

# schedario

PERIODICO QUADRIMESTRALE DI LETTERATURA GIOVANILE

A CURA DELLA SEZIONE  
DI LETTERATURA GIOVANILE

DIRETTORE RESPONSABILE  
Edda Ducci

VICEDIRETTORE  
Rita Frosini

COMITATO DI DIREZIONE  
Luciano Bazzocchi, Matteo Faglia,  
Rita Frosini, Dala Giorgetti,  
Carla Guiducci Bonanni,  
Luciano Mazzetti, Federico Sposato

CONSULENZA  
Amilcare Acerbi, Rita D'Amelio,  
Antonio Faeti, Mauro Laeng,  
Cristina Lastregi, Geno Pampaloni,  
Luciana Pasino, Lorenzo Pinna,  
Roberto Piumini, Luciano Satta,  
Francesco Testa, Ersilia Zamponi

REDAZIONE  
Federico Gerace,

FONDATEORE  
Enzo Petrini

1-2/1994 nuova serie Anno XLII-232-233

L'illustrazione di copertina  
è di Cecco Mariniello

Grafica di Umberto Sbaragli

DIREZIONE E REDAZIONE  
Via Michelangelo Buonarroti 10, 50122 Firenze  
Tel. (055) 241187 - 241188 - 242932  
Telefax (055) 242884

AMMINISTRAZIONE

Giunti Gruppo Editoriale S.p.A.  
Via Bolognese 165, 50139 Firenze  
Tel. (055) 66791 - Telefax (055) 6679298

Servizio Abbonati  
Tel. (055) 6679267 (4 linee)  
Telefax (055) 6679298  
C.C.P. 307504  
Intestato a Giunti Gruppo Editoriale Firenze

Per il 1995, abbonamento annuo a 3 numeri di  
Schedario + 1 numero annuale di Segnalibro  
L. 70.000, estero L. 90.000

Per i soci IBBY sconto del 10%  
sulla quota annuale

Autorizzazione Tribunale di Firenze  
n. 1090, 23-3-1956

Spedizione in abbonamento postale/50% - Firenze  
Stampato presso Giunti Industrie Grafiche S.p.A.  
Stabilimento di Prato



Associato all'Unione Stampa Periodica Italiana  
ISSN 0036-5955

- 5 Iniziare alla lettura  
*di Edda Ducci*

## Contributi

### Scrittura/Lettura

- 9 La scrittura e le sue contraddizioni  
*di Amelia Broccoli*  
15 La stampa come riproducibilità e salvaguardia della memoria  
*di Federico Sposato*  
21 Tra immagine e parola  
*di Luciano Mazzetti*  
26 Lo spessore della parola  
*di Gilberto Scaramuzzo*  
32 I giovani e la lettura  
*di Francesco De Renzo e Tullio De Mauro*  
38 Alcuni spunti dall'archivio READ sul piacere della lettura  
*di Luciano Bazzocchi*  
43 Iniziazione: che cos'è?  
*di Eugenio Costa*

## Esperienze

- 49 Girando intorno al libro  
*di Tullia Musatti*  
51 Arcobaleno a Pistoia: il piacere di leggere  
*di Alga Giacomelli*  
56 Il Giralibro: una biblioteca per i più piccoli  
*di Donatella Giovannini*  
60 La Castellina di Prato: lettura viva  
*di Cristina Magelli*  
62 Progetto Arianna: nel labirinto della lettura  
66 Leggere per far leggere  
*di Rita Frosini*  
68 Francia: una politica della lettura per i giovani dai 3 agli 11 anni  
*di Monique Hennequin*

## Percorsi di lettura

- 75 Rodari sconosciuto: nove racconti del 1936  
*di Luciano Caimi*  
100 Kipling nella giungla della letteratura inglese  
*di Cristina Gardi*  
104 Buon compleanno Mowgli  
*di Paola Zannoner*  
108 Sfogliandoli come... coriandoli  
*di Dala Giorgetti*

# Lo spessore della parola

di Gilberto Scaramuzzo

Ascoltando con attenzione uno speaker alla radio, in molti casi si è in grado di capire se sta leggendo oppure no. Durante alcuni seminari, con la collaborazione dei partecipanti, ho tentato un semplice esperimento: facevo chiudere gli occhi a tutti e consegnavo ad una persona del materiale scritto (frasi molto semplici scritte da me al momento), invitandola segretamente a leggere ad alta voce. Chiedevo poi agli altri, ignari, di indovinare se la persona che parlava stesse leggendo un testo oppure stesse parlando a braccio. Tutti immancabilmente percepivano che chi parlava diceva parole non sue, parole scritte e scelte da un altro. Cosa veramente percepisce l'orecchio umano, tanto da far dire con certezza che chi parla, sta leggendo? Io credo che l'orecchio umano percepisca chiaramente quando le parole, così come sono pronunciate dal lettore, sono indifferenti al loro significato, prive di spessore, semplici suoni che non comunicano se non all'intelletto; in breve delle parole morte, parole a cui manca la vita. Monotona, cantilenante, priva di rapporto con il significato delle parole, la lettura sembra essere una potenzialità inutilizzata, una capacità mortificata. E questa è una realtà profondamente allarmante della nostra cultura, della quale è necessario non sottovalutare la gravità. Se, quando si legge una parola, non si riesce a restituirla la vitalità che le è propria, si toglie in qualche modo vitalità anche a quella parte di mondo che essa porta con sé. E di parola morta in parola morta ecco che anche la nostra percezione del mondo sfuma, tutto appare simile a tutto, una cosa in fondo vale l'altra e il fascino del mondo, la sua miriade di colori, la sua drammaticità, la sua meraviglia vengono meno e con tutto questo sfumiamo un po' anche noi: anche l'uomo, la meravigliosa singolarità di ciascuno non esplode, si riduce, si affievolisce, si appiattisce e la vita si fa un po' meno appassionante.

Credo che la lettura paghi in maniera moltiplicata la perdita di spessore che le parole subiscono nel loro

uso quotidiano. Le parole nascono da un rapporto profondo, mimesico, con il mondo, ma se questo rapporto è invece di superficie, se è quello filtrato dai media e non quello di un esperire diretto, interiore, totale, che fine fanno le parole e noi uomini con loro? Credo che occorra con forza e con impegno invertire questa circolarità e innescare il processo opposto. Ridare spessore alle parole è ridare spessore all'uomo.

Ripartire allora con il porre un'attenzione particolare alla lettura ad alta voce dei classici della poesia, sia essa lirica, epica, o drammatica, potrebbe essere la miccia in grado di scatenare reazioni a catena nella direzione auspicata.

La poesia è il luogo per eccellenza dove la parola si carica di tutte le sue sfumature e di tutta la sua forza evocativa, tanto da essere necessaria in quella determinata posizione e sostituibile con nessun'altra. Ma con quali metodologie affrontiamo lo studio della creazione artistica poetica? Forse la lettura non è efficace proprio perché non si è riusciti a comprendere le parole del testo. È pratica comune, ancora, nelle nostre scuole, di affrontare lo studio della poesia con tecniche sostanzialmente razionali: si arriva finanche a mettere in prosa le parole del poeta per facilitarne la comprensione. Ma questo procedimento è in grado di favorire un comprendere commisurato all'oggetto? Come si può comprendere un fatto artistico? A quali canali parla? Tutti pensiamo che l'arte non comunichi solo a livello razionale ma crediamo che la sola forza enunciativa della parola possa farci comprendere la bellezza di una immagine poetica. Ma abbiamo orecchie e sensibilità adatte? Oppure c'è il rischio che la cultura del distacco (quella che ha dato la supremazia economica al mondo occidentale) abbia allontanato da noi le parole, e la realtà con esse, a tal punto da renderle assai povere di significato e reso molto difficile per esse comunicare con noi profondamente?

Se è così, non basterà cambiarle (come non basta-

CONTRIBUTI





no le parole oppure un altro quadro per spiegare un quadro). Restituire spessore alle parole e suggestione ad una immagine poetica richiede un diverso livello del comprendere: il passaggio dall'esperienza esteriore all'esperire interiore.

Occorre parlare a quell'altra zona del cervello, a quell'altra dimensione dell'uomo che non è razionale, quella stessa parte da cui nasce la poesia, l'arte, la creatività, anche a costo di rivoluzionare gli attuali sistemi pedagogici. Credo che la via da percorrere sia quella di restituire interezza all'essere umano e di utilizzare a pieno la sua dotazione, quindi anche il suo corpo assieme alla sua mente. Ma che rapporto c'è tra il corpo e la conoscenza? Questo nostro corpo costretto all'immobilità quando dobbiamo affrontare lo studio (e questo fin da una tenera età) può essere così importante per quel comprendere profondo che qui con forza si cerca? Il mio lavoro di insegnamento mi ha portato ad operare con bambini, adolescenti, adulti anche in età avanzata, con persone gravate da varie tipologie di disagi, sia fisici o mentali, con educatori in formazione e in corsi di aggiornamento e i

risultati conseguiti mi confortano nel sottolineare l'importanza del coinvolgimento attivo del corpo per la comprensione profonda della parola e della metafora poetica. Il diventare con il corpo le parole che componevano un'immagine poetica consentiva agli allievi, secondo il loro stesso giudizio, di raggiungere un diverso livello di conoscenza, più idoneo all'oggetto rispetto a quello raggiunto con la sola razionalità, in grado di fondersi con esso in una sintesi superiore e determinante per un'espressione efficace.

Sull'importanza del corpo nella conoscenza, l'analisi che fa Marcel Jousse è tra le più illuminanti e radicali: «L'uomo pensa con tutto il suo corpo» e «Noi conosciamo le cose soltanto nella misura in cui si gestualizzano in noi»<sup>1</sup> e ancora «Il gioco è la cosa più incredibilmente umana. La realtà si impone a noi attraverso i gesti che ci infligge»<sup>2</sup> e per Jousse «il gioco» è la gesticolazione obbligata ed inconscia prodotta nell'uomo dai movimenti delle cose recepiti dai suoi organi.

Per capire veramente un'altra persona è necessario immedesimarsi in lei, per poter capire un'immagine

poetica, una metafora, bisogna «poter essere» quella metafora, ma per poter esprimere bisogna aver compreso. Quindi per esprimere una metafora bisogna «poter essere» quella metafora. Scrive Dante nel *Convivio*: «Poi chi pinga figura, se non può esser lei, non la può porre; onde nullo dipintore potrebbe porre alcuna figura, se intenzionalmente non si facesse prima tale, quale la figura esser dee».

Fra conoscere ed esprimere c'è un rapporto stretto, sia perché non si può esprimere se non si conosce sia perché quello che si conosce si è quasi costretti ad esprimerlo, a comunicarlo a noi stessi e agli altri. Questo nei bambini avviene attraverso il coinvolgimento di tutto il loro essere. Per Jousse la fase dell'espressione è quella del «rigioco» che segue necessariamente quella del «gioco»: «Il piccolo anthropos in certo modo diviene tutte le cose al di fuori di ogni linguaggio sociale. È il gatto che ghermisce il topo, è il cavaliere che frusta il suo cavallo, è la locomotiva che trascina i vagoni, è l'aereo che solca il cielo... Giocherà a tutte le cose senza nessuna cosa. Che gli importa! Ha tutto in sé perché ha i mimemi di tutto<sup>3</sup>.

Sul tentativo di recuperare nell'adulto scolarizzato questa capacità naturale di «rigiocare» si occuperà nella sua poderosa ricerca pedagogica Orazio Costa

Giovangigli che ha definito questa caratteristica unicamente umana «istinto mimico» e l'ha considerata alla base della espressività e della creatività. Il suo lavoro di ricerca, che ora conta circa sessanta anni ed è stato da lui condotto in realtà quali l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica, il Centro Sperimentale di Cinematografia, il Conservatorio di «Santa Cecilia», l'Institut des Arts de Diffusion di Bruxelles, il Centro di Avviamento all'Espressione (da lui fondato con il patrocinio del comune di Firenze), ha raggiunto primati. Dalla lezione di Costa e da quella dei suoi più stretti e impegnati collaboratori, quali Giuseppe Manzari e Alessandra Niccolini, nasce anche il mio lavoro e la mia ricerca.

Certamente, se una comprensione profonda è necessaria per arrivare ad una espressione esprimente, non è però sufficiente.

Proviamo a prendere sul serio il modo di dire: «Dare corpo alla parola». Ma quale corpo potremo dare alla parola se non il suo attraverso il nostro. Esprimere veramente qualcosa è un'esperienza che investe l'uomo nella sua interezza. La necessità di dire bene qualcosa ci costringe a riattivare i nostri sensi, la nostra attenzione, la nostra curiosità.

Quando esprimiamo veramente qualcosa il nostro



corpo palpita con la nostra voce, è tutt'uno con il nostro dire, esprime quello che la parola dice. Non c'è distacco, se c'è urgenza comunicativa. Così era per l'aedo in una cultura ad oralità primaria (dove non è conosciuta la scrittura e la parola è soltanto oralità) come quella greca tra il dodicesimo e l'ottavo secolo a.C. Esemplificativi sono alcuni passi del terzo libro de *La Repubblica* di Platone in cui Socrate descrive il modo di dire l'*Iliade* dell'aedo: «Quando riferisce un discorso come se fosse un altro, non potremo affermare che egli conforma quanto più può il proprio dire a quello del singolo personaggio che ci preannuncia come immediato interlocutore?»

... Ora, rendersi simile ad un altro nella voce e nella figura non è forse imitare colui cui ci si rende simili?» (III, 393 c); «E non crederà forse che non ci sia cosa indegna di lui, sì da mettersi a praticare con tutta serietà ogni imitazione davanti ad un grande pubblico, ... tuoni, rumori di venti, di grandine, di argani e di pulegge, suoni di trombe, di auloi, di siringhe e di ogni altro genere di strumenti, e poi latrati, belati e versi di uccelli? E il suo dire non si baserà tutto sull'imitazione, nella voce come negli atteggiamenti?» (III, 397 a, b) – La sua dizione – «Non esige ... ogni sorta di armonie e di ritmi, se si deve esprimere ... in maniera appropriata? E ciò perché comporta le più diverse forme di variazioni» (III, 397 c) «Se nel nostro stato giungesse un uomo capace per la sua sapienza di assumere ogni forma e di fare ogni imitazione...» (III, 398 a).

Quando un bambino racconta qualcosa che ha vissuto parla anche il suo corpo e noi generalmente diciamo che i bambini sono molto espressivi. L'espressività degli adulti è spesso repressa, fatta di cliché. Esprimere qualcosa vuol dire uscire dalla massa, esporsi, mettere in gioco la propria soggettività, la propria sensibilità e questo fa paura, richiede impegno, fatica. L'egoismo della società consumistica e del potere in essa imperante non favoriscono la creatività, la temono anzi, preferiscono imbrigliarla per evitare sorprese, per avere un target a cui vendere prodotti.

Ma il rapporto con la parola è anche singolare, proprio e diverso per ciascuno di noi. Ciascuno ha la sua sfumatura. Ciascun uomo è una sintesi del mondo e la parola deve nascere da quella sintesi che è peculiare a ciascuno di noi. Non esiste un modo giusto di dire una parola, di dire un'immagine poetica, ne esistono tanti quante sono le persone, ciascuno ha il suo proprio ed è quello in quel momento, unico e irripetibile, perché anche il suo esperire si arricchisce di attimo in attimo. La ricerca del dire una parola non ha un punto di arrivo, può andare sempre più a fondo, arricchirsi di sfumature diverse, di quelle stesse di cui ci saremo arricchiti noi.

Un problema che si pone è quello di liberare l'espressività nell'adulto, un'espressività spesso frenata da lungo tempo. Proprio quello che si è tanto fatto a raggiungere, costringendo il corpo e impegnando la razionalità, «il distacco», va ora in qualche modo abbandonato per ritrovare quella dimensione naturale di immedesimazione. Forse proprio da essa nasce la creatività artistica: dalla capacità, che è propria dell'uomo solamente, di creare analogie, di costruire metafore in grado di parlargli profondamente, di svelargli il mondo e la propria essenza, la propria interiorità, di scandagliare l'umano e l'alterità.

Corpo e mente sono divisi, ma è una divisione fitizia, culturale, l'uomo è uno e corpo e mente devono ritrovare la pienezza del loro armonico rapporto in ogni momento conoscitivo.

Corpo e voce sono disgiunti in molti momenti della nostra vita sociale e privata, ma nell'urgenza comunicativa sono insieme. Se chiedo «aiuto» il corpo si allarga e la voce si spiega. Nel rapporto d'amore corpo e voce vibrano insieme. Se segna la squadra del cuore ci si alza e si urla «Goal»: è tutto il corpo che urla la nostra gioia con la nostra voce. È impensabile rimanere seduti e fermi e urlare «Goal», è segno di squilibrio mentale.

Quando siamo in collera il nostro corpo si gonfia e si irrigidisce come la nostra voce. Quando veniamo sorpresi sussulta il corpo e la voce. Provate ad immaginare una folla che esulta, si sbraccia, magari per il Palio a Siena, e immaginatevi muta. Oppure al contrario sentite delle urla di gioia, di festa e vedete un gruppo di persone ferme: sareste costretti a cercare altrove la provenienza di quei suoni così inconciliabili con l'immobilità. Il cinema comico utilizza a volte questo rapporto così stretto tra corpo e voce per suscitare il riso nello spettatore: in un noto film uno sfortunato protagonista si colpisce con forza il dito con un martello appendendo un quadro. Poi, muto, esce dalla casa, chiude la porta e solo allora si produce in un urlo quasi disumano di dolore, urlo che noi tutti aspettavamo.

Dobbiamo allora, visto che possiamo, anche in piena coscienza e compiendo atti deliberati, come dire le parole di una poesia, tornare a ricreare questa unione così fortemente espressiva, così naturale e pure così tremendamente difficile dopo tanti anni di scuola alle spalle. Una scuola che spesso ha operato con perizia per recidere questo cordone naturale che unisce il corpo e la voce nel momento comunicativo, e ciò al fine di creare quel distacco che è certamente necessario per analizzare e scomporre e senza il quale questa stessa analisi sarebbe impossibile. Credo però che si debba lavorare ora per ricucire la cesura, per restituire armonicità al nostro essere, quell'ar-

monicità che è una sua dotazione, una sua ricchezza. La nostra società insegna ai bambini a stare fermi quando questi si muoverebbero, per renderli persone educate; forse oggi è importante sviluppare anche il processo contrario e sempre per lo stesso scopo. Credo sia necessario costruire un nuovo equilibrio, se non vogliamo, per troppo distacco, finire nell'insignificante: noi, il mondo, la vita.

Il rischio è alto e l'allarme è giustificato: si fatica a trovare un senso, ci si annoia quando si è staccati da tutto, quando non si riesce più ad immedesimarsi, a conoscere veramente. Si fugge l'immedesimazione con le cose del mondo, con gli altri, con noi stessi. Proviamo a riappropriarci (e agevoliamo la riappropriazione nell'altro) della capacità di immedesimazione, ad avere rapporti profondi con le cose, con gli altri, con noi stessi. Così le parole avranno il loro significato e non sarà difficile esprimere. Ci sono dei muri da abbattere, quelli che la nostra cultura ha messo e continua a mettere, ma attraverso la necessità di una lettura espressiva si è costretti a un nuovo rapporto con il mondo, non più superficiale ma profondo, fatto di distacco e di immersione. Si lavora così per la formazione di un uomo sensibile, curioso, mai appagato, in continua e fervente ricerca, che si esprime nella parola, una parola viva, in grado di comunicare e di dare un senso profondo al nostro esistere.

<sup>1</sup> M. JOSSE, *L'antropologia del gesto*, Ed. Paoline, Roma, 1979, p. 59

<sup>2</sup> op. cit., pp. 59-60

<sup>3</sup> op. cit., p. 51



Le illustrazioni sono tratte da *The Complete Engravings, Etchings and Drypoints of Albrecht Dürer*, Edited by W.L. Strauss, Dover Publications Inc., New York, 1972.

i  
o  
ne  
vo,  
ente  
qua-  
red  
esura,  
ell'ar-