La caratterizzazione 20
Le relazioni tra i personaggi 21
Il lavoro sull'intreccio 22
Il lavoro sull'incipit 22
Il lavoro sul finale 23
Il lavoro sull'ambientazione 24
Il lavoro sul linguaggio 26

2. Esperimenti di lettura 29
Dino Buzzati, La Polpetta 29
Ernest Hemingway, Campo indiano 33
Fredric Brown, La risposta 37
Federigo Tozzi, Parole di un morto 38
Fredric Brown, Toc toc! 41

3. Commenti a testi letterari 43
John Steinbeck, Uomini e topi 43
Italo Calvino, Il visconte dimezzato 43
Wiliam Least Heat-Moon, Strade blu 44
Andre Agassi, Open 44
Helga Schneider, Lasciami andare madre 45

4. 50 libri da consigliare 47
Fascia 14-15 anni 47
Isabel Allende, La casa degli spiriti 47

Isabel Allende, Paula 47
Niccolò Ammaniti, Io non ho paura 47
James Graham Ballard, Un gioco da bambini 48
James Graham Ballard, Il condominio 48
Stefano Benni, Terra! 49
Stefano Benni, Bar sport 50
Ray Bradbury, Cronache marziane 50
Kevin Brooks, I-boy 51
Pierre Boulle, Il pianeta delle scimmie 51
Silvio Donà, Pinocchio 2112 51
Eduardo Galeano, Splendori e miserie del gioco del calcio 52
Mark Haddon, Lo strano caso del cane ucciso a mezzanotte 52
Ahmadou Kourouma, Allah non è mica obbligato 53
Ursula Le Guin, Terramare 53
Lia Levi, Una bambina e basta 53
Jack London, Il tallone di ferro 54
Andrej Longo, Dieci 54
Sindiwe Magona, Da madre a madre 55
Diego Armando Maradona, Io sono El Diego 55
Walter Moers, Rumo e i prodigi nell'oscurità 55
Jodi Picoult, Diciannove minuti 56
Eric-Emmanuel Schmitt, Oscar e la dama in rosa 56
Saverio Strati, Tibi e Tascia 56
Jane Teller, Niente 57
Fascia 16-17 anni 58
Tom Baker, Il ragazzo che prendeva a calci i porcelli 58
Giuseppe Berto, Il cielo è rosso 58
Kevin Brooks, Bunker Diary 59
Dino Buzzati, Sessanta racconti 59
Alain Damasio, L'orda del vento 60
Erri De Luca, Tu, mio 60
Giacomo Gardumi, La notte eterna del coniglio 61
William Golding, Il signore delle mosche 61
Henry James, Giro di vite 62
Ernest Hemingway, I quarantanove racconti 62
Daniel Keyes, Fiori per Algernon 63
Yasmina Khandra, Le rondini di Kabul 63
Yasmina Khandra, L'ultima notte del Rais 64
Gabriel García Márquez, Cronaca di una morte annunciata 65
Hubert Mingarelli, Luce rubata 65

David Remnick, Il re del mondo 65
Willy Russell, Il ragazzo sbagliato 66
Alessandro Perissinotto, Al mio giudice 66
Jodi Picoult, La custode di mia sorella 66
Jodi Picoult, La bambina di vetro 67
Daniel Picouly, Il campo di nessuno 68
Luigi Santucci, Il velocifero 68
Giorgio Scerbanenco, Il paese senza cielo 68
Giorgio Scerbanenco, I milanesi ammazzano al sabato 69
Georges Simenon, Pioggia nera 69

1. Guida alla lettura: spunti teorico/pratici per il formatore

L'intelligenza

La teoria delle intelligenze multiple di Howard Gardner ci aiuta a capire che i ragazzi della Formazione Professionale hanno forme specifiche di intelligenza che vengono attivate dai corsi nei quali sono inseriti (cosa di cui si dovrebbe tenere conto nei percorsi di orientamento nei quali la Formazione Professionale non può essere presentata come scelta di ripiego o scuola di serie B); il che non significa ovviamente che esista una intelligenza solo pratica e non anche teorica e dunque che possiamo privare questi ragazzi del diritto al fatto che anche la loro intelligenza logico-linguistica venga presa in considerazione.
La lettura è un'esperienza del mondo che non può essere privilegio di alcune persone o di alcune tipologie di intelligenza, così come la narrazione è un modo di rapportarsi alla vita che ogni essere umano deve poter incontrare e praticare. In particolare, oggi, nel momento in cui le forme di intelligenza simultanea stimolate dalle nuove tecnologie sembrano invadere ogni spazio nella mente dei ragazzi, l'intelligenza sequenziale che è tipica della narrazione deve essere sollecitata da stimoli specifici che appassionino i ragazzi e restituiscano loro quello che l'eccessiva esposizione ai dispositivi sta facendo perdere.
Memoria, capacità di concentrazione, ricostruzione di sequenze, capacità di immaginare il futuro, capacità di immedesimazione e di astrazione: tutte queste e tante altre sono le potenzialità dell'intelligenza che la lettura in classe può stimolare e attivare.

La voce

In un contesto storico nel quale la voce umana sembra scomparire nel silenzio del web o alzarsi solamente per urlare e affermare la propria volontà di prevaricazione, la lettura ad alta voce restituisce alla vocalità tutte le sue sfumature. In particolare, la lettura in pubblico prevede una condivisione, una socializzazione reale e fisica dell'evento, suscitando e stimolando l'ascolto ma anche obbligando chi legge a sintonizzarsi sull'uditorio (sulle sue reazioni, sui suoi movimenti, sui suoi sorrisi) uscendo dalla solitudine narcisistica degli schermi. La voce nella lettura pubblica è dunque un bene che proviene dall'interno dell'essere umano per essere subito condiviso da altre interiorità, stimola l'accordo (come tra due

chitarre perfettamente accordate) che è possibile solamente tra corpi che condividono lo stesso spazio e lo stesso tempo.

Un esercizio molto utile (che suggeriamo a classi o gruppi già abituati alla lettura ad alta voce) consiste nel far leggere un ragazzo senza che gli altri abbiano il testo davanti, ciò motiva:
- *il lettore a leggere con un ritmo adatto e a sintonizzarsi continuamente sull'uditorio per coglierne i segni di comprensione o meno;*
- *l'uditorio ad un'estrema concentrazione e a lasciarsi prendere dal ritmo della narrazione.*

Non è solo la voce, non sono solo gli occhi a leggere, è il corpo nella sua interezza ad essere coinvolto in questa attività, la postura del lettore è importante come quella dell'ascoltatore, come vedremo più avanti.

Filmare un ragazzo mentre legge ad alta voce e poi mostrargli il filmato, presentandoglielo successivamente con il volume spento (facendolo concentrare sul linguaggio del corpo) e con il video oscurato (ragionando sul volume, il tono, le cadenze della voce) è un modo di utilizzare le tecnologie al servizio della lettura, invece che viceversa come spesso accade.

Lo sguardo

La lettura di un testo cartaceo richiede uno sguardo mobile su un testo fisso, esattamente l'opposto di quello che accade su un testo che scorre su uno schermo. L'occhio si muove e il testo è permanente, non cambia quando si chiude la pagina, non "si aggiorna" quando si torna a visitarlo; è questa la base della creazione di un Canone, che permette le interpretazioni e le ermeneutiche ma sulla base di un testo definito e definitivo. Questo educa alla permanenza, responsabilizza chi scrive così come chi legge.

La lettura del racconto "Il libro di sabbia" di Jorge Luis Borges rende conto della presenza del tema dell'impermanenza/permanenza del testo prima dell'invenzione e della diffusione di Internet.

Nonostante tutta l'enfasi retorica sul fatto che in Internet siamo tutti autori (e purtroppo spesso il risultato è l'abbassamento della qualità letteraria delle narrazioni) la lettura di un testo cartaceo rimette il lettore al suo posto, facendogli recuperare un ruolo passivo che è sempre l'inizio di una nuova acquisizione culturale. Una passività che è però l'inizio di una forma di piacere: lasciare la parola all'altro significa immergermi nel suo

mondo e rimandare per un po' la mia narcisistica sete di protagonismo. Il lettore attende e deve saper attendere; il suo sguardo deve essere passivo e paziente: non può accelerare il matrimonio tra Renzo e Lucia o il suicidio di Anna Karenina, a meno di violare le regole del gioco e correre a leggere il finale. In questo senso la lettura su carta restituisce ai ragazzi il piacere e il sollievo di un momento di passività e anche di nascondimento, senza essere ogni volta chiamati a un protagonismo che proprio perché ripetuto diventa banale.
La lettura ha un suo ritmo, che può cambiare quando si passa dalla lettura individuale a quella ad alta voce. Il ritmo della lettura è un compromesso tra ciò che richiede il testo e la performance del lettore. È un continuo adeguarsi dell'uno all'altro e soprattutto quando diventa lettura in pubblico è anche un introdurre in questa diade il terzo elemento, gli ascoltatori. Saper rallentare o accelerare la lettura, saper dare un proprio ritmo a ciò che si sta leggendo è una delle competenze fondamentali del lettore.

Tutte le esercitazioni che prevedono un rallentamento del ritmo della lettura, una sua velocizzazione, una lettura che alterni momenti rapidi a momenti lenti sono fondamentali ma richiedono un'alfabetizzazione preliminare alla capacità di leggere e non dovrebbero essere presentati come primissimo approccio alla lettura in classe.

Quando leggere?

Se la lettura è come l'amore, come afferma Pennac, la risposta a questa domanda dovrebbe a rigore essere impossibile. Ma se a scuola si **impara** ad amare, allora le cose stanno diversamente. Il limite dell'assoluto spontaneismo di Pennac sta nel non vedere che a scuola il ragazzo o la ragazza si affida all'insegnante perché provi a farlo innamorare, di un oggetto amoroso e di un tipo di amore che non vivrebbe fuori dalla scuola. L'amore a scuola è sia vero che fittizio. A scuola si legge ma si impara anche a leggere; il gesto della lettura è mantenuto nella sua bellezza ma è sovradeterminato in senso pedagogico. L'amore sboccia quando vuole ma al primo appuntamento si deve arrivare in orario, possibilmente puliti ed eleganti e magari seguendo i consigli di un amico: insegnare a leggere significa approntare queste tecniche preliminari per l'incontro amoroso.

Leggere "Il profumo" di Suskind a scuola deve costituire un'esperienza diversa dal leggerlo a casa o sul tram; la lettura a scuola è sempre legata a un progetto/processo di apprendimento e modifica i ritmi e i riti della lettura indivi-

duale e personale. Capiamo che spesso la scuola è considerata dai ragazzi (e non solo da loro) un Re Mida al contrario, che rovina tutto ciò che tocca, ma la nostra proposta va anche contro questo pregiudizio.

Leggere è un piacere, ma anche un dolore; riapre vecchie ferite, riattiva emozioni che si lascerebbero volentieri nella dimenticanza, causa domande anche angosciose. Leggere significa attivare tutti i sentimenti, non la metà di essi. Occorre essere onesti con i ragazzi e dire che la dimensione di piacere della lettura è almeno pareggiata da tutta un'altra serie di emozioni che però sono attenuate dalla pagina scritta, dalla sua distanza, dal fatto che si può chiudere il libro e abbandonare la lettura se le emozioni suscitate sono troppo pressanti.

Quando ci si rende conto che una pagina suscita emozioni forti nei ragazzi, commozione, pianto, rabbia ecc. occorre sempre valutare la possibilità di interrompere la lettura e capire se è il caso di continuarla, magari confrontandosi con gli allievi a proposito delle loro emozioni; questo vale anche per reazioni quali le risate, le battute sarcastiche ecc.

In questo senso il mondo della lettura è davvero un mondo virtuale, che a differenza della virtualità del web esibisce la sua distanza dal mondo (nessuno scambierebbe la *Mancha di Don Chisciotte* per un ambiente attuale e reale) e per questo può costituire uno schermo per le emozioni. Una finzione che esibisce il suo carattere finzionale e non lo nasconde e proprio per questo lo rende pedagogicamente molto rilevante.

Insistere in modo eccessivo sul realismo della produzione letteraria, anche quando si chiede ai ragazzi di produrre un testo, significa dimenticare che il realismo è un genere letterario, non la riproduzione della realtà, e che nella Parigi di Flaubert o nella Sicilia di Verga non è possibile passeggiare per i boulevards o fare il bagno nel Mediterraneo, perché si tratta comunque di luoghi fittizi, fatti di carta e inchiostro. Se poi si relega al fantastico alle prime classi e poi si passa al realismo vietando la produzione di racconti fantastici si sta sezionando la letteratura come sul tavolo delle autopsie.

Questo ovviamente significa che la lettura (come e più di ogni altra scelta didattica) non può mai essere intesa come una punizione o un mero dovere e che essa deve necessariamente svolgersi anche (non esclusivamente) nel contenitore costituito dallo spazio-tempo della scuola, della classe e dell'orario scolastico. La lettura proposta a ragazzi che presumibilmente non la praticano per passione o hanno avuto con

essa impatti negativi nelle precedenti esperienze scolastiche deve prima di tutto essere una promessa di piacere; che questa promessa incontri spesso la diffidenza, lo scetticismo o addirittura la resistenza dei ragazzi è da mettere in conto.
Ovviamente contrapporre la lettura ai giochi al computer, ai video, alla musica, ai manga, oltre che essere culturalmente snobistico, ci farà perdere immediatamente l'impatto sui ragazzi; la lettura è una specifica forma di piacere, non l'unica; e anzi tutti gli oggetti culturali hanno la caratteristica di rafforzarsi l'un l'altro attraverso la loro frequentazione parallela (il che significa che leggere Conrad aiuta a vedere meglio i film e viceversa), ma questa acquisizione è successiva, richiede un alto grado di decodificazione da parte dei ragazzi e soprattutto la frequentazione parallela dei generi (la lettura di un romanzo tratto da un manga, la visione di un film tratto da un romanzo ecc…).
Fatte salve alcune ovvie considerazioni, che riguardano le fasce d'età e i livelli cognitivi dei ragazzi, nel nostro sussidio non esiste "il testo *giusto* per la classe IIB", anzi il testo che sarebbe adatto a questa classe a ottobre potrebbe essere del tutto inadatto a dicembre; ogni volta che si sceglie un testo per una classe o si chiede ai ragazzi di proporre una lettura si sta introducendo un elemento vitale (la narrazione) in un organismo vivente (la classe) Cosa leggere? La domanda "È migliore 'La metamorfosi di Kafka' o 'Reparto numero 7' di Cechov?" è del tutto insensata. La domanda "Per la classe II B in questo momento è meglio leggere 'La metamorfosi di Kafka' o 'Reparto numero 7' di Cechov?" è una domanda pedagogica e fornire la risposta è compito dell'insegnante.
Il "testo adatto" può essere anche il testo inatteso, che provoca una reazione, che i ragazzi non ci si aspetterebbero mai di dover leggere. Dunque, proporre a una classe di leggere un testo dovrebbe avere lo stesso effetto che ha l'invito di un amico ad assaggiare un nuovo tipo di dolce, che forse non avremmo mai pensato di provare se non ce l'avesse proposto lui, e se non l'avesse fatto proprio in questa pasticceria e a quest'ora del giorno.
I testi narrativi (per fortuna e come tutti gli oggetti artistici) **non sono** testi educativi; è la mediazione dell'adulto a permettere di utilizzarli in chiave educativa, per cui ogni testo va proposto a partire dalla situazione attuale (dal punto di vista didattico, relazionale, pedagogico) della classe. Ma proprio per le capacità pedagogiche dell'insegnante, è anche molto educativo a volte forzare la mano proponendo testi che sono

difficili, complessi, lontani anche dalle esperienze didattiche che si stanno compiendo nella classe, per osservare l'effetto di straniamento che questa proposta suscita.
Se la classe è un organismo vivente, a volte addirittura una specie di mutante, uno stesso testo sarà letto in modo diverso a settembre rispetto a gennaio, alla prima ora del sabato rispetto all'ultima del venerdì, dopo l'ora di educazione fisica piuttosto che prima dell'intervallo.

L'efficacia della lettura di un testo narrativo ci può essere restituita dai ragazzi stessi attraverso domande mirate: "quando, in quale ora, con quale insegnante vi trovate meglio nella lettura? Preferite leggere alla prima ora, quando siete freschi, o all'ultima, quando i doveri scolastici della giornata sono stati tutti compiuti?". Ovviamente questo significa capire che la didattica non è una gabbia imposta dall'alto ai ragazzi o una specie di sapere mistico che gli insegnanti possiedono, ma una scienza della relazione che deve sempre tenere presente le reazioni e le aspettative di coloro cui si rivolge.

La fretta e la pressione didattica sono i nemici della lettura; il tempo del leggere è tempo sacro e non può essere sacrificato. Meglio leggere un solo racconto dedicandogli tempo e amore che accumulare letture non vissute dai ragazzi. Anzi forse proprio l'attività della lettura può restituire alla scuola quel preziosissimo dono che è il tempo e che spesso essa sperpera in troppe attività e verifiche senza coglierne la profondità.

La presentazione dei testi

Sembra banale ma la prima attenzione che dobbiamo avere è che il testo sia ben stampato, con un font gradevole ma non troppo elaborato e caratteri leggibili anche dai ragazzi con disabilità visive, che venga letto in una buona situazione di luce. Sarebbe preferibile per una prima lettura un testo su supporto cartaceo a un testo digitale (vedi sotto); sarebbe altresì utile che sia presente in classe il testo originale dal quale l'antologia scolastica ha tratto il racconto o il capitolo presentato. In caso di testi tradotti sarebbe utile mostrare ai ragazzi il testo in lingua originale. Questi libri, anche se presenti in un'unica copia, dovrebbero passare di mano in mano tra i ragazzi della classe. I libri hanno una loro materialità, una loro fisicità, come ben sanno i bibliofili. Insegnare a consultare un vocabolario della lingua italiana aprendolo per cercare i lemmi senza distruggerlo, insegnare la cura che si deve ad una copertina o una rilegatura è un gesto che serve da preliminare per imparare l'amore per i libri.

Leggere un brano dall'Ulisse di Joyce senza avere presente le dimensioni del testo e il posizionamento del brano al suo interno non ha senso; non basta dire che il libro ha 900 pagine, occorre mostrarlo e farlo sfogliare, cercando insieme ai ragazzi il punto esatto nel quale si colloca il brano prescelto.

Sarebbero da evitare almeno per una prima lettura testi corredati di introduzioni, note, e soprattutto immagini escluse quelle previste dall'autore (pensiamo a certi testi di Dino Buzzati o a una magnifica recente edizione illustrata di "Uomini e tipi" di Steinbeck). Presentiamo il testo nella sua nudità ed essenzialità. Nudo ed essenziale dovrebbe essere anche lo spazio nel quale la lettura viene fruita; un banco del tutto sgombro da altri oggetti o addirittura messo da parte in modo che il corpo del ragazzo sia a contatto con il libro, magari tenuto in grembo, magari seduti su un cuscino, magari con a fianco una tazza di tè; una posizione comoda ma anche il meno possibile distratta da elementi esterni, se non quelli che servono da stimolo alla lettura, come diremo sotto.
Introdurre un'attività didattica è sempre fondamentale a meno che ovviamente non si voglia basarsi sull'effetto sorpresa (utile ma da utilizzare con parsimonia). Ciò che segue non deve necessariamente essere presentato prima della lettura del testo. L'effetto sorpresa prevede che l'insegnante o il formatore chieda ai ragazzi di leggere un testo "sulla fiducia" o magari addirittura senza dire chi ne è l'autore può essere un utilissimo dispositivo educativo (anche se appunto non bisogna abusare di questo metodo perché rischia di perdere in efficacia trasformandosi in routine). In tal caso ovviamente le domande che seguono vanno poste successivamente alla lettura:

- Perché leggiamo un testo di questo autore (chi è l'autore, dove si colloca spaziotemporalmente, quali tra le caratteristiche della sua poetica sono adatte a noi ecc.).
- Perché leggiamo proprio questo specifico testo (che rapporto ha con gli altri testi dello stesso autore o con testi che abbiamo già letto)?
- Perché lo leggiamo a questo punto dell'anno (questa domanda dovrebbe comportare anche il collegamento con altre discipline e/o con eventi accaduti all'interno della classe).
- A quali altri testi letti in precedenza potremmo fare eventualmente riferimento per analogia o per contrasto?

La lettura dei testi

Italo Calvino dice che la lettura richiede che il corpo sia sollevato da terra (sdraiato, o con i piedi sul tavolo); quello che è certo è che per leggere occorre essere comodi perché ogni piacere richiede il minimo

di distrazione da parte del corpo. Come non mangeremmo un buon piatto di spaghetti al pomodoro stando in ginocchio sui ceci, così leggere un bel racconto chinati a testa bassa su banchi scomodi e spesso troppo piccoli non costituisce la situazione ideale. Leggiamo dunque nei giardini, nelle palestre, negli atri delle scuole, nei laboratori, camminando, sedendoci per terra, modificando lo spazio dell'aula, sperimentando (ascoltiamo la lettura ad occhi chiusi, chiediamo al lettore di spostarsi per l'aula modificando tono e volume di voce ecc…).

È possibile leggere un racconto di ambientazione industriale tra i macchinari di un laboratorio di meccanica, leggere l''Ode al legno'' di Neruda in falegnameria tra gli odori che l'autore descrive, andare in un bosco per leggere una narrazione bucolica; o al contrario (e successivamente) leggere questo testo agreste in una zona industriale della città lavorando suoi contrasti e sulle contraddizioni sensoriali.

Lavoriamo possibilmente su testi cartacei, magari poi proponendone la rilettura su dispositivo o l'ascolto di un audiolibro per capire insieme ai ragazzi le analogie e le differenze tra queste modalità di fruizione dei testi. Occorrerebbe far precedere la lettura ad alta voce del testo da un momento di lettura individuale silenziosa in classe nella quale però il silenzio deve essere davvero totale; la lettura finisce quando l'ultimo ragazzo afferma di avere concluso (non ha senso però verificarlo, come è assurdo forzare i tempi della lettura dei singoli ragazzi). Cerchiamo di lavorare sulla variabile tempo, per esempio evitando che la lettura sia interrotta dalla campanella del cambio dell'ora; possiamo prevedere la lettura in più giorni, ma occorre sempre stare molto attenti ai punti nei quali si prevedono le sospensioni.
Il testo letto ad alta voce dovrebbe essere a carico di un singolo ragazzo, o al limite prevedere fin da subito l'attribuzione delle parti a differenti lettori. Inoltre, l'attribuzione di parti, permette l'assunzione di responsabilità e l'attenzione alla lettura dell'altro. Nei dialoghi le parti possono essere attribuite in forma alternata ma possono anche essere lette dalla stessa persona per verificare la capacità di modificare i timbri vocali.

Niente rompe il clima della lettura come le frasi ''Continua tu, Paolo'', o addirittura ''Maria, non hai il segno, portami il diario''. Lasciamo perdere le distrazioni, le riprenderemo in seguito; anche l'attore teatrale non interrompe il monologo per il colpo di tosse o addirittura il suono della suoneria del cellulare che proviene dalla platea, perché sa che il testo ha una sua forza che non può essere sospesa.

Sarebbe anche bene non interrompere la lettura del testo con frasi di

commento o di spiegazione; se anche alcuni passaggi restassero oscuri potremo chiarirli in seguito. È del tutto ovvio che anche l'insegnante può leggere ad alta voce in classe purché non veicoli l'idea che la sua modalità di lettura è quella "giusta".

Se l'insegnante ama leggere seduto, camminando, anche semisdraiato, laddove possibile, nella sua lettura ad alta voce, dovrebbe riprodurre queste condizioni; se qualcuno si scandalizza nel vedere un insegnante che legge ad alta voce un libro ai suoi ragazzi in una posizione comoda, lo scandalo è negli occhi di chi guarda.

Dopo la lettura

Spesso dopo la lettura di un testo ci si precipita a farne l'analisi o a chiedere ai ragazzi le loro opinioni; così si salta il lavoro che ogni testo opera dentro il lettore, che ha bisogno di tempo e di silenzio. Il testo deve risuonare nell'anima dei ragazzi, occorre dare il tempo alle parole di sedimentarsi.

Il silenzio può anche precedere la lettura; creare qualche secondo di silenzio assoluto può fare in modo che la prima parola letta sia accolta da un grembo di ascolto che la renderà particolarmente efficace.

Il silenzio dopo la lettura è inteso da noi in senso materiale. Qualche minuto di assoluto silenzio crea il necessario distanziamento dal testo e prepara la possibilità di una riflessione.

Si può chiedere ai ragazzi di fare silenzio e poi, quando qualcuno se la sente, di pronunciare una parola o una frase riguardante l'effetto della lettura. Sarà poi interessante capire chi si sarà esposto per primo e quale parola avrà pronunciato.

Il silenzio è in realtà alleato del tempo, e viceversa. Per cui è anche possibile far leggere un testo e rimandare al giorno dopo la discussione o l'analisi, lasciando ad ogni ragazzo il tempo per un'eventuale riflessione o per il confronto libero con altre persone.
La rilettura del testo è ovviamente importante come prima fase dell'operazione didattica e pedagogica cui lo sottoponiamo. Una prima rilettura può essere proposta per le sequenze narrative che abbiamo individuato o che dobbiamo individuare. Possiamo anche rileggere le parti oscure o quelle che a una prima lettura hanno causato errori o interpretazioni errate. Una particolare attenzione è da riservare alla rilettura dell'incipit e del finale.

La rilettura può essere affidata a un nuovo lettore o anche al medesimo, al quale si può chiedere quali cambiamenti ha notato nel suo modo di leggere tra la prima e la seconda performance.

Il lavoro di analisi è successivo alla prima rilettura. Il sacro orrore per le schede libro è simile al fastidio che il cattivo cuoco ha nei confronti delle ricette; nessuno mangia la ricetta ma essa serve per insegnare agli aspiranti cuochi a preparare piatti gustosi. Analizzare un oggetto bello non significa affatto sminuirne la bellezza né attenuare il piacere che esso ci ha procurato. È del tutto ovvio che la scheda libro non sostituisce la lettura, non è una punizione, serve ad analizzare e non banalmente a riassumere, soprattutto è uno strumento e non un fine. La capacità di schedare un testo riportando dati essenziali come nome e cognome dell'autore, data, genere letterario ecc. dovrebbe costituire un bagaglio minimo di ogni lettore. Anche l'individuazione delle sequenze narrative, delle figure retoriche, degli elementi stilistici, se non è fine a sé stessa e non diventa ossessiva, è sicuramente utile per fruire del testo in modo completo.
In generale la capacità di lettura formale di un'opera non sottrae nulla alla forza di penetrazione emotiva dell'opera stessa; anzi, quando ciò viene proposto a ragazzi di condizioni socioeconomiche problematiche si fornisce loro uno straordinario strumento di approccio alla bellezza.

La schedatura di un libro può essere effettuata anche con strumenti elettronici ma crediamo fermamente che utilizzare carta e penna e magari uno schedario aiuti a mettere ordine nei pensieri; è possibile anche proporre la classificazione Dewey per ordinare il testo all'interno dell'intrico dei generi.

L'attività più difficile che invece viene spesso banalizzata è l'eventuale riscrittura. Intervenire sull'opera significa violarne la sacralità; l'opera è "aperta", secondo l'espressione di Umberto Eco, solo per chi ne possiede le chiavi e le utilizza con umiltà; altrimenti qualunque scalpellino avrebbe potuto concludere le opere non finite di Michelangelo. Il che significa che il lavoro di riscrittura (modifica del finale, ripensamento dell'incipit) va svolto con estrema modestia, senza pensare di essere diventati Flaubert, anzi apprezzando proprio con questo faticoso gioco tutta la forza e l'arte del narratore.
La riscrittura è una sovrascrittura, che deve sempre avere ben presente la materialità e l'immutabilità del testo di partenza. Anche il commento del testo è un'attività di riscrittura, ancora più difficile perché si trasforma in un linguaggio "altro" (il commento) ciò che l'autore aveva affidato al linguaggio della narrazione; si deve sempre tenere presente la frase di

Isadora Duncan rivolta a un critico che le chiedeva il significato di una coreografia: ''se sapessi spiegarlo, non avrei bisogno di danzarla''. L'approccio di riscrittura (che sia la produzione di un testo alternativo o la stesura di un commento) deve avere nei confronti del testo lo stesso rispetto che il Talmud ha nei confronti della Torah, considerandolo il centro di gravità attorno al quale ruota tutta la produzione del lettore.

Più che chiedere al ragazzo di ripetere ''con parole sue'' quello che l'autore voleva significare può essere utile proporre un tema che in qualche modo resta nel sottotesto e chiedere di scriverlo ''con le parole dell'autore'', allargando i confini del testo ma rimanendo fedeli al registro stilistico dell'autore. Spesso davanti a un'opera d'arte restiamo senza parole, possiamo provare a entrare nel linguaggio dell'artista invece di proporre commenti stereotipati.

Un grande testo suscita profonde domande di senso. Alcune tra le domande che un testo fa sorgere all'interno del lettore sono del tutto personali e intime ed è giusto che tali rimangano anche in classe; in generale i processi di apprendimento mettono in moto un mondo emotivo ed affettivo che non deve necessariamente essere condiviso. Altre domande nate dalla lettura possono essere condivise, ed essendo domande di senso ovviamente non devono necessariamente trovare una risposta. Anche il narratore potrebbe avere aperto domande alle quali non fornisce risposte, e occorre capire con i ragazzi quali sono questi interrogativi e come si accordano o discordano con quelli che ci sono venuti in mente.
La divagazione è un'arte: partire da un testo narrativo percorrendo una strada fatta da libere associazioni può portarci lontani dal senso del testo ma forse è proprio il vero motivo per il quale ci affidiamo a un testo letterario; ''habent sua fata libelli'': nel momento in cui un autore ha concluso un libro, questo non è già più ''suo'' (ammesso che lo fosse anche prima).

Cosa occorre evitare

Uno dei metodi che spesso viene messo in atto per motivare i ragazzi alla lettura è quello dell'identificazione. Si chiede cioè agli studenti di sostituirsi a uno dei personaggi per cambiare il finale del testo, scrivere un dialogo ecc. A nostro parere si tratta di un metodo da evitare.
Per alcuni ragazzi, soprattutto in condizioni familiari o socioeconomiche delicate, o che portano con sé vissuti di violenza e di abuso, l'identificazione può essere oggettivamente impossibile o portare a un carico di dolore e di rabbia difficilmente gestibili; peraltro, anche per un lettore

abituale, identificarsi con un uomo vissuto ai tempi dell'imperatore Adriano leggendo il romanzo della Yourcenar è un'impresa impossibile, inutile e per certi versi anche ridicola. L'identificazione con un personaggio di un racconto d'autore richiede preliminarmente la capacità di lettura e decodifica del testo, la capacità di capire per quali motivi, letterari ed extraletterari, l'autore ha costruito in quel modo il personaggio e una capacità di introspezione da parte del lettore, tutte competenze che non è possibile pretendere o dare per scontata in ragazzi in età evolutiva. Stanislavsky metteva l'immedesimazione alla fine del lunghissimo lavoro di formazione dell'attore, non all'inizio.
Se la lettura è anche una fuga dalla realtà per immergersi in un mondo fantastico o comunque parallelo, soprattutto in età evolutiva occorre molta cautela nel tentativo di riportare il lettore alla sua condizione reale; l'identificazione spesso, più che lanciare il lettore nel mondo di Renzo Tramaglino, banalizza la figura di quest'ultimo schiacciandola su un presente che non è né il suo tempo né quello di Manzoni.
Spesso si tende a censurare la prima reazione dei ragazzi a una lettura, soprattutto quando è negativa ("è noioso", "fa schifo", "fa addormentare"): occorre piuttosto insegnare ai ragazzi ad argomentare questi giudizi anzitutto riportandoli sul versante dell'analisi narrativa ("è noioso perché…non ci sono dialoghi, le descrizioni sono troppo lunghe, utilizza un linguaggio vetusto" sì, "vetusto", se non conoscono questa parola insegniamogliela!) e poi partendo proprio dalla distanza che i ragazzi frappongono tra se stessi e il testo per capire le emozioni e gli stati d'animo che esso ha (o non ha) suscitato.
Questo significa anche che occorre proporre ai ragazzi letture che non li appiattiscano sul loro mondo e che non li confermino nel loro linguaggio ma che provochino un effetto di shock, anche di straniamento, per poi recuperare attraverso testi più vicini a loro; per capirci, proporremmo prima l'autobiografia di Martin Luther King e dopo quella di Massimo Pericolo, non per moralismo ma perché la seconda sarebbe ancora più valorizzata e compresa dal contrasto con la prima. Rodari diceva che il suo compito era scrivere per i bambini perché i ragazzi dovevano tuffarsi nel mare magnum di Tolstoj e Dickens; i testi migliori del settore di mercato chiamato Young Adults (che a nostro parere non avrebbe senso di esistere) sono le narrazioni godibili da ogni adulto ad ogni età.
Occorre dunque osare; non è così importante che i ragazzi capiscano tutto del libro o del racconto ma che entrino a contatto con i ritmi, le parole, le paure e le figure retoriche della scrittura.

Lavorare sui testi

Il lavoro sui personaggi

La dimensione storica. Occorre sempre mostrare ai ragazzi la duplicità della presenza della storia nel racconto, ovvero la dialettica tra il momento storico nel quale viene scritto e il momento storico nel quale viene ambientato (se è individuabile). Per esempio: il "Giulio Cesare" di Shakespeare mette in correlazione e in contrasto l'Inghilterra del 500/600 e la Roma dei Cesari e queste due dimensioni temporali sono sempre presenti in ogni battuta; per poter capire il testo occorre una minima presentazione di queste due epoche storiche.
Qui possiamo recuperare l'idea di immedesimazione ma NON tra il ragazzo e il personaggio bensì tra l'autore e il personaggio; ovvero possiamo domandarci in che modo l'autore ha saputo mettersi nei panni di un personaggio vissuto secoli prima (o dopo nel caso della fantascienza), oppure in un'altra cultura. Ci si può allora domandare: quale lavoro di ricerca ha dovuto compiere l'autore per poter descrivere un personaggio lontano da lui? Quanto dell'autore è rimasto nel personaggio, ovvero cosa differenzia un romanzo da una biografia dotata di credibilità storica?
La domanda di cui sopra è valida anche nel caso dell'autobiografia; essa infatti prevede un distanziamento tra io narrato e io narrante che non è meno arduo (anzi a volte è più complesso) di quello presente nella finzione narrativa. Le domande da porsi possono essere: è davvero possibile parlare di sé oggettivamente come se si stesse parlando di un'altra persona? Perché e per chi l'autore ha scritto la sua autobiografia? (per sé stesso, per i contemporanei, per i posteri). Quali elementi di abbellimento ha inserito l'autore nella sua autobiografia? Quali sono state invece le censure?

> *Spesso si esagera nel chiedere ai ragazzi di produrre narrazioni autobiografiche con il rischio di sfondare il velo del loro pudore e della loro privacy. Piuttosto che chiedere di raccontare "quella volta in cui hai avuto paura" (suscitando la legittima domanda "perché dovrei raccontare una cosa così intima proprio a te e proprio davanti ai miei compagni?") sarebbe molto più utile far leggere una novella di Edgar Allan Poe e lavorare sul senso di paura provato dal protagonista e dal lettore; in questo modo si dimostra fiducia nella letteratura come superficie di proiezione di vissuti personali del lettore, senza che questi debbano per forza essere esplicitati.*

La caratterizzazione

Il personaggio si caratterizza attraverso la sua descrizione fisica, le azioni che compie e le parole che pronuncia, in monologhi o dialoghi; occorre guidare i ragazzi alla riflessione su come un personaggio si arricchisce e si complessifica man mano che la narrazione avanza e il lettore ne scopre nuove dimensioni. Il colpo di scena mette a volte in campo un'azione o reazione del tutto inattesa da parte di un personaggio e serve per riflettere sui nostri pre-giudizi su di esso e su come fino a quel momento avevano (fra)inteso il suo carattere. Il personaggio svela la sua identità completa solo al termine della narrazione (e spesso nemmeno allora, se pensiamo ai finali aperti); dunque occorre sospendere il giudizio sui personaggi attendendo che il finale getti una luce a ritroso sulla loro caratterizzazione.

Spesso si chiede ai ragazzi di disegnare il personaggio: può essere una buona attività ma richiede almeno che la narrazione si sia conclusa, sarebbe da evitare come primo compito su un testo ancora da completare.

I dialoghi e i monologhi (anche interiori) sono parte fondamentale della caratterizzazione del personaggio; è interessante come ogni lettore attribuisca a ogni personaggio un determinato tono di voce (il che spesso rende soggettivamente deludente la trasposizione filmica di alcuni libri o racconti). La lettura ad alta voce dei dialoghi e dei monologhi aiuta a capire la caratterizzazione del personaggio; non si tratta di trovare "il tono giusto" ma di avvicinarci al personaggio per come esso comunica se stesso a ciascuno di noi.
Le azioni del personaggio determinano la trama del testo: ovviamente non possiamo pensare di trovare le motivazioni delle azioni solo all'interno del mondo psichico del personaggio, anzitutto perché un lettore non è uno psicanalista ma soprattutto perché a muovere le azioni dei personaggi è la posizione "onnipotente" del narratore (il cosiddetto "punto di vista di Dio", che però deve anche piegarsi a una logica interna della narrazione).

Ogni azione potrebbe essere svolta in modo opposto o differente, e in questo modo si aprono delle "sliding doors" (usando una citazione cinematografica) che potrebbe essere utile sperimentare. Occorre non abusare di questa tecnica, che se usata con parsimonia è utile per cogliere i veri punti nodali della narrazione.

Alcuni personaggi non sono presenti come attori nella narrazione ma sono evocati, ricordati o addirittura sottintesi: può essere interessante

aiutare i ragazzi a togliere dall'ombra narrativa queste figure che rendono più interessante il racconto. La differenza tra personaggi principali e secondari è spesso chiara, ma alcuni personaggi sono, ci si passi il termine, "meno secondari" di altri perché comunque causano uno snodo nella narrazione; anche un personaggio che agisce in una sola pagina di un romanzo può dunque avere un ruolo importante. Occorre aiutare i ragazzi a svincolarsi da una eccessiva adesione allo schema quantità=qualità.

Le relazioni tra i personaggi

Dal momento che nessun testo narrativo prevede un solo personaggio, si può provare a guidare i ragazzi nell'analisi degli intrecci e delle relazioni tra protagonista/i e antagonista/i, dei rapporti orizzontali e verticali tra i vari personaggi cercando soprattutto di capire in che modo ogni incontro ha modificato la loro vita e le loro caratteristiche. Ovviamente le relazioni possono essere narrate come reali ma anche come desiderate, temute, ricordate, sperate sognate ecc.; in ogni caso la narrazione ci propone un incontro, che sia reale o meno.

Può essere interessante proporre un testo che apparentemente prevede un solo personaggio (ad es. un monologo) e scoprire insieme ai ragazzi quali altri co-protagonisti sono evocati, immaginati o narrati.

È interessante in questo senso lavorare anche sulle tipologie di personaggi, per opposizione o per analogia (maschio/femmina, giovane/vecchio, fratello/sorella ecc...) cercando di ricostruire anche le appartenenze plurime di alcuni personaggi (un figlio che è anche studente, anche calciatore ecc...); in questo senso un personaggio ha relazioni prima di tutto con se stesso e con le differenti maschere che indossa ("Il Dr. Jeckyll e Mr. Hyde" è un esempio di testo sul quale lavorare in questo senso).

Quando si è acquisita familiarità con uno o più personaggi è utile immaginarne l'infanzia o la vecchiaia, la nascita o la morte, in modo da proiettare all'indietro o in avanti nel tempo le caratteristiche che ci vengono presentate dall'autore.

È anche interessante lavorare sulle tipologie di relazioni che caratterizzano i personaggi nel loro incontrarsi (amore, odio, violenza, sottomissione ecc...) soprattutto nelle situazioni in cui queste tipologie non si presentano allo stato puro ma con un rimescolamento affettivo ed emotivo e una serie di contraddizioni. Uno degli aspetti che avvicina i per-

sonaggi delle narrazioni alla vita reale è il fatto che spesso i loro sentimenti e le loro relazioni non sono chiare nemmeno a loro stessi; analizzare il mondo affettivo ed emotivo implicito dei personaggi (X sa di amare Y? X si rende conto del suo odio per Y? Quando la passione di X per Y si è trasformata in indifferenza - o viceversa?) ci può aiutare a capire l'intrico dei sentimenti che caratterizza anche la nostra vita.

Il lavoro sull'intreccio

Come ha lavorato l'autore nella strutturazione del racconto? Sarebbe interessante raccogliere qualche informazione su come l'autore ha lavorato sull'intreccio, se aveva ben presente lo svolgimento della trama fin dall'inizio, se ha cambiato idea durante la stesura del testo, se esistono versioni anteriori ("Fermo e Lucia") o alternative dell'opera ecc... Si dice che uno dei figli di Dumas l'abbia trovato con la testa china e gli occhi rossi, e alla domanda su cosa avesse egli abbia risposto: "un grande dolore. Ho appena ucciso Porthos!". Chiediamo ai ragazzi quanto, secondo loro, gli autori si innamorano dei personaggi e quanto devono sottostare a una logica della narrazione anche se non lo desidererebbero.
Occorre insistere sulla dimensione del lavoro dell'autore e sulle caratteristiche di tempo e di sforzo che questo lavoro comporta per opporsi a un'idea spontaneistica di genio narrativo che oggi è di moda; Thomas Alva Edison diceva "il genio è per l'1% ispirazione e per il 99% traspirazione" ovvero sudore e fatica.

Chiediamo ai ragazzi di immaginare quali esercizi di allenamento potrebbe svolgere uno scrittore per perfezionare il suo stile e magari proviamo a svolgerli insieme.

Il lavoro sull'incipit

Iniziare a narrare è forse la parte più difficile: la narrazione orale inizia "in medias res", la divulgazione o la trattatistica necessitano di un'introduzione. L'incipit di un racconto ci immerge nella storia ma a differenza della narrazione orale non può basarsi sulla reazione degli ascoltatori. A proposito dell'incipit è opportuno porsi qualche domanda. Come inizia il testo? L'autore ci immerge *ex abrupto* nella narrazione o prevede una parte introduttiva nella quale descrive i personaggi e/o l'ambiente? Chi è il primo personaggio ad apparire nel testo? Qual è la prima azione che viene descritta? Chi è il primo personaggio a prendere la parola? Quando si inizia a percepire il passaggio tra l'incipit e la narrazione vera e propria?

Proviamo a raccontare un episodio della nostra vita e interrompiamoci dopo la prima frase, cercando di capire per quale motivo abbiamo iniziato proprio con quelle parole e con quel tono di voce.

Soprattutto in alcuni testi di fantascienza o fantasy non sempre è facile capire l'ambientazione o l'intreccio dalle prime righe. Si può chiedere ai ragazzi di dirci quando hanno capito di che cosa il racconto stesse parlando.
Il lavoro sullo svolgimento della narrazione. Occorre guidare i ragazzi alla ricerca degli elementi narrativi che danno corpo alla storia; il colpo di scena: come viene introdotto? Cosa cambia a livello di narrazione? È davvero inaspettato o l'autore ha introdotto alcune anticipazioni che potevano farcelo immaginare? Il flashback: in quale momento del passato ci riporta, cosa ci insegna rispetto alla trama della narrazione o alla caratterizzazione del personaggio, l'abbiamo subito decodificato o c'è stato bisogno di rileggere? L'anticipazione, soprattutto quando riguarda un finale in qualche modo previsto nello svolgimento della narrazione; i cambiamenti dei punti di vista della narrazione: quali nuovi sguardi permettono su quanto narrato, come si ricompongono in un mosaico coerente (ammesso che lo facciano)? Il flusso di coscienza: una delle tecniche narrative più difficili, ardua anche da leggere, una vera messa alla prova della capacità dello scrittore ma anche dell'empatia e della tecnica del lettore; in che cosa scrivere un flusso di coscienza è diverso da parlare per un'ora con un registratore acceso e poi trascrivere quanto detto (il che poi suscita la domanda: in che cosa un quadro di Klee è diverso da quelli che fa "il mio cuginetto di tre anni"?). Sarebbe poi interessante capire dagli allievi quali tra queste tecniche appesantiscono la lettura, quali vengono invece apprezzate.
Occorre però tenere conto che queste tecniche narrative richiedono un lettore attento ed esperto, per cui non proporremmo come prima lettura a una classe di quattordicenni un testo di questo tipo. Partiremmo invece da una lettura lineare con un testo nel quale non vi sono salti spaziotemporali (ovvero le unità aristoteliche sono conservate) per poi eventualmente passare a testi maggiormente impegnativi sul piano della strutturazione.

Il lavoro sul finale

La prima domanda che ci sentiremmo di porre a proposito del finale è se era prevedibile e se è piaciuto ai lettori.

Altre domande possibili sono le seguenti: che tipo di finale è stato scelto per il testo (chiuso, aperto, ambivalente, sospeso ecc.)? Chi è l'ultimo personaggio che prende la parola? Qual è l'ultima frase del testo? Confrontiamola con la prima frase (in alcuni testi si tratta della medesima frase, tecnica tipica per esempio di certa letteratura ispanoamericana contemporanea) Quali erano le possibili alternative? Perché secondo noi l'autore non le ha scelte? Ernest Hemingway ha scritto 75 finali diversi del suo capolavoro "Addio alle armi" prima di scegliere quello attuale. I testi sono recuperabili in rete e sarebbe interessante chiedere ai ragazzi un parere su questo artigianato della narrazione.

Cosa proviamo quando abbiamo concluso la lettura di un testo che ci piace? Avremmo voluto che potesse continuare? Quando invece diciamo che un testo è "troppo lungo" e che l'autore avrebbe dovuto concluderlo prima? Cosa proviamo quando leggiamo un testo che l'autore ha lasciato incompiuto? Ci sembra giusto leggerlo comunque anche se non c'è un finale? Oppure ci sentiamo in qualche modo delusi e defraudati della conclusione della narrazione?

Il lavoro sull'ambientazione

La narrazione può essere ambientata in uno spazio prossimo o lontano da noi, in un tempo passato presente o futuro e nell'intreccio di tutte queste dimensioni.

Il qui: una narrazione ambientata in uno spazio che conosciamo (per esempio nella nostra città o in una località della nostra zona) regala l'emozione di riconoscere i luoghi, nel duplice senso del ritrovarli a partire dalla propria esperienza e di conoscerli di nuovo, di scoprire che possono contenere in sé le storie, che ogni angolo – magari mai osservato attentamente – può essere il pretesto per lo svolgimento di una vicenda.

Andare con i ragazzi a leggere una storia nel luogo in cui è ambientata costituisce una esperienza molto importante dal punto di vista di una educazione affettiva alla lettura.

Il là: chi non è mai stato a Pechino può apprezzare una narrazione ambientata in quella città, e nel caso dovesse in seguito visitarla ritroverà i luoghi della narrazione (questo accade in modo molto forte per i film); ovviamente una narrazione non è una guida turistica per cui non dobbiamo chiederle informazioni specifiche sulla città ma un'evocazione della sua atmosfera; è qui interessante guidare i ragazzi attraverso le differenze tra l'ambiente nel quale vivono tutti i giorni e quello narrato nel testo.

L'altrove: le narrazioni fantastiche o di fantascienza sono ambientate spesso in un non-spazio, che potrebbe essere non-più-esistente, non-ancora-esistente o semplicemente non-esistente, u-topico. La narrativa utopica e distopica utilizza questo gioco spaziale per creare nel lettore un effetto di smarrimento e di estraneità. Ma la lettura di questi generi deve essere allenata, per cui prima di proporre ai ragazzi letture come Orwell o Huxley è meglio iniziare dalla letteratura distopica recente che ha realizzato ottime opere che possono allenare il lettore alla frequentazione di questi affascinanti non-luoghi.
Lo ieri: ambientare una storia in uno spazio conosciuto ma in un tempo passato aiuta il lettore a trovare negli angoli dello spazio elementi di porosità attraverso i quali il tempo si snoda: ai ragazzi occorre mostrare come il tempo abita lo spazio e gli oggetti, ad esempio chiedendo loro di mostrare un oggetto appartenente alla loro famiglia e di "farlo parlare" raccontando una storia; questo esercizio allena alla dinamizzazione della realtà e prepara per esempio alla lettura del romanzo storico nel quale il "qui" precipita nello "ieri" e dà luogo a una dinamica narrativa.
L'ora: la narrazione attraverso il presente storico immerge il lettore "in medias res" e, al contrario di quanto si pensi, è molto più difficile da scrivere; infatti non si tratta semplicemente di narrare in presa diretta ciò che accade (come in un reportage giornalistico) ma di mantenere quella distanza tra realtà e finzione essenziale per il testo narrativo, distanza che sembrerebbe annullata dall'ambientazione nel qui-e-ora. È dunque più difficile aiutare i ragazzi a cogliere l'aspetto narrativo di un testo ambientato nel qui-ed-ora rispetto a una narrazione situata nel passato o comunque narrata con il perfetto storico (anche se ambientata nel futuro).
Il domani: abbiamo già parlato delle narrazioni ambientate nel futuro, occorre ricordare l'importante effetto di riflessione che può essere costituito dal confrontare un ambiente così come lo viviamo oggi con la sua descrizione in una narrazione avveniristica, soprattutto cercando di cogliere nell'oggi quegli elementi che la narrazione deforma, esagera, esalta per creare l'effetto narrativo.
Le descrizioni degli ambienti sono spesso, per i ragazzi ma anche per gli adulti, i passaggi più ardui nella lettura di un testo narrativo. Per quale motivo? Perché spesso preferiamo i dialoghi o una narrazione più mossa rispetto a lunghe descrizioni ambientali? E per quali motivi l'autore ha deciso di soffermarsi sul paesaggio o sull'ambiente?

Proviamo a capire quanto, nelle descrizioni degli ambienti, siamo portati a umanizzare il paesaggio; per esempio diciamo: una casa "abbandonata", una pianura

"desolata", una serata "triste". Perché? È possibile una descrizione dell'ambiente del tutto oggettiva e distaccata?

Il lavoro sul linguaggio

Uno dei problemi principali della lettura in classe si presenta laddove il linguaggio della narrazione prevede alcune parole "volgari": ricordiamo che in una lettura in classe del racconto "Campo indiano" di Ernest Hemingway un ragazzino si bloccò davanti alla frase "Puttana di una squaw", indeciso se leggerla o meno. Occorre chiarire che il linguaggio della narrazione è un testo su cui lavorare, e dunque ogni intervento di censura è ridicolo; ovviamente la scelta del testo da proporre deve tenere conto anche di questo elemento, e in questo caso specifico l'esitazione del ragazzino ci servì per porre la questione del linguaggio antifemminista e maschilista utilizzato dal personaggio.
Uno dei presupposti della narrazione è la condivisione del linguaggio con i lettori, ovvero quello che tecnicamente si chiama "calcolo dei presupposti". È un problema tipico dei comici: non è possibile far ridere su qualcosa che il pubblico non conosce. La stessa cosa accade con il linguaggio. Boccaccio usa una lingua estremamente complessa e sicuramente di difficile decodifica per ragazzi di 15 anni. Occorre allora capire quale linguaggio è almeno parzialmente comprensibile da parte degli allievi, anche senza pretendere che si capisca tutto ciò che si legge. Proporre però un testo troppo lontano dalle competenze linguistiche degli studenti significa sprecarlo.
Laddove il testo prevede parole o frasi in lingua diversa dall'italiano, citazioni magari addirittura non tradotte (è il caso di alcune edizioni che presuppongono che i lettori siano tutti poliglotti) sarebbe il caso di non interrompere la lettura rimandando a dopo la traduzione, a meno che ovviamente non si tratti di un passaggio fondamentale per la comprensione del testo. Occorre peraltro capire che quando un narratore inserisce una parola o una frase in una lingua differente dalla propria sta lanciando un messaggio che potrebbe anche essere importante.
Un'attenzione particolare deve essere dedicata al titolo del racconto o della narrazione. Anzitutto occorre capire se il titolo è stato scelto dall'autore, se è un titolo redazionale di chi ha curato l'eventuale antologia, se è la traduzione letterale del titolo originale (tenendo conto che spesso i traduttori compiono dei veri e propri scempi, sia in ambito letterario che in ambito cinematografico). Il titolo fa parte del racconto, ne costituisce anzi forse il centro di aggregazione e di riaggregazione della nar-

razione, anticipa senza svelare, incuriosisce e introduce a volte anche sviando l'attenzione. C'è un'arte della titolazione che può essere estremamente divertente affrontare con i ragazzi. Laddove sono presenti dei dialoghi far leggere le parti maschili da una ragazza e viceversa aiuta a pensare alla caratterizzazione di genere: ci sono battute specificatamente maschili o femminili e che cambiano del tutto senso se pronunciate da un esponente dell'altro sesso?

2. Esperimenti di lettura

Dino Buzzati, La Polpetta

Sullo scrittoio, nel mio piccolo studio, stamane ho trovato un pacchetto, di carta bianca, legato con uno spago azzurro.
Ho 74 anni, professore di chimica in pensione, vivo con mia figlia Laura e suo marito Gianni Tredescalzi, dottore in scienze economiche; e i loro tre figli, Edoardo, 17 anni terza liceo, Marco 16 anni prima liceo, Romeo 14 quarta ginnasio, carissimi ragazzi.
Sono vecchio. E anche un poco stanco. Ormai lavoro poco. Ma due tre ore al giorno riesco a dedicarle ancora all'Enciclopedia Peduzzi, che mi ha affidato le voci riguardanti chimica e matematica. Sarà un'opera in 17 volumi. Sono stanco, un pochino. Al quinto piano. Domenica mattina. Che curiosa pioggia stamane; di sghembo. I vetri sono tutti imperlati.
Un pacchetto bianco, legato con uno spago. La carta è di quella lucida, sostenuta, come usano nelle salumerie di lusso. Però non ci sono etichette.
Chiamo la Lucia.
La Lucia viene: ''Signor professore''.
''Lucia'' dico ''Che cosa è questo pacchetto?''
Lei guarda. Sembra stupita. ''Non so, signore.''
Io l'apro, senza curiosità eccessiva.
L'età ha questo di terribilmente tristissimo: che non è più permesso attendersi cose nuove e belle.
Quello che c'è, c'è. E basta per l'eternità dei secoli, se eternità esiste.
Io apro il pacchetto di carta bianca legato con azzurro spago.
Lo apro lentamente, appunto perché non sono ansioso, purtroppo. Non aspetto più.
Ecco.
Che strano, C'è un piccolo vassoio di cartone come quelli che esistevano una volta nei distributori automatici i quali adesso non si vedono più.
Mi ricordo, ero ragazzetto, certi spacci del centro, allora modernissimi, dove dietro ai vetri, mettendo una moneta, salivano lentamente dolci, cioccolatini, biscotti, sandwiches, Wurstel, anche gelati. Uno sportellino si apriva. E si raccoglieva il voluto.
Sul vassoietto di cartone, una polpetta, o meglio un pasticcino. O

meglio ancora una polpetta rivestita, uno smalto di crema, o patè, e sopra, un ricciolo innegabilmente grazioso di burro con sbavature nerastre che fanno pensare al caviale.
Appetitosissima, per essere sinceri.
Ma sono le undici del mattino.
Che significa questo cibo? Chi me lo ha portato? Perché? Proprio la bellezza esteriore della cosa mi lascia perplesso.
La Lucia se ne è andata. Gianni è fuori, probabilmente al tennis. La Laura è a messa.
Di là dei vetri sempre quelle sei finestre della casa di fronte, dove non ho mai capito bene chi abiti; in fondo non mi interessa, eppure quelle sei finestre, visibili da qui, mi hanno tenuto compagnia per molti anni, potrei disegnarle senza sbagliare una virgola, se sapessi disegnare.
Un pasticcino assai stimolante. Come quelli che vedevo nelle vetrine dei salumai di lusso, simbolo di benessere e raffinatezza, negli anni che speravo di diventare padrone del mondo. Ma chi l'ha mandato? E perché?
Una inquietudine. Sono le undici. Di là dei vetri sempre quelle sei finestre maledette. O benedette? Non so. Va a pescarli i reconditi nostri motivi di gioia o di dispiacere.
Vaga, impalpabile incertezza. O apprensione. O paura. O peggio.
La polpetta, al di sopra, ha il bel colore della carne bovina rosolata ad arte. Il bordo è tutto smaltato di una sostanza grigio-argento che potrebbe essere appunto paté. E poi ci sono quei riccioloni di burro.
Mi alzo.
Stamattina non ho la forza di lavorare. Piove. I vetri sono imperlati.
Mi alzo e cammino. Inquieto, nervoso. Dove vado?
Cammino su e giù.
Sono vecchio. Odo il rumore dei miei passi rapidi ma da vecchio; una volta i miei passi erano diversi.
I miei? Il passo di tutti quanti era diverso. Più giovane, più sicuro di sé, più bello. Ma poi è venuta la guerra.
Il corridoio. È una casa grande, per fortuna. Grandissima. Il corridoio è lungo.
Io cammino per distrarmi su e giù per il lungo corridoio, le case di adesso non hanno corridoi simili, tanto ricchi di possibilità laterali, e perciò misteriosi.
Voci.
Mi fermo.
Una porta chiusa, ma le voci, di là si odono distinte.

I miei tre nipoti. Li riconosco.
''No, no. Era perfetta'' La voce di Marco. ''Garantito che mangerà.''
''Ma è l'ora che non è adatta. Era meglio aspettare'' dice Edoardo, lo identifico facilmente.
Il riso di Romeo, così precoce: ''Undici o dieci del mattino, il nonno è un goloso di quelli... Non resisterà, vi dico''.
Edoardo: ''Che lagna. Non ce lo leveremo mai dai piedi?''
Marco: ''Uffa. Hai visto ieri sera a tavola come mangiava? Che schifo. A me quella sua dentiera mi fa semplicemente impazzire.''
Breve silenzio. Poi Edoardo, con un risolino: ''Non impazzirai più. C'è la polpetta.''
Marco: ''Siamo sicuri che funzioni?''
Edoardo (sottovoce, con significato) ''Cianuro. Signor Cianuro.''
Romeo: ''Su, nonnino, da bravo, ingurgita!''
Marco: ''E schiatta!''
La risata dei tre, attraverso l'uscio, si estende al corridoio, ripercotendosi fra le pareti del corridoio, su e giù per il corridoio dove sto io, ascoltando.
Qui non arriva luce diretta del giorno. Ma un riflesso grigio-ferro, quasi nulla, una penombra di ferro.
Come i cani? penso. Non servi più a niente, vero? mi dico. Dài noia. La tua presenza è superflua, ormai. È fastidiosa. Esteticamente insopportabile con le tue rughe, il collo vizzo, il sorriso troppo desideroso.
Marco: ''E se non la mangia?''
Edoardo: ''La mangerà, la mangerà. È peggio di un bambino.''
Romeo: risata contenuta.
Faccio, nel corridoio, un passo indietro. Due passi indietro. Tre. Ripiego nel mio piccolo studio, nella mia stanza.
Non avete più bisogno di me, vero? Siete sicuri di voi stessi? Il futuro vi ha aperto le porte? Era bella giovinezza, vero? La pelle fresca, il sorriso fresco, lo stomaco che non esiste, il fegato che non esiste. Che ci sta dunque a fare il vecchietto? Che vuole ancora? Non si vergogna.
Sono forti, energetici, non posseggono dubbi. Avanti! Spacchiamo tutto! Ciao, ragazzi, ho capito. Me ne andrò senza fare troppo rumore. Graziosi, siete, assomigliate maledettamente a un tipo che esisteva tanti tanti anni fa; e che portava il mio numero. (Per fortuna vostra non sapete. Non sospettate. Poveri figlioli. Neanche il tempo di riderci su. Tra un secolo, o tra un anno, o tra un mese. O tra un giorno. O tra un'ora. Tra un minuto, o meno, sarete esattamente come me. Vecchi. Pensionati. Rugosi, da sbattere nella spazzatura!).

Non piove più.
Sui vetri le gocce sono state già asciugate dal sole, ne rimane una traccia biancastra. Di là dei vetri le sei fatidiche finestre, in queste miserie grigie sta la nostra vita.
Suonate, suonate, fanfare della riscossa!
Ma le fanfare tacciono, non ci sarà riscossa, le fanfare non sono mai esistite. Mi risiedo alla scrivania.
Stupida luce del mezzodì di festa.
Il pacchetto.
La elaborata polpetta.
Nipotini cari, tanto intelligenti da non rendersene conto. E buoni, forse.
La polpetta ha, sulla superficie superiore, la tinta della carne bovina ben rosolata. Il bordo, alto, è tutto smaltato di una sostanza grigio-argento che potrebbe essere paté. E poi, sopra, ci sono quei ricciolini di burro, screziati di sbavature nere che potrebbero essere caviale.
Polpetta che la mia giovinezza mi regala, polpetta di morte.
Adieu, amici. Ho capito.
Seduto allo scrittoio, aiutandomi col tagliacarte d'ottone dorato, comincio a mangiare. E a morire, come desiderate voi, ragazzi cari.
Che grazioso pensiero domenicale per il nonno.
È buona, buona!

Tracce di lavoro

Quanto è credibile questo racconto? E al di là della credibilità cosa vuole comunicarci a proposito del rapporto tra generazioni?
Riscriviamo il racconto in prima persona ma dal punto di vista di uno dei ragazzi.
Un elemento stilistico interessante è quel "buona, buona" ripetuto alla fine del racconto. Per quale motivo Buzzati ha fatto questa scelta? Proviamo a leggere il testo eliminando la ripetizione: quale effetto ricaviamo? Perché quella parola "adieu" in francese?
Il testo alterna in modo quasi schematico la descrizione degli ambienti, l'introspezione del protagonista e il dialogo tra i ragazzi; aiutiamo gli studenti a cogliere queste parti e a capirne la distribuzione nell'economia del racconto.
La descrizione fisica della polpetta ritorna più volte all'interno del racconto; perché? Qual è l'effetto di questa ripetizione? Perché l'autore si intrattiene così a lungo sui dettagli?
Si può lavorare sulla differenza tra i tre ragazzi e chiedere agli studenti

di disegnarli o di scegliere tre compagni per interpretarli. Si può poi fare la stessa cosa scegliendo tre ragazze cercando di capire se pronuncerebbero battute diverse da quelle previste nel testo.
Un esercizio interessante potrebbe consistere nel chiedere a qualche ragazzo di registrare le battute del protagonista recitate da un adulto, familiare o amico, meglio se anziano, e poi riascoltarle in classe.

Ernest Hemingway, Campo indiano

Sulla riva del lago c'era un'altra barca a remi tirata in secco. I due indiani aspettavano in piedi.
Nick e suo padre si misero a poppa e gli indiani spinsero in acqua la barca e uno di essi si mise ai remi. Zio George sedeva a poppa nella barca a remi del campo. L'indiano giovane spinse in acqua la barca del campo e si mise ai remi per portare zio George.
Le due barche partirono nel buio. Nick sentiva il cigolio degli scalmi dell'altra barca davanti a loro nella nebbia. Gli indiani remavano con colpi veloci e taglienti. Nick appoggiava la schiena alla sponda e aveva un braccio di suo padre sulle spalle. Faceva freddo sull'acqua. L'indiano che li portava remava con tutte le sue forze, ma l'altra barca era sempre davanti a loro nella nebbia.
«Dove andiamo, papa?» chiese Nick.
«Al campo indiano. C'è una donna che sta molto male.»
«Oh» disse Nick.
Sull'altra sponda della baia trovarono l'altra barca sulla spiaggia. Zio George fumava un sigaro nel buio. L'indiano giovane tirò la barca sulla spiaggia. Zio George diede agli indiani un sigaro per uno.
Dalla spiaggia attraversarono un prato che si stava inzuppando di rugiada, seguendo l'indiano giovane che portava una lanterna. Poi entrarono nel bosco e seguirono un sentiero che sbucava nella strada lungo la quale si trasportavano i tronchi. Questa strada si addentrava tra le colline. C'era molta più luce sulla strada perché gli alberi erano stati abbattuti da tutt'e due le parti. L'indiano giovane si fermò a spegnere la lanterna e tutti continuarono a camminare lungo la strada.
Dopo una curva uscì un cane, latrando. Davanti a loro c'erano le luci delle capanne dove abitavano gli scortecciatori indiani. Altri cani corsero loro incontro. I due indiani li ricacciarono verso le capanne.
Nella capanna più vicina alla strada c'era una finestra illuminata. Una vecchia era ritta sulla soglia con un lume in mano.
Dentro una giovane indiana giaceva su una cuccetta di legno. Da due giorni

cercava di avere il suo bambino. Tutte le vecchie del campo l'avevano aiutata. Gli uomini si erano allontanati lungo la strada per sedersi nel buio e fumare in un posto dove non si udissero le urla che mandava. La donna urlò proprio nel momento in cui Nick e i due indiani seguirono suo padre e zio George nella capanna. Giaceva nella cuccetta inferiore, grossissima sotto una coperta. Aveva la testa voltata da una parte. Nella cuccetta superiore c'era suo marito. Si era tagliato un piede in malo modo con un'ascia tre giorni prima. Fumava la pipa. C'era una gran puzza, nella stanza.

Il padre di Nick ordinò di mettere dell'acqua sul fornello, e mentre l'acqua si scaldava gli parlò.

«Questa donna sta per avere un bambino, Nick» disse.

«Lo so» disse Nick.

«Tu non sai niente» disse suo padre. «Ascoltami. Quelle che ha adesso si chiamano le doglie. Il bambino vuole nascere e lei vuole che nasca. Tutti i suoi muscoli si sforzano di far nascere il bambino. Ecco quello che succede quando grida.»

«Capisco» disse Nick.

Proprio allora la donna lanciò un grido.

«Oh, papa, non puoi darle qualcosa per farla smettere di gridare?» chiese Nick.

«No. Non ho anestetici» disse suo padre. «Ma le sue grida non sono importanti. Io non le sento perché non sono importanti.»

Nella cuccetta di sopra il marito girò la faccia contro il muro.

La donna in cucina segnalò al dottore che l'acqua era calda. Il padre di Nick andò in cucina e versò in un catino circa metà dell'acqua contenuta nel pentolone. Nell'acqua rimasta nella pentola mise diverse cose che aveva tolto da un fazzoletto.

«Queste devono bollire» disse, e cominciò a lavarsi le mani nel catino di acqua calda con un pezzo di sapone che aveva portato dal campo. Nick guardava le mani di suo padre che s'insaponavano a vicenda. Mentre si lavava le mani a fondo e con estrema cura, suo padre parlava.

«Vedi, Nick, i bambini dovrebbero nascere con la testa in avanti, ma certe volte non è così.

Quando non sono in questa posizione, rendono la vita difficile a tutti. Forse dovrò operare questa donna. Lo sapremo tra poco.»

Quando fu soddisfatto delle sue mani, rientrò nella stanza e si mise all'opera.

«Tira giù quella coperta, ti spiace, George?» disse. «Preferisco non toccarla.»

Più tardi, quando cominciò a operare, zio George e tre indiani tennero

ferma la donna. La donna diede a zio George un morso su un braccio e zio George disse: «Maledetta puttana di una squaw!» e l'indiano giovane che lo aveva portato con la barca scoppiò in una risata. Nick reggeva il catino per suo padre. Tutto questo richiese molto tempo.
Suo padre sollevò il bambino e gli diede uno schiaffo per farlo respirare e lo passò alla vecchia.
«È un maschio, Nick» disse. «Ti piace fare l'assistente?»
Nick disse: «Certo». Guardava da un'altra parte per non vedere quello che faceva suo padre.
«Là. Ecco fatto» disse suo padre, e mise qualcosa nel catino.
Nick non guardò che cos'era.
«Ora» disse suo padre «ci sono dei punti da dare. Puoi guardare o no, Nick, come preferisci.
Devo cucire l'incisione che ho fatto.»
Nick non guardò. Da un pezzo gli era passata la curiosità.
Suo padre finì e si raddrizzò. Si raddrizzarono anche zio George e i tre indiani. Nick riportò il catino in cucina.
Zio George si guardò il braccio. Al ricordo, l'indiano giovane sorrise.
«Ci metterò un po' di acqua ossigenata, George» disse il dottore.
Si chinò sull'indiana. L'indiana ora taceva e teneva gli occhi chiusi. Era pallidissima. Non sapeva che fine avesse fatto il bambino o che diavolo fosse successo.
«Tornerò domattina» disse il dottore, alzandosi. «L'infermiera dovrebbe essere qui da St. Ignace a mezzogiorno e porterà tutto l'occorrente.»
Si sentiva eccitato e ciarliero come i giocatori di football negli spogliatoi dopo la partita.
«Ecco un caso da segnalare alla rivista di medicina, George» disse. «Fare un cesareo con un coltello a serramanico e ricucirlo con due metri e mezzo di basso di lenza di budello.»
Zio George era ritto contro il muro, e si guardava il braccio.
«Oh, certo, sei un grand'uomo» disse.
«Diamo un'occhiata al padre felice. Di solito sono quelli che soffrono di più, in queste faccenduole» disse il dottore. «Devo dire che si è comportato benissimo.»
Tolse la coperta dalla testa dell'indiano. La mano che ritirò era bagnata. Salì sul bordo della cuccetta inferiore con la lampada in mano e guardò dentro. L'indiano giaceva con la faccia verso il muro.
La sua gola era tagliata da un orecchio all'altro. Il sangue era colato fino a formare una pozza là dove la cuccetta si abbassava sotto il peso del suo corpo. La sua testa era posata sul braccio sinistro. Il rasoio aperto

giaceva, col taglio della lama all'insù, tra le coperte.
«Porta Nick fuori dalla capanna, George» disse il dottore.
Non ce n'era bisogno. Nick, ritto sulla porta della cucina, aveva potuto veder bene la cuccetta superiore quando suo padre, con la lampada in mano, aveva voltato la testa dell'indiano.
Stava appena cominciando ad albeggiare quando presero la strada dei tronchi per tornare verso il lago.
«Mi spiace moltissimo di averti portato, Nickie» disse suo padre, che aveva perso tutta la sua esultanza postoperatoria. «Ti ho trascinato in un gran brutto pasticcio.»
«È sempre così dura per le donne avere dei bambini?» chiese Nick.
«No, quello era un caso veramente eccezionale.»
«Perché si è ucciso, papa?»
«Non so, Nick. Non ha potuto resistere, immagino.»
«Molti uomini si uccidono, papa?»
«Non moltissimi, Nick.»
«Molte donne?»
«Quasi mai.»
«Qualche volta?»
«Oh sì. Qualche volta.»
«Papa?»
«Sì.»
«Dov'è andato zio George?»
«Ci raggiungerà.»
«È difficile morire, papa?»
«No, credo che sia piuttosto facile, Nick. Dipende.»
Erano seduti nella barca, Nick a poppa, suo padre ai remi. Il sole sorgeva dietro le colline. Un pesce persico saltò fuori dall'acqua, formando un cerchio sulla sua superficie. Nick trascinava la mano nell'acqua. Era tiepida, nel freddo pungente del mattino.
Quella mattina presto sul lago, seduto a poppa con suo padre che remava, si sentiva assolutamente sicuro che non sarebbe morto mai.

Tracce di lavoro

I dialoghi di Hemingway sono estremamente serrati, a volte addirittura composti da una sola frase. Quale effetto fa un dialogo di questo tipo, soprattutto quando è recitato? È più simile o più dissimile ai dialoghi della vita reale? Se provassimo ad allungare le battute di ogni parte del dialogo che effetto otterremmo?

Nonostante si parli di un parto, i protagonisti del racconto sembrano essere tutti maschi, e comunque la donna non pronuncia una parola. Come mai? Cosa sarebbe cambiato se l'autore avesse inserito un personaggio femminile più definito?
Cosa impara Nick da questa esperienza, e come lo impara? Come ricorderà questo giorno quando sarà adulto?
Lo scambio di battute tra Nick e il padre a proposito delle grida della donna è uno dei momenti nei quali le due sensibilità del ragazzo e dell'adulto vengono a confronto: si chieda agli studenti se si sentono più vicini alla sensibilità di Nick o all'apparente freddezza del padre.
Qual è il ruolo dello zio nella narrazione? Cosa accadrebbe se si eliminasse il suo personaggio?
Immaginiamo un nuovo dialogo tra Nick e il padre un anno dopo gli eventi; immaginiamo poi che Nick, diventato adulto, racconti l'episodio a suo figlio (possiamo confrontare il racconto con la novella "Padri e figli" sempre di Hemingway nella quale effettivamente Nick parla con suo figlio).

Fredric Brown, La risposta

Con gesti lenti e solenni Dwar Ev procedette alla saldatura, in oro, degli ultimi due fili.
Gli occhi di venti telecamere erano fissi su di lui e le onde subteriche portarono da un angolo all'altro dell'universo venti diverse immagini della cerimonia.
Si rialzò con un cenno del capo a Dwar Reyn, e s'accostò alla leva dell'interruttore generale: la leva che avrebbe collegato, in un colpo solo, tutti i giganteschi calcolatori elettronici di tutti i pianeti abitati dell'Universo – 96 miliardi di pianeti abitati – formando il super circuito da cui sarebbe uscito il supercalcolatore, un'unica macchina cibernetica racchiudente tutto il sapere di tutte le galassie.
Dwar Reyn rivolse un breve discorso agli innumerevoli miliardi di spettatori. Poi, dopo un attimo di silenzio disse: "Tutto è pronto Dwar Ev". Dwar Ev abbassò la leva. Si udì un formidabile ronzio che concentrava tutta la potenza, l'energia di novantasei miliardi di pianeti. Grappoli di luci multicolori lampeggiarono sull'immenso quadro, poi, una dopo l'altra si attenuarono. Draw Ev fece un passo indietro e trasse un profondo respiro. "L'onore di porre la prima domanda spetta a te, Dwar Reyn". "Grazie" rispose Dwar Reyn "Sarà una domanda cui nessuna macchina cibernetica ha potuto, da sola, rispondere". Tornò a

voltarsi verso la macchina. ''C'è Dio?''. L'immensa voce rispose senza esitazione, senza il minimo crepitio di valvole o condensatori.
''Sì: adesso, Dio c'è.''
Il terrore sconvolse la faccia di Dwar Ev, che si slanciò verso il quadro di comando.
Un fulmine sceso dal cielo senza nubi lo incenerì, e fuse la leva inchiodandola per sempre al suo posto.

Tracce di lavoro

Come ci immaginiamo fisicamente i due protagonisti? Proviamo a disegnarli.
Quale seguito potrebbe avere il racconto? Cosa potrebbe accadere dopo la morte di Dwar Ev e la fusione della leva?
La novella è brevissima, una folgorazione: qual è l'effetto sui ragazzi di questa brevità?
Al posto del protagonista, quale domanda avremmo posto al calcolatore? E quale risposta avremmo potuto ottenere?

Federigo Tozzi, Parole di un morto

Hanno già messo i chiodi sopra la mia cassa. Il mio viso è disfatto; la mia bocca gonfia, le mani a pezzi; e gli anelli d'oro, che m'hanno lasciato alle dita, entrano nelle carne del ventre. Per quanto il mio udito sia ingrossato, ed io ci senta in un modo come se avessi gli orecchi chiusi con la bambagia, odo suonare la musica; come, dianzi, piangere.
Mi dispiace lasciare così la casa, per sempre: so che non ci tornerò più; e oggi dev'essere una bella giornata limpida, tutta odorosa; e la gente allegra. Dinanzi alla mia casa devono ancora passare gli innamorati, fermandosi a guardare le mie rose che Celestina annaffia tutti i giorni. Che importa se io non ci sono più? Tutto è come prima; e mio figlio è felice con Lorenza.
Avrò tempo di pensare a tutto prima di essere messo sotto terra? Perché ho paura di sentire la mancanza dei miei pensieri, la mancanza della mia anima; e chi sa per quanto tempo non potrei né meno piangere! Sapere che potrei piangere! Ma non mette ormai conto parlare di me, e né meno del male che mi ha fatto morire.
Riconosco bene la strada, per dove mi portano verso il cimitero? Ora mi par che siamo su per quella che sale un poco, e dianzi abbiamo voltato: ora, forse, siamo fermi. Chi sa perché?
Ma di ricordi non riesco ad averne. So di avere vissuto, ma lo so soltanto

teoricamente. Piuttosto è come se la febbre della malattia mi durasse ancora; e più forte. Mi ha fatto diventare cieco. Ma ecco che ora riconosco il clarinetto! Il motivo lo fa lui.
Sembra una cosa inventata che io abbia vissuto: una parola soltanto. E non capisco perché io non esista né meno come il suono di quel clarinetto.
I nomi dei miei figli e della mia nuora mi fanno lo stesso effetto di quando io parlavo dei nomi dei continenti lontani; e non so né meno più quel che debbano significare.
Il mio non lo ricordo. Ho soltanto la sensazione di che cos'è un figlio o una nuora. E pure essi devono essere dietro alla mia casa; e, certo, piangono.
Ma dove andiamo così, e io non posso tornare a casa mia?
Ora mi par d'esser preso. Mi portano in chiesa: lo sento, perché salgono le scale. Mi mettono nel mezzo. Odo cantare e pregare. Se riuscissi a vedere almeno uno dei lumi! Ma nel mio cervello la luce non è che una tinta gialla, che cola.
Ma non c'è niente che muore con me: sarebbe una consolazione, la sola amicizia che sono in grado di comprendere. Vorrei che i ceri si consumassero tutti. Anche le ghirlande resteranno fresche fino a domani, e sono troppo distanti.
Ecco la voce del prete. Mi riprendono. Bisognerebbe che mi portassero più piano. Fermiamoci, anzi. Devo, prima, capire. Devo, prima, trovare. So che devo trovare. Finché non avrò trovato, la mia morte non sarà perfetta. I morti non si lasciano così.
La mia anima, però, deve essere vicina a Dio. Questi non sono che frammenti dei miei sensi, che conservano ancora l'abitudine, presa con l'anima, della loro attività. Ma non è vero ch'io non mi ricordo di niente. Vedo un ragazzo che cade in avanti, in un campo: le sue gambe grasse e quasi rosse; un giovinotto che s'innamora e sposa; una giovine leggiadra con i riccioli neri; i miei figli Celestina e Luigi, e la mia nuora. Quando passava una folata di vento, la rugiada sgocciolava dagli alberi, e portava il canto degli uccelli più lontano. Il mio cuore respirava in fretta. Avevo mattinate in cui pareva che la mia esistenza fosse vasta come tutte le cose insieme attorno a me. Anzi, le cose vivevano con una intensità alacre che non hanno, nella realtà delle mie percezioni che restava ben separata e distinta da quella di se stesse. Ma io ero contento, come quando si sente che si può amare.
Mia moglie era giovine e bella, e tutti i giorni le volevo più bene: m'ero così abituato a lei, che cercavo nei suoi occhi la sensazione della mia

esistenza. L'amavo sempre più fanaticamente, al punto che dimenticavo me stesso per lei. Ed io non ne ricevevo, in compenso, che l'assoluta certezza della sua fedeltà.
Molte volte, da mezzo i campi, sono tornato di corsa, a casa, soltanto per vederla; perché le mie sensazioni, restato solo, non volevo averle.
Ella m'era piaciuta immensamente; ed ora non vedevo più la sua bellezza; ma volevo che il suo spirito fosse sempre insieme con il mio. Parlandole, la mia voce mi pareva la sua, in certe modulazioni e in certi toni. Le cose che io dicevo mi parevano pensate anche da lei; e non avrei mai creduto che io smettessi di vivere mentr'ella vive ancora e respira. La credevo così mia che io avrei dovuto vivere, soltanto per questa ragione, più di lei. Alla fine anche il suo nome, a forza di pronunciarlo più spontaneamente di qualunque altra parola, dava un senso a tutto quel che pensavo con lei. Aveva pochi capelli, perché gliene cadevano tutti i giorni; ma così neri che m'hanno fatto sempre meravigliare. I suoi occhi, accesi sempre dalla stessa luce lionata, che al sole diveniva più chiara, quasi gialla, mi davano le vertigini; e bastava che io glieli guardassi un poco perché tutto fremente la stringessi al mio petto, baciandole la bocca senza saziarmi mai; perché il fascino della sua bocca restava sempre lo stesso.
Ma ella, baciandomi, pareva che mi obbedisse. Ed era questa sua obbedienza affettuosa, che io chiedevo a lei.
Io non potevo vivere se non dove fosse lei.
Ora questi ricordi, che già sembrano di tanti anni, sono come un sogno che mi segue. E capisco bene la differenza che c'è tra essi e lei; che forse è in una carrozza dietro la mia bara.
Nei giorni di febbre, anche il mio amore si faceva più forte, sentendo che sopravviveva a me. E allora mi volgevo a lui, perché io potessi guarire. La febbre mi dava sensazioni deliziose quantunque interiori; e mi sforzavo di sollevare la testa dai cuscini, per afferrarmi a loro; cercando di sostituirle del tutto alla mia trista e sciocca camera; dov'ero chiuso. Ma io avevo paura, per un grande pudore, che mia moglie se n'accorgesse; e le nascondevo queste impazienze violente; socchiudendo gli occhi quando mi guardava; perché certo nei miei occhi ella doveva vedere qualche cosa, quasi insolita, che non era un effetto della debolezza e della malattia. Ella doveva vedere la mia anima folle, e non capiva!
Ma, quando mi sono accorto che dovevo morire, la mia mente ha preso una lucidità che non aveva mai avuta. Tutta l'intelligenza, con un equilibrio meraviglioso, di cui io stesso potevo constatare l'esattezza, era a mia disposizione. Per quanto non potessi muovere né la testa né

le mani, io mi sentivo capace di qualunque calcolo e di giudicare qualunque cosa, non solo mia, ma anche degli altri. Il suono della mia voce, che mi sforzavo in vano di udire, doveva essere certo cambiato. Ma non m'importava, perché sentivo che la giustezza dei miei pensieri sorpassava quel che gli altri si aspettavano da me.
E mi occupai della famiglia e del patrimonio.
Quando il sacerdote venne a comunicarmi, io ero così automaticamente disposto a dire ogni verità, che io mi sarei meravigliato che non me l'avessero domandata. Trovai naturale che il sacerdote ponesse l'ostia tra le mie labbra: la cosa più naturale che avessi mai osservata durante tutta la mia esistenza.
Dopo poche ore cominciai a non distinguere più, quantunque i miei occhi non fossero annebbiati. Ma io sentivo che la mia anima acquistava sempre di più la sua presenza, che mi pareva solida. Udivo parlarmi, ma non m'importava più di capire. Alla fine ho perso la coscienza, come quando ci si addormenta. Ed ora mi passano come dinanzi agli occhi queste cose sole.
Ecco le prime palate di terra: le lacrime mi riducono il viso in poltiglia.

Tracce di lavoro
Il racconto è narrato da un punto di vista impossibile; chiediamo ai ragazzi qual è stato l'effetto su di loro di questa scelta dell'autore.
Se Tozzi avesse deciso di collocarsi all'altro estremo della vita, ovvero di scrivere un racconto di una persona che deve ancora nascere, avrebbe avuto più difficoltà? Quale tra queste sue situazioni limite è più difficile da descrivere?
Qual è il momento all'interno del racconto nel quale la morte emerge in modo più netto?
Il racconto comunica serenità o angoscia a proposito del tema della morte? O qualche altro sentimento?
Come ci immaginiamo le persone che partecipano al funerale? Proviamo a descriverle.
Quale canzone, poesia, film ecc… possiamo associare a questa novella a proposito del tema della morte?

Fredric Brown, Toc toc!

C'è una dolce, piccola storia dell'orrore che è lunga soltanto due frasi: ''L'ultimo uomo sulla Terra sedeva da solo in una stanza. Qualcuno bussò alla porta.''

Tracce di lavoro

Questa è probabilmente una delle novelle più brevi della storia della letteratura. Proviamo a immaginare un racconto ancora più breve, per esempio composto da una sola parola.
Quali sono i cambiamenti nel tono di voce e nella modalità di lettura tra la prima e la seconda frase? E tra la prima e la seconda parte della seconda frase?
Il racconto sarebbe più efficace se si eliminasse la frase introduttiva?
Quanto dura la pausa tra la parola "stanza" e la parola "qualcuno" nella lettura ad alta voce del racconto? Proviamo ad accorciarla e ad allungarla cercando di capire qual è l'effetto migliore.

3. Commenti a testi letterari

John Steinbeck, Uomini e topi

Il romanzo presenta una figura di persona che oggi definiremmo con disabilità psichica. Fino a che punto secondo te è cosciente delle sue azioni? Fino a che punto invece non è consapevole? E quanto possiamo ritenerlo condannabile?
L'omicidio finale può essere considerato un gesto di amicizia? Sarebbe stato meglio consegnare Lennie all'autorità?
Tra i lavoratori del romanzo si creano conflitti e solidarietà. Quali tra i personaggi oltre a George e Lennie ti ha colpito particolarmente? Quali sono i rapporti che si instaurano all'interno del gruppo di compagni di lavoro?
La descrizione dell'uccisione del cane è un momento molto teso del libro. Che cosa ne pensi? Secondo te è stato giusto ucciderlo oppure no? Perché?
Il cane e i topi sono due animali molto presenti all'interno del libro e il loro ruolo è importante; perché pensi che l'autore li abbia introdotti?
Il sogno di George e Lennie era realizzabile o no? Cosa sarebbe cambiato senza l'azione di Lennie?
Secondo te, se Lennie avesse avuto il tempo di formulare un pensiero tra il colpo di pistola e la morte, cosa avrebbe pensato? Avrebbe perdonato George?
Cosa farà George dopo il finale del libro?
È difficile dividere i personaggi di questo libro tra "buoni" e "cattivi"; proviamo a trovare tratti positivi e negativi di ciascuno.
Proponiamo ai ragazzi, dopo aver letto il testo, la visione dell'edizione illustrata del romanzo e chiediamo loro cosa ne pensano.

Italo Calvino, Il visconte dimezzato

Qual è nel racconto il ruolo e il senso dei seguenti personaggi?
- Pamela
- I lebbrosi
- Trelawney
- Pietrochiodo

Esiste secondo te qualcuno che è completamente buono o

completamente cattivo, o per tutti vale la linea di divisione che è presente nel visconte?
Qual è il personaggio più interessante, il Gramo o il Buono?
Come mai entrambi si innamorano di Pamela?
Se fosse stata Pamela ad essere divisa in due parti, cosa sarebbe accaduto?
Si potrebbe provare a far leggere ai ragazzi "La strana storia del Dr Jeckylle Mr Hyde" di Stevenson e confrontare le due narrazioni a proposito del rapporto tra il bene e il male.

Wiliam Least Heat-Moon, Strade blu

La voglia di mollare tutto, di mettersi in viaggio, di cambiare vita è presente in molti di noi in alcuni momenti della nostra vita. Quali sono i suoi vantaggi e i suoi svantaggi?
Quali itinerari potremmo studiare per un percorso simile a quello del protagonista ma ambientato in Italia?
Quali sono le figure umane incontrate dal protagonista che secondo te l'hanno maggiormente segnato a livello umano?
Qual è la storia più commovente tra quelle raccontate dall'autore e raccolte per la strada?
Quale la più ridicola?
Quale la meno credibile?
Quale la più banale?
Se dovesse ripercorrere le stesse strade, ovviamente su tratti più brevi, a piedi o in bicicletta cosa cambierebbe?
Possiamo far leggere ai ragazzi il classico "Sulla strada" di Jack Kerouac o "Senza un soldo a Parigi e a Londra" di George Orwell e provare a operare alcuni confronti tra le esperienze narrate.

Andrè Agassi, Open

Agassi afferma di odiare il tennis, ma alla fine del libro dice di volere giocare ancora un po' con sua moglie? Come si spiega questa apparente contraddizione?
Come mai lo sport, che dovrebbe essere una passione, si trasforma per l'autore in una specie di incubo?
Quale tra gli avversari descritti da Agassi ti sembra sia più stimato da lui, e quale invece meno apprezzato?
Qual è la partita, tra quelle descritte, che ti ha maggiormente colpito?

Tra i campioni dello sport attuale quale secondo te potrebbe avere una storia simile a quella di Agassi? E quale invece potrebbe raccontare una storia del tutto diversa?
Se invece di un uomo la storia fosse stata scritta da una atleta donna, cosa sarebbe cambiato?
Spesso dietro le persone di successo ci sono storie come questa, molto umane ma anche tragiche. Pensi che valga la pena fare tutti questi sacrifici per avere soldi e carriera?
Cerca su internet una partita giocata da questo giocatore, osserva qualche scambio e prova a confrontarlo con l'immagine che ti sei fatto di lui leggendo il libro. Perché il libro si intitola "Open"?

Helga Schneider, Lasciami andare madre

Per quale motivo la madre non si pente di quello che ha fatto?
Secondo te Helga ha fatto bene ad andare a trovare la madre?
Secondo te dovrebbe perdonarla?
Perché la madre ha trattato in modo così differente il figlio dalla figlia?
Il fatto che la madre sia anziana e ammalata ti porta a considerare in modo meno severo il suo passato? Oppure certe colpe si mantengono nonostante le condizioni attuali della persona che le ha commesse.
Cosa farà Helga dopo la fine del libro?
Cosa farà la madre?
Che cosa significa la frase "lasciami andare, madre" che dà il titolo al libro?
Che cosa sarebbe cambiato se al posto della madre ci fosse stato il padre a compiere le stesse azioni e gli stessi crimini e a trascurare la figlia?
E se al posto di una figlia femmina ci fosse stato un maschio?

Fascia 14-15 anni

Isabel Allende, La casa degli spiriti, 1983
Genere: romanzo saga familiare

Una saga familiare del nostro secolo in cui si rispecchiano la storia e il destino di tutto un popolo, quello cileno, nei racconti delle donne di una importante e stravagante famiglia. Un grande affresco che per fascino ed emozione può ricordare al lettore, nell'ambito della narrativa sudamericana, soltanto "Cent'anni di solitudine" di García Márquez.

Isabel Allende, Paula (*Paula*, 1994), 1994
Genere: romanzo

Paula, nata nel 1963, è una ragazza felice, innamorata di suo marito, vive a Madrid, lavora. Una vita semplice, che non ha niente in comune con quella della madre Isabel. Improvvisamente Paula si ammala di una malattia rarissima, la porfiria: ha imboccato una strada di non-ritorno. Isabel lascia San Francisco, dove vive, per correre da lei. Mentre i medici studiano ogni cura per salvarla, Isabel prova con l'unico mezzo che ha a disposizione: usa la scrittura per distrarre la morte, la magia della parola per evocare e chiamare a raduno, attorno a Paula, tutti i componenti della numerosa e bizzarra famiglia perché, insieme ai ricordi, formino una catena umana che trattenga Paula alla vita. 'Paula' è l'autobiografia di Isabel Allende.

Niccolò Ammaniti, Io non ho paura, 2005
Genere: romanzo

Io non ho paura è un romanzo dello scrittore italiano Niccolò Ammaniti, dal quale è stato ricavato il film omonimo diretto da Gabriele Salvatores.
Piccolo, ma indimenticabile capolavoro della narrativa italiana. Una narrazione incalzante e animata da un'atmosfera avventurosa, ma estremamente realistica, un ritmo stretto e incombente. La storia di una paura e di un grande coraggio.
In questo romanzo Niccolò Ammaniti va al cuore della sua narrativa, con una storia tesa e dal ritmo serrato, un congegno a orologeria che si carica fino a una conclusione sorprendente e mette in scena la paura stessa.

Michele Amitrano, nove anni, si trova di colpo a fare i conti con un segreto così grande e terribile da non poterlo nemmeno raccontare. E per affrontarlo dovrà trovare la forza proprio nelle sue fantasie di bambino, mentre il lettore assiste a una doppia storia: quella vista con gli occhi di Michele e quella, tragica, che coinvolge i grandi di Acqua Traverse, misera frazione dispersa tra i campi di grano. Il risultato è un racconto potente e di assoluta felicità narrativa, dove si respirano atmosfere che vanno da Clive Barker alle Avventure di Tom Sawyer, alle Fiabe italiane di Calvino.
La storia è ambientata nell'estate torrida del 1978 nella campagna di un Sud dell'Italia non identificato, ma evocato con rara forza descrittiva. In questo paesaggio dominato dal contrasto tra la luce abbagliante del sole e il buio della notte, Ammaniti alterna, a colpi di scena sapienti, la commedia, il mondo dei rapporti infantili, la lingua e la buffa saggezza dei bambini, la loro tenacia, la forza dell'amicizia e il dramma del tradimento.

James Graham Ballard, Un gioco da bambini, 1988
Genere: romanzo giallo deduttivo, satira sociale

Nel 1988, nel villaggio di Pangbourne, pochi chilometri fuori Londra, si verifica un massacro: trentadue adulti vengono trovati morti. Sono stati brutalmente uccisi nonostante i dispositivi di sicurezza e i loro tredici figli adolescenti sono scomparsi. Il delitto pare perfetto come il luogo in cui si è consumato, ed è durato solo pochi minuti. Nessuno sa come sia stato possibile e né riesce a immaginare il motivo. Ma forse la risposta si trova nel fatto che in una società totalmente sana, in un contesto di ricchezza e abbondanza, dove tutto è predefinito e organizzato per ottenere il massimo della felicità, l'unica via di scampo è la follia. E forse sotto l'apparente perfezione si cela una realtà ben diversa. Per risolvere lo sconcertante caso, la polizia chiede l'aiuto di un consulente psichiatrico, il dottor Richard Greville. E saranno le sue indagini a svelare uno scenario inquietante cui nessun vuol credere dal momento che si ipotizza la colpevolezza dei ragazzi.

James Graham Ballard, Il condominio (Condominium), 1975
Genere: romanzo di fantascienza

Un elegante condominio in una zona residenziale, costruito secondo le più avanzate tecnologie, è in grado di garantire l'isolamento ai suoi residenti ma si dimostrerà incapace di difenderli. Il grattacielo londinese di vetro e cemento, alto quaranta piani e dotato di mille appartamenti, è il teatro della generale ricaduta nella

barbarie di un'intera classe sociale emergente. Viene a mancare l'elettricità ed è la fine della civiltà, la metamorfosi da paradiso a inferno, la nascita di clan rivali, il via libera a massacri e violenza. Il condominio, con i piani inferiori destinati alle classi inferiori, e dove via via che si sale in altezza si sale di gerarchia sociale, si trasforma in una prigione per i condomini che, costretti a lottare per sopravvivere, danno libero sfogo a un'incontenibile e primordiale ferocia. "Era trascorso qualche tempo e, seduto sul balcone a mangiare il cane, il dottor Robert Laing rifletteva sui singolari avvenimenti verificatisi in quell'immenso condominio, nei tre mesi precedenti. Ora che tutto era tornato alla normalità, si rendeva conto con sorpresa che non c'era stato un inizio evidente, un momento al di là del quale le loro vite erano entrate in una dimensione chiaramente più sinistra. Con i suoi quaranta piani e le migliaia di appartamenti, il supermarket e le piscine, la banca e la scuola materna – ora in stato di abbandono, per la verità – il grattacielo poteva offrire occasioni di scontro e violenza in abbondanza."

Stefano Benni, Terra!, 1983
Genere: romanzo umoristico di fantascienza post apocalittica

Un romanzo, un viaggio, un divertimento scatenato.
«Omo è animale più zozzo e sanguinario e ztupido di tutta galazzia zono zicura zi.»
È l'anno 2156: da una Parigi sotterranea e da un mondo ghiacciato dalle guerre nucleari, parte un'incredibile corsa spaziale, verso una nuova terra più vivibile. Contro la Proteo Tien, la scassatissima astronave sineuropea, e il suo ancor più scassato equipaggio, scendono in campo due colossali imperi: l'Impero militare samurai, con una miniastronave su cui un generale giapponese guida sessanta topi ammaestrati, e la Calalbakrab, la reggia volante del tiranno amerorusso, il Grande Scorpione. Intanto a terra, per risolvere un mistero legato alla civiltà inca, si affrontano Fang, un vecchio saggio cinese, e Frank Einstein, un bambino di nove anni genio del computer. La chiave del mistero inca del "cuore della terra" è anche la chiave del viaggio nello spazio. La discesa nelle viscere della montagna peruviana di Fang ed Einstein apparirà ben presto legata in modo magico e oscuro al viaggio della Proteo negli orrori e nelle allucinazioni dei Pianeti Dimenticati. La scienza, la fantasia, la filosofia si arrestano davanti al mistero di una civiltà antichissima, e sfidano i potenti di un...

Stefano Benni, Bar sport, 1976
Genere: romanzo umoristico

"Ci sono bar e bar ma il Bar Sport è qualcosa di più"
Il Bar Sport è quello dove non può mancare un flipper, un telefono a gettoni e soprattutto la 'Luisona', la brioche paleolitica condannata ad un'esposizione perenne. Il Bar Sport è quello in cui passa il carabiniere, lo sparaballe, il professore, il tecnnico (con due n), che declina la formazione della nazionale, il ragioniere innamorato della cassiera, il ragazzo tuttofare. Nel Bar Sport fioriscono le leggende, quelle del Piva (calciatore dal tiro portentoso), del Cenerutolo (il lavapiatti che sogna di fare il cameriere), e delle allucinazioni estive.

Ray Bradbury, Cronache marziane, 1950
Genere: Antologia di fantascienza

The Martian Chronicles è una raccolta di ventotto racconti di fantascienza, legati fra di loro dal tema comune della futura esplorazione e colonizzazione del pianeta Marte.
La pubblicazione originale dell'intera collezione di racconti più o meno brevi risale al 1950. Dalle prime fallimentari esplorazioni umane all'invasione e infine al declino: Cronache marziane (1950) è il resoconto della conquista e della colonizzazione di Marte da parte dei terrestri.
Tutto avviene in meno di trent'anni, tra il 2030 e il 2057, quando lo scoppio di una guerra atomica costringe i terrestri a rientrare e Marte, pianeta antichissimo, resta nuovamente abbandonato. Sui suoi immensi mari di sabbia privi di vita passano i grandi velieri degli ultimi marziani, creature simili a fantasmi, ombre e larve di una civiltà che gli ingombranti terrestri venuti da un mondo sordo e materialista non hanno saputo vedere né comprendere. Capolavoro della fantascienza, Cronache marziane è in realtà molto di più: in queste pagine ricche di inventiva e di poeticissime immagini, Bradbury travolge i limiti della letteratura di genere, ritrovando l'universalità simbolica della fiaba e dell'epos: «Cronache marziane» scrive infatti nell'Introduzione «sono Tutankhamon che esce dalla tomba quando avevo tre anni, le saghe norrene quando avevo sei anni, e gli dèi greco-romani che mi affascinavano tantissimo quando avevo dieci anni: insomma mito puro». Ma non solo: Bradbury sente l'urgente bisogno di parlare del mondo che lo circonda: il "suo" Marte è il ricettacolo dei fantasmi dell'epoca, un pianeta dell'immaginario americano degli anni Quaranta che racchiude sogni, desideri, speranze di un Paese partito alla conquista dello spazio che assiste allo sgretolarsi delle proprie ambizioni e illusioni.

Kevin Brooks, I-boy, 2010
Genere: Romanzo

"Vedo tutto, sento tutto, so tutto: immagini e parole e voci e numeri e cifre e simboli e zeri e uno e lettere e date e luoghi e orari e suoni e volti e musica e libri e film e mondi e guerre e cose brutte, cose terribili e ogni cosa, ogni singola cosa, tutte insieme nello stesso attimo..."
Prima dell'incidente che lo ha mandato in coma, Tom Harvey era un ragazzo come tanti. Ma ora si è risvegliato con il potere di sapere e vedere tutto. I frammenti di iPhone che sono rimasti nel suo cervello lo hanno trasformato in un super computer, una sorta di mente artificiale iperconnessa. Tom può arrivare ovunque, tutte le risposte a domande che non sa nemmeno di aver posto sono già lì, nella sua testa. E dopo aver scoperto della violenza subita da Lucy, la ragazza di cui è innamorato, Tom usa i suoi poteri per punire le gang che dettano legge nel quartiere. Ma qual è il confine tra giustizia e vendetta?

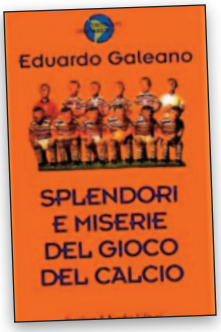
Pierre Boulle, Il pianeta delle scimmie, 1963
Genere: romanzo di fantascienza

Un lungo messaggio, racchiuso in una bottiglia abbandonata ai flutti marini, narra la storia di Ulisse, giornalista e cosmonauta dilettante. La sua allucinante avventura ha avuto inizio con lo sbarco su Soror, un pianeta simile alla Terra e popolato da scimmie evolute che hanno ridotto la razza umana in schiavitù. Su Soror infatti le gerarchie fra essere umano e animale sono capovolte, e così tocca agli uomini essere sfruttati come cavie per i più terribili esperimenti. Dopo una lunga reclusione in un laboratorio di ricerca, Ulisse riesce a fuggire con una donna e il suo bambino, e a tornare a casa. Ma nel corso della sua odissea nello spazio durata anni luce, molte cose sono cambiate, e forse non in meglio, sul nostro pianeta.

Silvio Donà, Pinocchio, 2112, 2009
Genere: romanzo di fantascienza

21.12.2112. La superficie della Terra, inaridita da decenni di scellerati soprusi ambientali, è ridotta da tempo a una landa inospitale. Per sopravvivere l'umanità si è rifugiata nel sottosuolo, dando vita a una civiltà sotterranea dove vige unicamente la legge del più forte. Tra i pericolosi vicoli di un mondo che non gode della luce del sole, un cercatore è a caccia di una merce

molto particolare: i libri, unici testimoni di un passato felice e perduto. Il lavoro lo porterà a confrontarsi con il più feroce capobanda della sua città, ma soprattutto a imbattersi in beni di gran lunga più preziosi dei pur rari e ricercati volumi che gli garantiscono di che vivere: l'affetto di un bambino, l'amore di una donna e una sorprendente, devastante Verità.



Eduardo Galeano, Splendori e miserie del gioco del calcio, 1997
Genere: sport

Come ogni sudamericano, l'autore del libro sognava da bambino di diventare un grande calciatore e l'essere divenuto uno scrittore di fama, non l'ha guarito dal rimpianto di esser stato il peggiore giocatore mai comparso nei campetti del suo Paese. Questi racconti sono la celebrazione del sogno che il calcio rappresenta nell'immaginario della gente e del mondo che gira intorno al pallone. Un mondo in cui si incontrano i tifosi in pellegrinaggio verso lo stadio; il gol, euforia del calcio; il portiere, giocatore che con un errore può far perdere un campionato; il rigore che Meazza tirò al Brasile nei Mondiali del '38; Pelè che segna il suo millesimo gol al Maracanà; Eusebio, l'africano destinato a lustrare scarpe e diventato invece la "Pantera" della Coppa del Mondo del '66, e Maradona, che da bambino dormiva con un pallone. Galeano non ignora gli aspetti meno luminosi di uno sport che è anche un lucroso affare. Ma, come accade agli innamorati, le inevitabili miserie non diminuiscono lo splendore di questo gioco, che è festa per gli occhi di chi lo guarda e allegria delle gambe che sfidano la palla.

Mark Haddon, Lo strano caso del cane ucciso a mezzanotte, 2003
Genere: romanzo

Christopher è un quindicenne colpito dal morbo di Asperger, una forma di autismo. Ha una mente straordinariamente allenata alla matematica ma assolutamente non avvezza ai rapporti umani: odia il giallo, il marrone e l'essere sfiorato. Ama gli schemi, gli elenchi e la deduzione logica. Non è mai andato più in là del negozio dietro l'angolo, ma quando scopre il cane della vicina trafitto da un forcone capisce di trovarsi di fronte a uno di quei misteri che il suo eroe, Sherlock Holmes, era così bravo a risolvere. Inizia così a indagare...

Ahmadou Kourouma, Allah non è mica obbligato, 2000
Genere: romanzo

Splendori e miserie del gioco del calcio Ahmadou Kourouma racconta le guerre e i disastri del suo continente, scegliendo l'unico registro che forse è ancora possibile di fronte a tanta atrocità, quello del sarcasmo e dell'iperbole. Il romanzo segue le tracce di Birahima, il bambino-soldato, attraverso le innumerevoli guerre tribali, di liberazione, di saccheggio, scatenate dai signori della guerra appoggiati e armati volta per volta da qualche potenza occidentale per ottenere diamanti o petrolio o qualche altro bottino. Le disavventure di Birahima, eroe grottesco dei nostri tempi, diventano così un viaggio iniziatico ed esemplare nel cuore di tenebra del grande continente nero.

Ursula Le Guin, Terramare *Leggende di Earthsea* o *Leggende di Terramare* (*Tales from Earthsea*), 2001
Genere: Raccolta di romanzi: Il trovatore (*The Finder*); Diamante e Rosascura (*Darkrose and Diamond*); Le ossa della terra (*The Bones of the Earth*); Nell'alta palude (*On the High Marsh*); Libellula (*Dragonfly*)

Nel mondo incantato di Terramare, fatto di arcipelaghi e di acque sconfinate, un ragazzo si mette in viaggio verso l'isola di Roke e la sua Scuola di maghi, dove apprenderà le parole per sconfiggere creature favolose, guarire i malati, governare gli elementi, piegare gli uomini e la natura al proprio volere. "Sparviere" è il soprannome con cui lo conoscono al villaggio, Ged il nome segreto da rivelare solo agli amici fidati. E di amici Ged ne avrà certo bisogno, per superare indenne il lungo, avventuroso apprendistato che lo condurrà all'estremo limite del mondo, ai margini dell'Oceano Aperto, dove dovrà misurarsi con l'Ombra e con la parte più oscura della propria anima. Solo quando Ged sarà diventato un potente mago, Signore del Draghi, potrà affrontare le forze dell'oscurità che minacciano di sopraffare Terramare e riportare la magia in una terra che ne ha disperato bisogno. Età di lettura: da 10 anni.

Lia Levi, Una bambina e basta, 1994
Genere: Narrativa

Questa è la storia di una bambina ebrea e del suo rapporto con la madre. La piccola viene nascosta in un convento cattolico alle porte di Roma per sfuggire alla deportazione.

È
attratta dal dio "buono dei cristiani e non da quello sempre arrabbiato degli ebrei", dalla sicurezza di quel mondo cattolico non minacciato, da una lieve vertigine mistica ambiguamente incoraggiata da qualche monaca, dalla speranza d'interpretare la Madonna alla recita di Natale. Ma quando è a un passo dall'abbracciare la nuova fede, interviene la madre, "tigre, leonessa, che ha poco tempo per libri e sinagoghe perché deve difendere le figlie", la loro vita ma anche la loro identità minacciata. Solo a guerra terminata potrà dire alla figlia: tu non sei una bambina ebrea, sei una bambina e basta.

Jack London, Il tallone di ferro (The Iron Heel), 1908
Genere: romanzo fantapolitico

«L'orso ha detto che ci schiaccerà... E se schiacciassimo noi l'orso?»
Pubblicato nel 1907, questo romanzo di Jack London rappresenta un esempio insuperato di "fantascienza verista": impeccabile e profetico nella sua analisi sociale e politica ma, al contempo, senza freni nell'invenzione di una realtà distopica eppure sinistramente familiare. Testo di autentica chiaroveggenza sui destini della società capitalistica, "Il tallone di ferro" è uno dei più allucinati e veridici affreschi della società dominata dal profitto, dipinta nella sua durezza senza scampo, nella sua oppressione generalizzata, nei suoi impliciti e inevitabili sbocchi di violenza e massacro. Il profeta lucido e impavido dello scarto tra le speranze dell'umanità e le condizioni in cui gli uomini si trovano a vivere è Ernest Everhard, l'eroe, il combattente per la libertà (un personaggio memorabile cui Ernesto Che Guevara deve il nome di battesimo). Il racconto della sua vita e del suo pensiero è affidato al diario dell'amata Avis, figlia viziata di una ricca famiglia borghese che apre gli occhi, attraverso l'amore per Ernest, sull'intollerabile oppressione attuata dalla classe sociale cui appartiene, fino alle estreme conseguenze. Un feroce, visionario capolavoro.

Andrej Longo, Dieci, 2007
Genere: raccolta di racconti

Vincitore premio Bagutta 2008
Vanessa che "quando si mette le calze nere e la gonna corta di pelle pare proprio 'na femmina"; il ragazzino tredicenne che uccide la madre "perché qualcuno doveva farlo", perché "ci sta un limite a tutto"; la ragazza che può raccontare solo a un gatto di stoffa di nome Monnezza cosa significhi abortire il figlio che suo padre le ha messo in pancia; il piccolo malavitoso costretto ad abbassare gli occhi davanti a un anziano pensionato pacatamente deciso a non

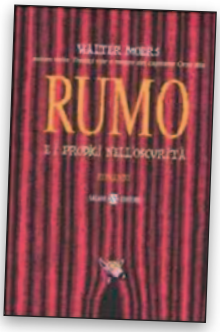
abbassare i suoi; il ragazzo detto Reibàn che nel corso di una notte balorda in compagnia dei suoi amici Panzarotto e Rolèx ruba la macchina sbagliata (è la macchina di un boss) e si trova a dover uccidere per salvare la pelle: sono solo alcuni dei personaggi che il lettore incontrerà in questi dieci racconti, dieci come i comandamenti, e a questi intitolati. Un'immagine radicalmente nuova di Napoli.

Sindiwe Magona, Da madre a madre, 2005
Genere: romanzo

Nell'agosto del 1993, Amy Biehl, alunna bianca del Fulbright College, venne uccisa a Città del Capo da un gruppo di giovani neri, istigati da un insorgente movimento "anti bianco". Il libro è stato provocato da questa tragedia. La madre dell'assassino scrive alla madre della vittima e tenta, parlando del suo dolore, di ottenere la comprensione per suo figlio dal racconto sia della vita di questi che della propria in un mondo condizionato dall'apartheid. Il racconto della vita e della cultura dei sobborghi neri è pregnante e allo stesso tempo, nello stile della scrittura di Sindiwe Magona, estremamente vivido.

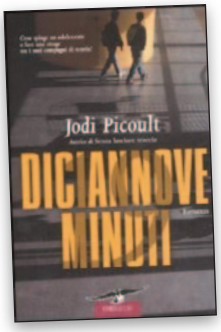
Diego Armando Maradona, Io sono el Diego, 2002
Genere: autobiografia

Nel 2002 Fandango Libri pubblicava l'autobiografia di uno dei più grandi calciatori mai esistiti. Un idolo per tanti e un vero mito per milioni di tifosi. Ora, a distanza di 8 anni, Diego Armando Maradona è l'allenatore della nazionale Argentina e scalda ancora i cuori di tutti quelli che l'hanno amato. Dalle origini povere alla gloria mondiale passando per ognuna delle sue morti e rispettive resurrezioni, descrivendo chi gli è stato amico e chi nemico. Tutto è qui riferito da lui stesso, in prima persona, un Maradona integrale, il grande campione e il piccolo grande uomo.



Walter Moers, Rumo e i prodigi nell'oscurità, 2003
Genere: romanzo fantasy di formazione e avventura

Si tratta del terzo volume ambientato nell'avventuroso continente di Zamonia. Figuratevi un armadio: i cassetti contengono, in ordine alfabetico, tutti, ma proprio tutti, i portenti e i segreti di Zamonia; ora osservate aprirsi il cassetto con la lettera "R". "R" come Rumo, adesso guardate dentro, fino in fondo... Prima che



torni a chiudersi.

Jodi Picoult, Diciannove minuti, 2008
Genere: romanzo giallo

Sterling è una tranquilla cittadina americana dello New Hampshire dove non succede mai nulla, fino a quando accade l'impensabile: un ragazzo di diciassette anni, Peter Houghton compie una strage di studenti nel suo stesso college. Cerca a sua volta di uccidersi, ma la polizia riesce a impedirlo e lo arresta. Con il "mostro" sbattuto in prima pagina e in prigione, l'intera comunità straziata, fatica a fare i conti con una realtà peggiore di un incubo: vite stroncate, altre storpiate, deturpate per sempre. Per ironia della sorte, tra i feriti c'è anche Josie Cormier, testimone chiave e figlia del giudice incaricata del processo. E fra i professori del college c'è il padre di Peter, che da bambino era amico di Josie. Ciascuna delle persone coinvolte tenta, fra passato e presente, di comprendere i perché di ciò che è successo in un dialogo a più voci intenso e spiazzante perché fa capire come la realtà sia perversamente complessa, come gli studenti modello possano rivelarsi degli aguzzini e come i mostri possano rivelarsi vittime disperate, in un'età in cui quanto è maggiore il bisogno di amore e comprensione, tanto minore è la capacità di mostrarlo, un'età in cui le insicurezze spingono al conformismo che non tollera diversità.

Eric-Emmanuel Schmitt, Oscar e la dama in rosa, 2015
Genere: romanzo

Testa Pelata ha dieci anni e il soprannome gliel'hanno dato per via del cranio completamente pelato a causa delle cure per il cancro a cui si sottopone. La sua vita trascorre in ospedale, in un reparto riservato ai bambini con malattie gravi, i suoi unici amici. Soffre, sa che cure e trapianti non hanno avuto buon esito, sa che presto morirà, eppure quello che a prima vista sembrerebbe un quadro funesto si rivela una meravigliosa e movimentata avventura per merito di Nonna Rose, una "dama rosa", come vengono chiamate le volontarie che prestano assistenza ai degenti, per via, appunto, del camice rosa che indossano. Nonna Rose trasforma gli ultimi dodici giorni di vita del bambino in un'epopea rutilante di avvenimenti, gli fa vivere l'esistenza che non vivrà, lo mette in grado di vedere esauditi desideri che non avrebbe avuto il tempo di desiderare.

Saverio Strati, Tibi e Tascia, 2019
Genere: narrativa

"C'è forse un altro romanzo italiano così fitto di dialoghi, così impastato di un

presente diretto, di concreta quotidianità, di infantile (e dunque assoluta) verità? Ritorna Tibi e Tàscia di Saverio Strati, fitto di cose piccole e necessarie, uno dei più significativi romanzi del nostro Novecento e della letteratura che ha raccontato il mondo com'era, in particolare il mondo contadino. Quel che Tibi e Tàscia apprendono dell'esistenza - la natura e il lavoro, la terra e il paese, i simili e i diversi, i servi e i padroni, la fame e la festa, la prepotenza e l'amore, il femminile e il maschile - non è qualcosa che appartiene solo a loro, riguarda anche i loro coetanei e riguarda l'interezza dell'uomo, nello specifico dell'età del gioco e della scoperta. Ben pochi romanzi italiani sono paragonabili a questo, nella sua capacità di aprirci a un paesaggio completo e complesso, e però affrontato con la balda capacità dei bambini di farlo proprio, di acquisirlo ed esperirlo giorno per giorno, nel variare delle stagioni e nella costanza dei confronti. Questo «romanzo dell'infanzia» scritto da un giovane calabrese che ha potuto accedere agli studi (e all'emigrazione come scoperta e come possibilità) difficilmente chi oggi lo scopre potrà dimenticarlo. Questa scoperta sarà per lui qualcosa di più che la scoperta di un buon romanzo, bensì quella di uno dei più bei romanzi sull'infanzia che si conoscano, degno dei più grandi, ma con una sua diversità tutta nostra, tutta italiana''. Prefazione di Goffredo Fofi.

Jane Teller, Niente, 2000
Genere: romanzo filosofico

''Se niente ha senso, è meglio non far niente piuttosto che qualcosa'' dichiara un giorno Pierre Anthon, tredici anni. Poi, come il barone rampante, sale su un albero vicino alla scuola. Per dimostrargli che sta sbagliando, i suoi compagni decidono di raccogliere cose che abbiano un significato. All'inizio si tratta di oggetti innocenti: una canna da pesca, un pallone, un paio di sandali, ma presto si fanno prendere la mano, si sfidano, si spingono più in là. Al sacrificio di un adorato criceto seguono un taglio di capelli, un certificato di adozione, la bara di un bambino, l'indice di una mano che suonava la chitarra come i Beatles. Richieste sempre più angosciose, rese vincolanti dalla legge del gruppo. È ancora la ricerca del senso della vita? O è una vendetta per aver dovuto sacrificare qualcosa a cui si teneva davvero? Abbandonati a se stessi, nella totale inesistenza degli adulti e delle loro leggi, gli adolescenti si trascinano a vicenda in un'escalation d'orrore. E quando i media si accorgono del caso, mettendo sottosopra la cittadina, il progetto precipita verso la sua fatale conclusione. Il romanzo mette in scena follia e fanatismo, perversione e fragilità, paura e speranza. Ma soprattutto sfida il lettore adulto a ritrovare in sé l'innocente crudeltà dell'adolescenza, fatta di assenza di compromessi, coraggio

provocatorio e commovente brutalità.

Fascia 16-17 anni

Tom Baker, Il ragazzo che prendeva a calci i porcelli, 2002
Genere: romanzo, umorismo, narrativa fantasy

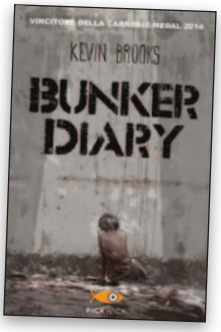
Robert Caligari, un ragazzo di tredici anni violento e diabolico, che odia tutti quelli che gli stanno vicino, decide di compiere una serie di azioni malvagie contro il genere umano, inventando per ogni suo nemico la sorte più fantasiosa e atroce possibile. Mentre da piccolo il suo passatempo preferito era prendere a calci il salvadanaio a forma di maialino della sorella Nerys, ora se la prende soprattutto con i vecchi e i malati della sua città. Avventura dopo avventura, Robert proseguirà nei suoi perfidi dispetti finché andrà incontro a un giusto destino, fatto apposta per lui.

Giuseppe Berto, Il cielo è rosso, 2018
Genere: romanzo di guerra

Il cielo è rosso racconta le peripezie di quattro ragazzi, tra i quindici e i diciassette anni, in una città distrutta dai bombardamenti alleati. Quattro ragazzi resi orfani dalle traversie della vita e dalla violenza del conflitto.
«Berto ha un modo di raggiungere l'oggettività che sta tra l'indifferente e il trasognato. Quel fluttuare tra le cose che succedono e che, proprio come chi le contempla e attraversa, non si tengono insieme, ha il corrispettivo nello stile: la sintassi di Berto morbida, sciolta, veloce, ci restituisce la sua maniera di stare al mondo» – Domenico Scarpa.
Nel 1944 Berto è «prigioniero di guerra» a Hereford nel Texas, in uno di quei campi americani in cui sono reclusi tutti quelli che si rifiutano di dichiararsi «prigionieri collaboratori». Tra coloro che si aggirano nelle baracche a Hereford figurano futuri rinomati scrittori come Dante Troisi e Gaetano Tumiati, che affascina non poco Berto con le sue letture di Faulkner, Hemingway e Steinbeck, e pittori come Alberto Burri. Nel campo nascono, e circolano in copia unica, varie riviste letterarie. Al principio dell'estate '44, mosso da «un senso di acuta responsabilità» per la parte di colpa da lui avuta nella catastrofe della guerra, Berto decide di scrivere un romanzo intitolato "La perduta gente". Rientrato in Italia nel febbraio del '46, sottopone il manoscritto a Giovanni Comisso che, entusiasta, lo spedisce subito a Leo Longanesi, accompagnandolo con una lettera in cui non esita ad affermare che il romanzo «rappresenta una svolta nella letteratura italiana». L'opera esce da Longanesi negli ultimissimi giorni del 1946 con il titolo "Il cielo è rosso", un'espressione che l'editore prende dai Vangeli.

"Il cielo è rosso" racconta le peripezie di quattro ragazzi, tra i quindici e i diciassette anni, in una città distrutta dai bombardamenti alleati. Quattro ragazzi resi orfani dalle traversie della vita e dalla violenza del conflitto. Carla, figlia di una serva, e Giulia, figlia di una prostituta, sono cugine, cresciute nella stessa casa. Giulia è timida, di salute cagionevole. Carla al contrario è disinvolta, sicura di sé, anche se di «umori volubili, a volte perversi altre volte malinconici» (Domenico Scarpa). Si prostituisce per vivere, ed è innamorata di Tullio, il piú adulto con i suoi diciassette anni, a capo di una banda di ragazzi dedita a furti e traffici vari. Una notte Tullio incontra Daniele, appena fuggito da un seminario di Roma e senza piú un luogo dove andare, dopo che i bombardamenti hanno ucciso i genitori e demolito la loro casa. I quattro cercano di sfuggire alla miseria, alla fame e alla paura, ma, come tutti coloro cui è toccata in sorte «una parte del male universale», sanno di non potere «piú essere gli stessi di prima», poiché si sono «smarriti nella grande guerra» senza piú alcuna possibilità di ritrovarsi.

Kevin Brooks, Bunker Diary, 2017
Genere: letteratura per giovani adulti



Linus, sedici anni, insieme a quattro adulti e una ragazzina di nove, si trova intrappolato in un bunker, uno spazio claustrofobico da cui nessuno può fuggire. Sono stati rapiti da qualcuno che si è presentato loro ogni volta in modo diverso e non sanno perché sono stati scelti. Spiati da decine di telecamere e microfoni perfino in bagno, dovranno trovare un modo per sopravvivere. "Bunker Diary" è un incubo da vivere sulla propria pelle attraverso le pagine del diario di Linus, in un'escalation di umiliazioni, meccanismi perversi e violenza fisica e psicologica innescati "dall'uomo di sopra"...

Dino Buzzati, Sessanta racconti, 1958
Genere: raccolta di racconti

La dimensione misteriosa del reale, i simboli arcani, l'incubo della paura, della morte, della malattia, la solitudine dell'uomo, la strana preveggenza di inquietanti sogni premonitori, la complessa, magica visione del mondo di Dino Buzzati in sessanta racconti brevi. Mi tormenta il dubbio che questo confine non esista, che il regno si estenda senza limite alcuno.
I Sessanta racconti, raccolti nel 1958, costituiscono una vera e propria "summa" del mondo poetico di Dino Buzzati. In una girandola di narrazioni che riescono sempre a sorprendere le aspettative del lettore, vi si trova rappresentata l'intera gamma dei suoi motivi ispiratori: dalla visione surreale

della vita all'orrore per la città, dagli automatismi esistenziali introdotti dall'uomo tecnologico alla suggestione metafisica. La struttura del racconto è congeniale a Buzzati che, vero mago della composizione breve, spazia tra meraviglioso, favoloso e immaginario, e traduce in gioco, tragedia o mistero le situazioni apparentemente più banali o scontate.

Alain Damasio, L'orda del vento, 2011
Genere: romanzo fantasy

Questa è la storia di una terra circondata dai ghiacci e spazzata dal vento. Da un vento che cambia sempre forza, intensità e direzione. Ma non smette mai di soffiare. Costante e implacabile. Questa è la storia della 34ª Orda, decisa a scoprire l'origine del vento. Un'impresa che dura da otto secoli. E delle 33 Orde precedenti si è persa ogni traccia. Però questa Orda è diversa. Ha già attraversato la città in cui scorre un fiume di vento. Si è già sottratta alla morte superando vortici e cicloni. È arrivata più in là di qualsiasi altra Orda. Questa è la storia di ventidue personaggi, ognuno con la propria voce e con molte cose da raccontare. Caracollo, il trovatore, estroverso, misterioso, profondo, sognatore e veggente. Oroshi, l'aeromastra, che dedica tutta se stessa a scoprire la verità. Sov, lo scriba, insicuro e dubbioso, che osserva e giudica. Erg, il guerriero-protettore, coraggioso al limite della follia...

Erri De Luca, Tu, mio, 2012
Genere: narrativa

"C'è un'estate brusca nell'età giovane in cui si impara il mondo di corsa. In un'isola del Tirreno, alla metà degli anni Cinquanta, un pescatore che ha conosciuto la guerra e una giovane donna dal nome difficile, senza intenzione trasmettono a un ragazzo la febbre del rispondere. Qui si racconta una risposta, un eccomi, decisivo come un luogo di nascita. 'Tu, mio' è un racconto di superamento della cosiddetta 'linea d'ombra', centrato sul passaggio dai privilegi dell'adolescenza alla ruvidezza della maturità. Oltre le illusioni della giovinezza si apre il campo dell'avventura nell'esistenza; e questa avventura, ogni adolescente lo scopre con dolore, con sofferenza, non potrà essere mai cifrata negli schemi delle consolazioni giovanili." (Enzo Siciliano)

Giacomo Gardumi, La notte eterna del coniglio, 2020
Genere: mistery

Un'inaspettata apocalisse nucleare spazza via la razza umana e trasforma la Terra in un pianeta morto. Quattro piccoli nuclei familiari di San Francisco sopravvivono sigillati dentro altrettanti mini-rifugi antiatomici scavati nel prato dietro casa. Completamente isolati gli uni dagli altri, i superstiti possono comunicare tra loro in video grazie a un trasmettitore satellitare e per una manciata di giorni sembra che la vita possa continuare quasi normalmente. All'improvviso, però, gli occupanti di uno dei rifugi cominciano a udire degli strani rumori, dei colpi battuti contro la pesante porta blindata che li separa dall'esterno, come se qualcuno stesse «bussando» per poter entrare, nonostante la telecamera con cui scrutano la superficie riveli loro che nessuno si è mai avvicinato. Nel volgere di poche ore gli avvenimenti misteriosi si moltiplicano, finché un inimmaginabile «coniglio» rosa penetra nel rifugio e compie un orrendo massacro.

William Golding, Il signore delle mosche, 2016
Genere: romanzo realistico

La scoperta del male, la perdita dell'innocenza. Prefazione di Stephen King.
«Per me, "Il Signore delle Mosche" ha sempre rappresentato ciò per cui sono fatti i romanzi, ciò che li rende indispensabili. Dobbiamo aspettarci divertimento dalla storia che leggiamo? Certo. Un atto dell'immaginazione che non diverte è un atto decisamente mediocre. Ma deve esserci di più. Un romanzo ben riuscito deve annullare il confine tra scrittore e lettore, così che l'uno possa fondersi nell'altro» – dalla prefazione di Stephen King.
Nel corso di un conflitto planetario, un aereo precipita su un'isola deserta. Sopravvivono solo alcuni ragazzi, che provano a riorganizzarsi senza l'aiuto e il controllo degli adulti. I primi tentativi di dare vita a una società ordinata hanno successo, ma presto esplodono tensioni latenti ed emergono paure irrazionali e comportamenti asociali: lo scenario paradisiaco dell'isola tropicale si trasforma in un inferno. «Il Signore delle Mosche» (il titolo, scelto da T.S. Eliot, allude a Satana) è un romanzo a tesi in cui Golding si serve delle forme dell'utopia negativa ("distopia") per mettere a nudo gli aspetti più selvaggi e repressi della natura umana ed esporre la sua concezione del mondo e dell'uomo. Età di lettura: da 12 anni.

Henry James, Giro di vite, 2014
Genere: racconto – orrore, gotico, storia di fantasmi

Il giro di vite (The Turn of the Screw) è un racconto o novella dell'orrore scritto da Henry James, apparso originariamente a puntate nel 1898 sulla rivista Collier's Weekly dal 27 gennaio al 16 aprile. Il racconto fu pubblicato nell'ottobre 1898 nel libro Two Magics, edito a New York da MacMillan e a Londra da Heinemann.
«... era quello il primo caso in cui s'imbatteva d'una simile esperienza toccata ad un fanciullo.»
Protagonisti di Giro di vite, forse il piú celebre tra i romanzi brevi di Henry James, sono Flora e Miles, due bambini perseguitati dai fantasmi di un'istitutrice e di un maggiordomo, e intrappolati in quella che Fausta Cialente nella nota al testo definisce una ''tirannica atmosfera''. Ai classici motivi del racconto nero, ''gotico'', James unisce una sottile indagine psicologica, consegnando al lettore uno dei piú suggestivi racconti del mistero, sempre al confine tra realtà e soprannaturale.

Ernest Hemingway, I Quarantanove Racconti, 1938
Genere: antologia di racconti

«A meno di trenta metri, in mezzo all'erba, il grosso leone si teneva appiattito contro il suolo.»
Accanto a un gruppo di storie che hanno per protagonista l'alter ego di Hemingway, Nick Adams, spiccano in questa raccolta alcuni racconti dall'architettura perfetta, fra cui Le nevi del Kilimangiaro, La breve vita felice di Francis Macomber e Colline come elefanti bianchi, nei quali risalta lo stile asciutto e rigoroso dello scrittore, capace di dare risonanza all'esperienza individuale senza perdere il contatto con gli elementi della realtà che la fondano. I quarantanove racconti, pubblicati nel 1938, sono stati considerati fin dal loro apparire una delle opere fondamentali di Ernest Hemingway, forse il punto più alto e rappresentativo della sua inconfondibile tecnica narrativa.
Con la sua straordinaria capacità di reinventare l'esperienza, Hemingway ci restituisce un'umanità varia e vibrante; ora raccontandoci di matadores e corride, di safari dall'esito tragico, di pugili indomabili e donne fragili e remissive; ora narrando le avventure del suo alterego Nick Adams, la passione per la pesca alle trote, le prime delusioni amorose. Nutrono questi racconti tutti i motivi piú cari alla saga hemingwayana, narrati con tale intensità che «quando hai finito di leggerne uno ti sembrerà che tutto quanto sia accaduto a te e, dopo, tutto quanto ti appartiene: il bene e il male, l'estasi, il rimorso, il dolore, la gente, i posti e il tempo che faceva».

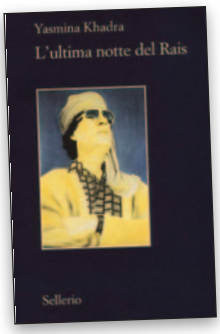
Daniel Keyes, Fiori per Algernon, 2016
Genere: racconto di fantascienza

Uno dei grandi romanzi del XX secolo, un capolavoro della narrativa di anticipazione: il diario di un uomo che «voleva soltanto essere come gli altri».
Algernon è un topo, ma non un topo qualunque. Con un'audace operazione, uno scienziato ha triplicato il suo QI, rendendolo forse più intelligente di alcuni esseri umani. Di certo più di Charlie Gordon, che, fino all'età di trentadue anni, ha vissuto nella dolorosa consapevolezza di non essere molto... sveglio. Ma cosa succederà quando la stessa operazione verrà effettuata su Charlie? Quale sorte accomunerà la sua esistenza a quella del fedele amico Algernon? "Fiori per Algernon" è ormai considerato uno dei grandi romanzi del XX secolo, un capolavoro della narrativa di anticipazione: il diario di un uomo che «voleva soltanto essere come gli altri», un romanzo definito dal "New York Times" «magistrale e profondamente toccante», un'opera che ha ispirato film, serie televisive, musical, che ha vinto il Premio Hugo e il Premio Nebula e ha venduto oltre cinque milioni di copie nel mondo.

Yasmina Khadra, Le rondini di Kabul, 2002
Genere: romanzo, narrativa

«Dopo vent'anni - è il rimpianto di Yasmina Khadra -, in cui il semplice ritorno alle cose naturali della vita ci sembrava una specie di miracolo, ma noi ci avevamo creduto, ecco che tutto è sparito in una voluta di fumo, eccoci rispediti alla casella di partenza». Questo romanzo dello scrittore algerino Mohamed Moulessehoul, che ha cominciato a scrivere con lo pseudonimo femminile di Yasmina Khadra - e dopo il successo ottenuto, lo ha mantenuto -, è stato pubblicato nel 2002, poco dopo l'intervento americano in Afghanistan. Attraverso le storie dei protagonisti, parla della vita quotidiana a Kabul sotto i talebani trionfanti, come sono trionfanti oggi vent'anni dopo. Il quadro di un'agghiacciante realtà pubblica, attraverso le scene private di due matrimoni. Mohsen e Zunaira, una coppia borghese ridotta in povertà: «Si erano conosciuti all'università. Lui studiava scienze politiche e aspirava alla carriera diplomatica; lei ambiva a diventare magistrato»; e Atiq e Mussarat, lui un carceriere, quindi un personaggio di un certo privilegio in mezzo a un popolo di prigionieri, lei una malata terminale, quindi ancor più emarginata nella sua condizione inferiore di donna. Tra queste due unioni, vive una colpa immensa e da nascondere assolutamente: l'amore. La bella Zunaira è per Mohsen l'amore di gioventù; Atiq è legato alla sofferente Mussarat di devozione e gratitudine per quello che lei

aveva fatto anni prima. Che ne farà di loro «la città dannata», dove «la gioia viene annoverata fra i peccati capitali», e «le esecuzioni pubbliche tendono a diventare routine»? Oggi, «dopo vent'anni di guerra e di speranza», Kabul è ritornata la stessa città dannata. Nel libro c'è una frase che è un'espressione di ottimismo: «I talebani hanno approfittato di un attimo di confusione - dice Mohsen a Zunaira - per assestare un colpo terribile ai vinti. Ma non è il colpo di grazia». Rileggere questo romanzo e confrontarlo con quanto è successo significa prendere atto del colpo di grazia.

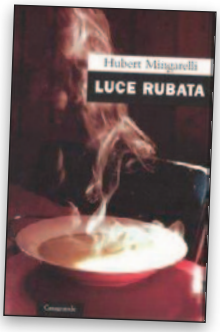


Yasmina Khadra, L'ultima notte del Rais, 2015
Genere: fiction storica, narrativa biografica

La vita e la morte del colonnello Gheddafi, l'ascesa e la caduta di un dittatore, nel nuovo romanzo di Yasmina Khadra.
«Sono Muammar Gheddafi. Questo dovrebbe bastare a mantenere la fede. Sono colui per mezzo del quale arriva la salvezza». Il colonnello Gheddafi trascorre nel tormento le sue ultime ore. Abbandonato da tutti, assalito dai dubbi, si è reso conto troppo tardi della devastazione in cui versa il suo paese, e adesso la solitudine lo costringe a guardarsi dentro e a ripercorrere la propria vita. La megalomania l'ha spinto a credere di poter incarnare la sua nazione, il suo popolo. Narcisista, esuberante, esaltato dalla sua lotta salvifica, il «più umile dei Signori» ha infierito sul popolo per servirlo al meglio, eliminando i calunniatori e sfidando i potenti della terra. Ma cosa resta della sua follia ora che la sua stessa gente, dopo averlo acclamato e osannato, si prepara a linciarlo? L'ultima notte del Rais racconta di un uomo nato sotto il segno dell'ingiustizia, che sogna un riscatto individuale e collettivo. Nelle ore fatali del declino il Rais ritorna a quei momenti in cui ha avuto fede nella sua nazione e in se stesso e ha cercato di sollevarla dalla povertà, dallo sfruttamento. Fin quando l'immensità di quella visione, e di quel potere, si è trasformata in terrore e autoritarismo. Con una lingua brillante L'ultima notte del Rais scruta l'anima oscura di un irriducibile rivoluzionario, di un sognatore sanguinario, prigioniero delle sue azioni e delle sue angosce, di eccessi e ossessioni, che vede crollare un mondo, reale e immaginario, di cui lui stesso è autore e principale attore. Raccontando in prima persona la vita del Rais, Yasmina Khadra coinvolge il lettore e delinea il ritratto di un personaggio di grande complessità, crudele e fragile al tempo stesso, un dio in terra che di colpo si scopre uomo. Con questo libro Yasmina Khadra si conferma tra i più coraggiosi e profondi raccontatori del Mediterraneo.

Gabriel García Márquez, Cronaca di una morte annunciata
Genere: novella

«Il giorno che l'avrebbero ucciso, Santiago Nasar si alzò alle 5,30 del mattino per andare ad aspettare il battello con cui arrivava il vescovo.»
Come nella migliore tradizione dei thriller, García Márquez annuncia fin dalle prime righe chi sarà la vittima, per poi tenere il lettore legato alla narrazione delle indagini intorno alle circostanze, e alle ragioni, dell'assassinio. E anche la definizione di «cronaca» per questo lungo racconto – o romanzo breve – è esatta: è il documento minuzioso e sottile di un'investigazione che ci rimanda alla grande abilità giornalistica dell'autore, il quale però non dimentica quei lati misteriosi o magici – i sogni premonitori di Santiago – caratteristici della sua scrittura. E dunque, Santiago Nasar morirà. Ma perché i fratelli Vicario vogliono ucciderlo e perché nessuno, in paese, cercherà di fermarli?



Hubert Mingarelli, Luce rubata, 2004
Genere: romanzo

Siamo negli anni della Seconda Guerra mondiale. L'undicenne Elia vive nascosto nel cimitero del ghetto di Varsavia, dove dorme sulla tomba di Josef Cytrin mentre sente vicina l'eco degli spari e i passi di gente sconosciuta. Le uniche cose che possiede sono una vecchia coperta e il denaro che gli ha lasciato suo padre prima di sparire. Minacciato dall'arrivo delle guardie tedesche, Elia confida a Josef le sue inquietudini e le sue paure, finché una notte compare tra i cipressi l'ombra di uno "szmugler", il contrabbandiere adolescente Gad, con un sacco sulle spalle. Per vincere i crampi allo stomaco dovuti alla fame della clandestinità, Elia fantastica su un futuro di viaggi e di amori. Ma la sua ingenuità dovrà confrontarsi con il realismo di Gad.

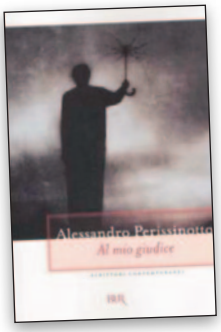
David Remnick, Il re del mondo, 2014
Genere: biografia

C'è un'immagine che il mondo non potrà dimenticare: Muhammad Ali che percorre con la torcia olimpica in mano l'ultimo chilometro, prima di dare avvio alla cerimonia inaugurale dei giochi di Atlanta del 1996. È l'immagine di un uomo minato nel corpo, che non riesce a celare i segni della malattia, ma che generosamente si espone per celebrare l'ideale più alto dello sport. Una nemesi terribile per uno degli atleti più agili del pia-

neta, vero e proprio Fred Astaire del pugilato... In questo libro l'autore traccia non solo il profilo di un pugile e di un uomo, ma anche delle grandi speranze degli anni Sessanta, attraverso le figure chiave dell'epoca.

Willy Russell, Il ragazzo sbagliato, 2002
Genere: narrativa

Raymond Marks è un ragazzo normale, che proviene da una famiglia normale (o normalmente disastrata), e vive in una normale cittadina dell'Inghilterra settentrionale. Ma un malaugurato incidente durante la ricreazione scolastica – nel corso di un gioco lungo il canale con la partecipazione di quindici ragazzi, un imprecisato numero di mosche e una parte intima dell'anatomia maschile – lo trasforma all'improvviso in Ragazzo Cattivo, un pericoloso asociale, un caso clinico. E così Raymond viene indotto, dall'ottusità e dal rifiuto di coloro che lo circondano, a considerarsi un "ragazzo sbagliato", condannato alle scuole speciali, agli ospedali psichiatrici, all'emarginazione.



Alessandro Perissinotto, Al mio giudice, 2006
Genere: romanzo, narrativa

Luca Barberis, ricco e stimato esperto di sicurezza informatica, autore di un brutale omicidio, è fuggito all'estero. Potrebbe scomparire nel nulla ma è un appassionato lettore di Simenon e per questo, emulo del protagonista della "Lettera al mio giudice", dà avvio a uno scambio epistolare con il magistrato che sta conducendo le indagini. Il carteggio scava alla ricerca delle ragioni che hanno fatto di un uomo di successo un reietto costretto a nascondersi. Luca ha infatti ucciso perché così voleva la sua vittima, non aveva altra scelta: ora vuole solo capire in quale rete è caduto. La posizione di Luca si complica quando muoiono altre persone e il suo nascondiglio viene scoperto...

Jodi Picoult, La custode di mia sorella, 2009
Genere: romanzo, narrativa

Anna non è malata ma è come se lo fosse. A tredici anni è già stata sottoposta a numerosi interventi chirurgici, trasfusioni e iniezioni in modo che la sorella maggiore Kate possa combat-

tere la leucemia che l'ha colpita in tenera età. Anna è stata concepita con le caratteristiche genetiche che la rendono idonea a essere donatore di midollo per la sorella, ruolo che non ha mai messo in discussione ma che ora le diventa, di colpo, insostenibile. Perché nessuno le chiede mai il suo parere? Perché si dà per scontato che lei sia disponibile? Anna prende una decisione per molti impensabile e che sconvolgerà la vita di tutti i suoi cari: fa causa alla sua famiglia. L'autrice dà voce a tutti i protagonisti della vicenda, permettendo al lettore di capire fino in fondo la complessità delle relazioni familiari. Se tutti hanno ragione, come mai non riescono a mettersi d'accordo? Ma soprattutto, com'è possibile che siano tutti così infelici? La custode di mia sorella ci fa domandare che cosa significhi essere dei bravi genitori, dei bravi fratelli, delle brave persone; se sia moralmente corretto salvare la vita di un bambino allorché ciò significa violare i diritti di un altro; se bisogna seguire il proprio cuore, o lasciare che siano gli altri a condurci; se sia sbagliato cercare di scoprire chi si è veramente se questo significa rischiare di perdersi.

Jodi Picoult, La bambina di vetro, 2010
Genere: romanzo, narrativa

Tutti i genitori in attesa vi diranno che non vogliono un bambino perfetto, ma che vogliono un bambino sano. Anche Charlotte e Sean O'Keefe avrebbero chiesto un bambino sano, se avessero potuto scegliere. Invece, la loro vita è fatta di preoccupazioni, di notti insonni, di conti che si accumulano, degli sguardi pietosi dei genitori "più fortunati" e, peggio ancora, di "e se...". E se la loro bambina fosse nata sana? Ma vale la pena di affrontare tutto questo, perché Willow è perfetta, per quanto strano possa sembrare. È intelligente e carina, gentile e coraggiosa e, per avere solo cinque anni, è inaspettatamente e profondamente saggia. Willow è Willow, in salute e in malattia. Ma quel "e se..." scava a fondo nel cuore e nella mente di Charlotte, che proprio in nome di Willow e dell'amore che ha per lei, decide di affrontare un processo contro la ginecologa che non ha diagnosticato prima la malattia della bambina: osteogenesi imperfetta, un'espressione asettica che descrive una fragilità ossea incompatibile con uno sviluppo e una vita "normali". Questo significa per lei cercare risposta a una serie di domande che forse una madre non dovrebbe mai essere costretta a rivolgersi. E se Sean e Charlotte avessero saputo prima della malattia di Willow? E se la loro amata Willow non fosse mai nata? "La bambina di vetro" ci porta nel cuore di una famiglia unita da un incredibile fardello, da una volontà disperata di farcela e, infine, da una fortissima capacità di amare.

Daniel Picouly, Il campo di nessuno, 1998
Genere: narrativa

"Che cos'è questo Campo di nessuno?" chiede Daniel Pennac. "Prima di tutto un pezzo di terra", risponde l'amico Picouly, "dove tutti i ragazzini del quartiere si ritrovavano dopo la scuola. Vi si trova quindi una galleria di ritratti, la sfilata delle facce grassocce della mia infanzia, in breve il mio vero luogo di apprendistato. Ed è anche una metafora della memoria".

Luigi Santucci, Il velocifero, 2018
Genere: narrativa

Ho cercato di stringere in pugno la gioia, fino a farne colare il succo.
Il velocifero era, negli ultimi anni dell'Ottocento, la diligenza per i viaggi celeri. Nel cortile del Cascinone, dove è ambientato in parte questo romanzo, se ne conserva un esemplare, ormai in disuso. La malridotta carrozza, luogo di giochi spensierati, diventa emblema di una saga familiare tra Ottocento e Grande Guerra, tra la Milano belle époque e il contado, raccontata con gli occhi di due bambini, i fratelli Renzo e Silvia Bellaviti, che trasformano la loro pittoresca famiglia in una sorta di arca di Noè carica di parenti e animali. Un'arca, tuttavia, destinata a naufragare tra gelosie, debiti, le celle di un convento e le trincee del Carso. Introduzione di Alessandro Zaccuri.

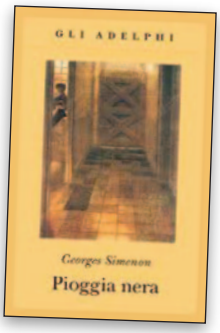
Giorgio Scerbanenco, Il paese senza cielo, 2003
Genere: fantascienza

"Il paese senza cielo" è un romanzo inedito di Giorgio Scerbanenco, uscito a puntate sull'"Audace", settimanale di storie e fumetti dell'epoca fascista. Si tratta di un romanzo di fantascienza ambientato nel 2000, fra automobili ad onde radio e video telefoni futuribili. Nella fantasia del giovane Scerbanenco, il futuro è un luogo in cui prendono vita intuizioni postmoderne, come la clonazione, la distruzione di minoranze razziali, la guerra chimica. La storia naviga così tra Europa e America, in un terzo millennio carico di profezie sul nostro presente. Accompagna l'edizione una serie di tavole originali di Beppe Ingegnoli, uno dei più famosi e riconoscibili fumettisti dell'epoca.

Giorgio Scerbanenco, I milanesi ammazzano al sabato, 2014
Genere: mistery

Donatella è scomparsa. È bellissima, sembra una svedese, con quei lunghi capelli biondi e quel profilo antico. Ma è debole di mente: per la strada guarda gli uomini, sorride a tutti e, qualunque cosa le dicano, risponde di sì. Perciò suo padre, il vecchio Amanzio Berzaghi, un ex camionista, la tiene nascosta in casa, tra bambole e dischi di canzonette. Ma una mattina l'ex camionista non la trova più... Il caso viene affidato a Duca Lamberti, il medico-investigatore protagonista dei più noti e apprezzati gialli di Scerbanenco.
Alla disperata ricerca della ragazza, Lamberti si spinge nei bassifondi di Milano, tra feroci magnaccia e case d'appuntamento.

Georges Simenon, Pioggia nera, 2002
Genere: mistery, narrativa



«''Mi raccomando, sii gentile con la zia Valérie!''. Sono passati molti anni, ma Jérome se la ricorda benissimo quella ''vecchia foca'', con la sua faccia larga, grassa, il flaccido doppio mento, la peluria scura sul labbro superiore e quel disgustoso odore di vecchiaia e di odio. Si era piazzata nella minuscola casa sopra il negozio di tessuti dove sua madre lavorava tutti i giorni, anche la domenica, e lui aveva capito subito che era cattiva, prima ancora che in un momento d'ira lei rompesse gli animaletti a lui cari più di ogni altra cosa al mondo, quelli con cui giocava, seduto per terra, davanti alla finestra a mezzaluna che sormontava l'ingresso del negozio.»

Tipolitografia Istituto Salesiano Pio XI Via Umbertide, 11 - 00181 Roma - tipolito@donbosco.it
Finito di stampare: Giugno 2023