

## La narrazione come strumento di formazione: tra fiaba e albo illustrato

SUSANNA BARSOTTI\*

**RIASSUNTO:** La narrazione nella sua forma orale e scritta, costituisce una delle esperienze più precoci e più frequenti nella vita di un individuo. Le storie rappresentano per il bambino uno degli strumenti privilegiati per lo sviluppo linguistico e per la conoscenza del mondo. Le competenze che la narrazione orale o scritta richiede siano incarnate in un unico soggetto che si presta all'azione, qualifica il sapere narrativo come possibile strumento di formazione, nel senso proprio di *bildung*. L'articolo prova a indagare questo tema anche attraverso il riferimento specifico a due forme narrative quali la fiaba e l'albo illustrato che più di altre si legano all'infanzia e al suo percorso di crescita e di cura.

**PAROLE-CHIAVE:** narrazione, formazione, letteratura per l'infanzia, cura.

**ABSTRACT:** Narration, in its oral and written form, constitutes one of the earliest and most frequent experiences in an individual's life. Stories represent for children one of the privileged tools for linguistic development and knowledge of the world. The skills that oral or written narration requires to be embodied in a single subject that lends itself to action, qualifies narrative knowledge as a possible tool for education, in the proper sense of a *bildung*. The paper also attempts to investigate this subject through specific reference to two narrative forms such as the fairy tale and the picture book, which more than others are linked to childhood and its path of growth and care.

**KEY-WORDS:** narration, education, children's literature, care.

\* Università degli Studi Roma Tre, Dipartimento di Scienze della Formazione.

## 1. Narrazione e costruzione identitaria

Il racconto, la narrazione, appartengono al genere umano fin dalle origini.

Ogni giorno, ciascuno di noi, narra qualcosa a qualcun altro e, a nostra volta, ascoltiamo i racconti che gli altri ci fanno in uno scambio interpersonale continuo. Nel narrare trasmettiamo informazioni, conoscenze, visioni del mondo, emozioni, ciò manifesta il valore intrinsecamente formativo della narrazione e del racconto letto e ascoltato. Jerome Bruner afferma che quanto accade viene sempre espresso dagli esseri umani in forma di racconto, per cui la nostra vita e la nostra stessa identità prendono forma e consistenza all'interno di una struttura narrativa (Bruner, 1997).

Occorre dunque prendere coscienza del fatto che viviamo in un mare di storie, e solo imparando le regole della loro narrazione, il che significa frequentarle, ascoltarle, leggerle, crearle e raccontarle a nostra volta, impariamo a rappresentare e scambiare le rappresentazioni di questo mondo e di noi all'interno di esso. (Dallari, 2005, p. 225)

Il bisogno di storie è essenziale per l'individuo, è quanto più ci caratterizza come esseri umani; rielaborare l'esperienza vissuta sotto forma di storia, implica la capacità di dare ordine a quanto accade, conservarne la memoria, creare un senso di appartenenza. Le storie, grazie alla loro struttura fatta di un inizio, una parte centrale e una fine, aiutano a mettere insieme i frammenti della nostra esperienza con quella di chi ci ha preceduto e ce l'ha narrata. Da sempre l'umanità ha manifestato nel narrare il suo essere nel mondo, la sua necessità di rapportarsi agli altri e prospettare mondi che ancora non ci sono e forse non ci saranno mai, ma che sono comunque pensabili e necessari alla costruzione del proprio essere.

A questo proposito, Adriana Cavarero (1997) sostiene che la narrazione è necessaria agli individui per la costruzione della propria identità: ciascun essere umano, dalla nascita, riceve un nome proprio che lo accompagnerà per tutta la vita come una sorta di unità "vocativa" della sua unicità dal momento che solo un essere unico possiede un nome proprio. A ben vedere, tuttavia, questa unicità contiene in sé un paradosso: ognuno di noi, infatti, alla domanda "Chi sei?", risponde immediatamente con il proprio nome, molti altri individui, però, rispondono con lo stesso nome alla stessa domanda. L'identità di una persona, dunque, non è costruita solo attra-

verso il nome proprio; questo non basta da solo a definire l'unicità di un individuo, è piuttosto il racconto della propria storia che fissa il soggetto in quanto tale: ciascuno di noi "si vive" come la propria storia, senza poter distinguere l'io che la narra dal sé che viene narrato; la percezione della propria identità è strettamente connessa al racconto che gli altri fanno di noi<sup>1</sup>.

La narrazione, il racconto, le storie acquisiscono un'importanza fondamentale nel dare senso alle cose, alla vita stessa, nel rendere l'individuo consapevole di se stesso e della propria esperienza. Non a caso Ulisse è anche il narratore del suo stesso viaggio: il racconto della sua odissea torna più volte nel poema omerico; lo stesso eroe si fa narratore di se stesso.

Ulisse narra ed è narrato perché non può permettersi di dimenticare; se dopo aver mangiato il fiore dell'oblio presso la terra dei Lotofagi, avesse dimenticato la propria storia, dopo aver superato tante prove, appreso tante lezioni e sopportato tante traversie, avrebbe perso qualcosa di molto importante: non avrebbe potuto trarre esperienza da quanto vissuto fino a quel momento, avrebbe perso il senso stesso del suo viaggio.

la narrazione (...) diviene paradigma indispensabile per la costruzione di un *sensu* unificante agli ingredienti disparati che costituiscono le parti di un sapere capace di trasformarsi in racconto identitario, carta d'identità cognitiva del soggetto che non solo sa, ma *sa di sapere* proprio in ragione del fatto che questo sapere lo sa raccontare, trasformando il racconto della conoscenza anche in racconto di sé.  
(Dallari, 2005, p. 225)

Con la psicoanalisi è venuta meno l'idea di soggetto organizzato in un'identità compatta, unica, non autocontraddittoria, distinta dall'alterità.

1. Adriana Cavarero riporta come esempi il mito di Edipo e la storia di Ulisse. Edipo sa chi è solo dal momento in cui conosce la sua storia. Nel mito si incrociano due storie, quella "vera", ossia la storia di "chi" è Edipo e quella falsa che glielo fa ignorare; ciò che regge la doppia narrazione è la nascita di Edipo di cui egli ignora la verità e che invece il mito conosce. Solo conoscendo la sua nascita, Edipo può conoscere la sua vera storia e questo avviene solo attraverso il racconto esterno, attraverso la narrazione che altri fanno. L'identità di Edipo è resa tangibile per mezzo del racconto che dà origine alla sua "vera" nascita. Del tutto simile, da questo punto di vista, la vicenda di Ulisse che, ospite alla corte dei Feaci, ascolta un aedo cieco raccontare la propria storia e si commuove non solo perché le vicende narrate sono dolorose, ma anche e soprattutto perché quando le aveva vissute direttamente non ne aveva compreso il significato: acquisendo il significato della storia narrata, Ulisse acquisisce anche la nozione del "chi è", ascoltando la propria storia dal racconto che un altro fa, egli scopre la propria identità.

L'io (...) si frantuma nella specularità del tu e del noi della comunicazione che retroagisce sul Sé e lo modifica (...). Da qui una conoscenza non più copia del reale e compaginatrice di tutta la realtà, ma incerta, dubitativa, tendente alla revisione critica, indiziaria ed ermeneutica, tesa alla ricerca dei *topoi* dell'irrazionalità mascherati che occorre scoprire. (Borruso, 2005, pp. 64-65)

Si fa perciò strada l'ipotesi di un Sé narrativo che implichi un concetto di identità colta nel suo farsi, dinamica, eterogenea al suo interno e quindi dialettica, aperta, ma allo stesso tempo precaria, mutevole e mobile: «un Sé che si delinea ed evolve nel corso del suo sviluppo, grazie all'elaborazione narrativa di un *Io* che unifica, integra, assorbe e centralizza cerebralmente, mentalmente e affettivamente le esperienze di una vita» (Borruso, 2005, p. 57).

Autori come Jerome Bruner o Daniel Stern hanno elaborato la nozione di "strutture narrative" definendole come le forme universali attraverso cui gli individui comprendono e strutturano la realtà dandole forma, senso e significato.

Secondo Bruner<sup>2</sup> gli individui procedono ad una costruzione narrativa della realtà in cui esperienza e memoria vengono organizzate sotto forma di racconto; questa pratica discorsiva su se stessi, sugli altri e sul mondo lascia necessariamente un'impronta nella costruzione dell'identità personale. Quest'ultima coincide, dunque, con un Sé che esiste solo all'interno della capacità narrativa dell'individuo: «cioè esiste solo nei discorsi che l'uomo intesse tra sé e sé o tra sé e il mondo. È un Sé la cui consistenza è narrativa perché interiorizza e restituisce storie vecchie e nuove, così che rappresentando la realtà, al contempo costruisce la propria storia» (Borruso, 2005, p. 60). Bruner ritiene che una delle forme del discorso principali della comunicazione e del trasmettere conoscenza sia la narrazione dal momento che il modello narrativo riguarda i modi di interagire, di pensare e di comunicare, fin dall'infanzia: i bambini che giocano, infatti, raccontano e mettono in scena delle storie, condividono narrazioni con se stessi o con gli altri; questa, tuttavia, non è una caratteristica esclusiva

2. Per un approfondimento su questi aspetti cfr. Bruner J., *La mente a più dimensioni*, trad. it., Laterza, Roma-Bari 1988; Bruner J., *La costruzione narrativa della realtà*, in Ammaniti M., Stern D. (a cura di), *Rappresentazioni e narrazioni*, trad. it., Laterza, Roma-Bari 1997; J. Bruner, *La ricerca del significato*, trad. it., Boringhieri, Torino 1991.

dell'infanzia poiché la competenza narrativa cresce con il soggetto, ed è grazie ai processi educativi che, intenzionalmente o meno, determinano lo sviluppo di ciascuno, che la capacità di narrare e ascoltare narrazioni può affinarsi e rinforzarsi, oppure affievolirsi e scomparire.

Nella prospettiva di Stern (1989) l'idea del Sé diviene quella di un "Sé-me" che consente di rivivere l'esperienza, di ricordarla e ri-raccontarla come se narrassimo una storia che, allo stesso tempo ci appartiene ed è "altro da noi", permette di costruire il senso dell'unità del nostro essere, di rimettere insieme gli infiniti, frammentati e disorganici pezzi che ci caratterizzano sul piano esistenziale. In questo modo possiamo conoscerci nella nostra inevitabile alterità; passaggio fondamentale questo poiché vivendo e sperimentando contemporaneamente l'estraneità a se stessi e la possibilità di viverci insieme, instauriamo una relazione-comunicazione con l'alterità permeata da un atteggiamento antropologico volto all'accettazione e la comprensione dell'altro, accolto nel suo infinito e continuo "farsi".

Un ulteriore importante contributo alla definizione del Sé narrativo, arriva da Paul Ricoeur che in *Sé come un altro* parla di due diversi usi del concetto di identità personale, identità come *medesimezza (idem)* e identità come *ipseità (ipse)* ed è all'interno del rapporto tra queste due che l'identità narrativa svolge un ruolo decisivo nella costruzione dell'identità personale; l'identità di ognuno di noi per la maggior parte nasce dall'interiorizzazione di norme, valori, ideali, modelli di una determinata comunità con i quali ci si identifica (Ricoeur, 1993). In questo senso, il nostro carattere ci è proprio in quanto ha interiorizzato dall'esterno, norme, ideali, valori, sentimenti, ma, sostiene Ricoeur, tutto ciò, interiormente, è stato come contratto, abbreviato, ridimensionato, non del tutto espresso sia a se stessi che agli altri, di conseguenza l'identità può manifestarsi solo grazie alla dimensione narrativa, poiché ciò che la sedimentazione nel tempo ha contratto, il racconto può disvelare. Dunque, secondo Ricoeur, l'identità di ciascuno è quella che emerge dal racconto che ognuno fa di se stesso e che gli altri fanno di noi, "è una identità materiata di alterità": «Così la mia propria storia di vita è un segmento della altrui storia di vita: della storia dei miei genitori, dei miei amici, dei miei avversari, e di innumerevoli sconosciuti» (Ricoeur, 1992, p. 17). Così come il personaggio di una storia è tale in virtù dei fatti che hanno caratterizzato la sua storia, la vita, e quindi l'identità, di ogni essere umano è determinata dalla sua storia di vita.

La persona, intesa come personaggio del racconto, non è un'entità distinta dalle sue "esperienze". Al contrario: essa condivide il regime dell'identità dinamica propria della storia raccontata. Il racconto costruisce l'identità del personaggio, che può essere chiamata la sua identità narrativa, costruendo quella della storia raccontata. L'identità della storia fa l'identità del personaggio. (Ricoeur, 1993, pp. 239-240)

È chiaro quindi come, per Ricoeur, la letteratura lasci una traccia determinante nella costruzione dell'identità individuale, essa costituisce un vasto laboratorio di esperienze di pensiero che può contribuire alla riflessione su se stessi nella vita reale. La finzione, infatti, può aiutarci, nella fuggevolezza della nostra esistenza, ad organizzare retrospettivamente il passato delle nostre azioni fissando i contorni spesso caotici e sfuggenti delle nostre esperienze, che hanno un inizio e una fine per quanto sempre provvisoria. In questa rielaborazione della nostra storia di vita, anche la morte, il dolore e la sofferenza del racconto di finzione possono servire a smussare l'angoscia dell'ignoto e del dolore; dunque, afferma Ricoeur, la narrazione di una storia possiede una evidente potenza narrativa: essa, infatti, occupa lo spazio simbolico del gioco, del "facciamo finta che..." e in questo modo, misteriosamente, cura.

L'avventura della narrazione, dunque, si precisa come pratica volta alla costruzione dell'identità individuale ed occupa una prospettiva decisiva in tema di formazione: «l'identità narrativa sembra orientata verso un'interpretazione ermeneutico-critica di sé e dell'esistente; è aperta alla revisione e al cambiamento; è nutrita di una memoria storica che attiva energie ed emozioni, elabora le esperienze già vissute e progetta il "percorso futuro"» (Borruso, 2005, p. 77). Il suono della voce che narra, sebbene sia storicamente passato attraverso zone di oblio, in una progressiva trasformazione dei luoghi, dei temi e dei modi, ha infine raggiunto l'infanzia e ha trovato spazio in quei momenti di vicinanza tra adulto e bambino incorniciati dalla storia e dal flusso del narrare. È quindi l'infanzia che, fino ad oggi, ha mantenuto vivi frammenti di narrazione orale nei riti familiari e negli appuntamenti delle comunità educative. Da quelli esterni e collettivi, i luoghi del racconto orale, sempre più spesso divenuto lettura a voce alta, si sono ormai spostati negli spazi interni della famiglia, della scuola, del teatro, delle biblioteche; tuttavia la funzione metaforica dell'atto narrativo rimane intatta e «continua a far risaltare la speciale cornice narrante

che scaturisce dall'atmosfera della storia trasmessa *come se fosse sempre una storia testimoniata*, dunque *vera* nel contesto della finzione fantastica: il narratore è credibile quando si assume la responsabilità dell'atto narrativo, quando conquista l'uditorio trasmettendo la sua passione e il suo sapere riguardo al racconto, quando appartiene alla storia e in essa respira, percorrendola in ogni direzione» (Bernardi, 2007<sup>2</sup>, p. 111). Questa necessità di continuare a stabilire, seppure in luoghi e modalità diverse, una relazione "narrante" va di pari passo con quel bisogno di storie, quel desiderio narrativo cui si faceva riferimento. Il bisogno di meraviglioso, il bisogno di fiaba e di illusione vivono così accanto al desiderio di ascoltare, di leggere storie che siano collocate nell'altrove, delle quali si sa che non sono vere ma che, tuttavia, sono accettate e vissute come assolutamente vere nello spazio del racconto. In questo modo, ancora attraverso la metafora, la fiaba consente di dire l'indicibile, di mettere in scena ciò che altrimenti non sarebbe possibile raccontare: la morte, i tabù, le proibizioni sociali e religiose, i divieti. La storia diventa il territorio del "come se" e consente di accogliere il nascosto, l'oscuro, il deviante, il doloroso; così attraverso il viaggio nell'inverosimile e nell'indicibile, il soggetto accede a nuove forme di conoscenza di sé, del proprio mondo e della propria esperienza emotiva continuando ad ascoltare e ri-narrare.

## 2. La narrazione fiabica

Tra le forme di narrazione la fiaba è tra le più antiche; alla sua origine essa probabilmente è anche formula magica, rito, spiegazione del suono, dopo, però, diventa primariamente racconto e, in particolare, racconto orale, per lungo tempo esclusivo appannaggio di narratori analfabeti (Solinas Donghi, 2022)<sup>3</sup>. La narrazione fiabica costituisce un paradigma narrativo "primario", essa rappresenta la matrice di ogni romanzo, di ogni produzione letteraria. La fiaba, ci dice la critica, affonda le proprie radici all'origine del nostro essere uomini e donne, risponde ai nostri bisogni più profondi, dà voce alle nostre paure, ai nostri desideri, si presta alla continua ri-narrazione, al suo completo "smontaggio" e alla sua ricostruzione; infatti, sebbene una volta raccontata o scritta sia di fatto terminata, essa

3. La prima edizione del testo è pubblicata da Mondadori nel 1993.

non si conclude mai poiché è sempre possibile immaginare un dopo, basta, come suggeriva Gianni Rodari, immaginare “che cosa succederebbe se...” e il racconto si mette inevitabilmente di nuovo in moto, il viaggio riprende (Rodari, 1994). Anche oggi che le fiabe, antiche e moderne, sono trasmesse nella forma scritta, permane il loro potere generativo; ciascun lettore, ciascun ascoltatore continua ad apportare al testo variazioni anche piccolissime sulla base dei personali processi cognitivi, ma anche perché al variare della latitudine geografica, del tipo di società, dell’età del soggetto, l’autore, ma anche il lettore che interpreta il testo, sono condizionati dalle variabili del contesto sociale e ambientale. Con questa loro apertura al possibile, inoltre, le fiabe permettono al narratore di condurre chi ascolta, chi legge, verso mondi possibili consentendo così di indagare la realtà da punti di vista diversi. Attraverso l’avventura lungo un percorso “problematico” in cui il protagonista, insieme al lettore-ascoltatore, si smarrisce, si perde per poi ritrovarsi, dopo aver superato numerosi ostacoli che impongono un cambiamento, il racconto fiabesco, offrendo un ricco patrimonio di immagini, simboli, figure cui attingere, impone una riflessione su noi stessi e sulla nostra esistenza. La fiaba consente all’individuo di comporre la propria esperienza secondo una strutturazione di senso; il disordine e la contraddittorietà dell’esperienza se non riorganizzati in un contesto delimitato, in una forma dotata di senso, causa la dispersione della personalità impedendo lo strutturarsi dell’esperienza stessa e i processi della formazione: «la fiaba, racconto pre-mitico, sembra costituire la prima messa in intrigo produttrice di senso presso tutti i popoli e in tutte le epoche» (Borruso, 2005, p. 10). La narrazione fiabica, dunque, rappresenta uno “strumento formativo” insostituibile non solo perché accompagna l’umanità dalla sua origine fino alla società contemporanea tecnologicamente avanzata, ma soprattutto perché alcuni suoi caratteri la rendono un prezioso serbatoio di costruzione e attivazione di immagini identitarie.

Particolarmente importante da questo punto di vista, il legame che la fiaba ancora intrattiene con l’oralità; la componente teatrale che l’intreccio mantiene rende la fiaba rappresentazione immaginifica di esperienze e di vissuti e crea uno spazio formativo di esplorazione di significati profondi e inespressi. La forza della parola, il suo potere evocativo attiva l’azione, il comportamento, la condotta verso immagini identitarie. Gli elementi che rendono la narrazione fiabica rilevante nel processo di formazione di un’identità aperta alla revisione critica, al cambiamento, al riconoscimen-



to della dialettica con l'alterità necessaria a chi viva nella contemporanea società complessa, sono: l'oralità intesa come teatralità della parola e potenza magica; la cornice fantastico-immaginativa; l'aspetto simbolico; il viaggio.

Nelle culture orali la parola possedeva un potere magico, attraverso di essa l'individuo aveva la possibilità di intervenire sul reale modificandolo; la parola, dunque, aveva un enorme potere di azione e cambiamento. Questo profondo legame arcaico tra parola e possibilità di intervento sul mondo viene perpetuato dalle fiabe, originariamente connesse alle culture orali, anche quando, divenute testo scritto, sono state rimaneggiate e trasformate in fiabe d'autore.

Manipolabile e adattabile alle esigenze psico-sociali dei singoli e dei gruppi umani, la fiaba pare sia il racconto primordiale dell'umanità che mette in causa e pone in ordito problemi che affondano nei primitivi contesti di sopravvivenza, nei bisogni bio-fisiologici, nelle problematiche affettive e del potere, nell'interiorizzazione dei conflitti molteplici volti a doppiare la violenza e il sopruso esterni e la propria tendenza all'onnipotenza. La possibilità di tentare soluzioni a tali massimi problemi è connessa all'individuazione del senso della propria esperienza e alla progettualità del cambiamento. (Borruso, 2005, pp. 81-82)

La fiaba, alla sua origine, è un racconto popolare orale frequentato sia da persone letterate che illetterate che attraverso di essa esprimono il loro modo di interpretare la natura e l'ordine sociale, ma anche il loro desiderio di soddisfare i propri bisogni e i propri sogni. Narratori e narratrici godevano all'interno del gruppo di un certo riconoscimento sociale, non erano persone qualsiasi ma soggetti dotati di spiccate capacità espressive<sup>4</sup>; si trattava di "specialisti" che a loro volta apprendevano i racconti da altri "specialisti"<sup>5</sup>. Questa trasmissione del sapere, resa necessaria dall'esigenza

4. «raccontare una fiaba oralmente era, come si dice oggi, una *performance*, praticamente offrire uno spettacolo (...). C'è, per così dire, una liturgia della fiaba; la fiaba non poteva abbandonare certi momenti d'obbligo dello spettacolo. Questi momenti d'obbligo erano l'attacco – "c'era una volta" – e la chiusa, dove molto spesso il narratore si rivolgeva direttamente agli ascoltatori (...) passava improvvisamente e bruscamente alla terza persona (...) con un effetto molto teatrale e si rivolgeva direttamente al pubblico tirandolo in ballo con un finale un po' strepitoso», Cusatelli G., *I Grimm e la fiaba popolare per l'infanzia*, in Cambi F. (a cura di), *Itinerari nella fiaba. Autori, testi, figure*, ETS, Pisa 1999, pp. 74-75.

5. «Da un'analisi sommaria (...) emerge come il narratore si dichiara competente a raccontare la storia solo dopo averla egli stesso ascoltata. Il destinatario attuale del racconto, ascoltandolo, ac-

di ricordare gli avvenimenti e tramandarli, ha garantito una continuità fra le generazioni conferendo potere e identità a colui che lo trasmetteva.

La particolarità del testo fiabico consiste, quindi, nella sua genesi connessa alla parola parlata, all'oralità; esso viene identificato non attraverso la sua fedeltà ad un originale, ma solo perché riconosciuto da una comunità come parte costitutiva del proprio patrimonio di racconti.

L'ascoltatore del racconto orale suggestionato dal suono della parola, dalla gestualità mimica, dal timbro della voce, dalla teatralità del racconto, è l'attore di un'indagine che non può fermarsi alle apparenze e alla superficialità perché bombardato da una miriade di segni, indizi, informazioni da compattare. Nel tendere l'orecchio si percepiscono non solo i segni marcati e sottolineati ma anche le atmosfere di fondo, i suoni di sottofondo, i contrasti, le stonature, le vibrazioni. L'attenzione allora si concentra sugli elementi sfumati che vengono enucleati come sintomi e indizi di qualcosa che è necessario individuare per la comprensione-interpretazione del racconto. La voce in quanto vibrazione di una gola viva e corporea, toglie il velo alle "apparenze", rivela l'unicità di ogni essere umano così come l'unicità irripetibile della voce stessa. (Borruso, 2005, p. 85)

Un altro aspetto che rende la fiaba un laboratorio inesauribile di immagini identitarie, è rappresentato dalla sua cornice fantastico immaginativa.

Narrare significa anche far riemergere alla coscienza contenuti che appartengono ad un ampio patrimonio dell'immaginario collettivo che però vanno a pescare nei vissuti personali di ciascuno aprendo alla dimensione e alla costruzione di un patrimonio di fantasia. La metacomunicazione messa in essere dal "C'era una volta", che ricomprende l'avventura fiabica in un tempo "altro" da quello dell'esperienza, parla immediatamente al sentimento, alla sfera affettivo-emozionale e attiva la fantasia. Gianni Rodari, nella sua difesa all'attualità della fiaba (Rodari, 1980)<sup>6</sup>, si sofferma sull'importante ruolo da essa svolto nell'educazione di bambini e ragazzi attraverso lo sviluppo della creatività e della fantasia. Quella cui lo scrittore si riferisce nel suo articolo, è una società che tende a considerare perdita

quista potenzialmente la stessa autorità. Il racconto è assunto come riferito (anche se la prestazione narrativa è fortemente inventiva) e riferito da sempre», Lyotard J.F., *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere* (1979, trad. it., Feltrinelli, Milano 1981.

6. L'articolo è pubblicato per la prima volta in «Giornale dei genitori», n. 11-12, 1968.

di tempo tutto ciò che non porta direttamente alla produttività e all'efficienza e che dà preminente importanza allo studio scientifico; gli individui però, obietta Rodari, hanno bisogno anche di altro, di amici, poesia, arte, musica, senza che questo debba per forza andare a detrimento di una formazione scientifica. Secondo questa prospettiva, immaginazione, fantasia, creatività, dovrebbero essere promosse e alimentate per l'importanza che svolgono nella formazione dell'individuo completo e l'esperienza del meraviglioso, dell'avventuroso che le fiabe offrono è utile proprio allo sviluppo della sua personalità. La fiaba promuove la capacità di immaginare, non distoglie dall'osservazione e dalla riflessione sul reale, piuttosto fornisce loro una base più ampia sulla quale muoversi: «Se a un uomo di scarsa immaginazione casca sul naso una mela, egli si accontenta di massaggiarsi il naso, tutt'al più di smoccolare un tantino. Ma se la mela casca sul naso di un uomo dall'immaginazione fervida egli si domanderà perché è cascata, che senso ha la caduta dei corpi, quale legge lo regola [...] Non si tratta dunque di tener vivo per inerzia quello che fu un antico patrimonio folcloristico e, più tardi, un filone di letteratura infantile, ma di riconoscere quello che c'è di *umanamente produttivo* nella fiaba. Ed ecco la fiaba pronta per darci una mano a immaginare il futuro che altri vorrebbero semplicemente farci subire» (Rodari, 1980, p. 24).

La fiaba si apre alla categoria del possibile, amplia le possibilità della comprensione, è intrisa di verosimile e inverosimile, di reale e irreal e chiede all'ascoltatore l'accettazione di una logica diversa da quella dell'esperienza. La narrazione fiabica, allora, intesa e utilizzata come strumento di educazione alla narrazione, lascia scoprire il "senso" delle cose e delle vicende personali, aiuta a sperimentare la creatività insita nel processo immaginativo per individuare significati "altri" che plasmano nuove conoscenze.

Il riferirsi della fiaba ad una logica "altra" rispetto al piano esperienziale e che crea altra esperienza e altra realtà<sup>7</sup>, determina un suo legame con

7. Aristotele riteneva la poesia più vicina di altre forme letterarie alla "verità". «Aristotele assegna alla poesia un posto superiore alla storia come fonte di saggezza. La storia racconta ciò che è effettivamente avvenuto; la poesia i fatti che possono accadere (1451 b 4-5). La storia racconta "il particolare, (...) per esempio, che cosa fece Alcibiade o che cosa gli capitò"; la poesia "l'universale": (...) a un individuo di tale o tale natura accade di dire o fare cose di tale o tale natura" (1451 b 8-11). Aristotele a mio avviso, intende qui dire che gli eventi della storia sono così individuali che non ci permettono di identificarci con essi», M.C. Nussbaum, *La fragilità del bene. Fortuna ed etica nella tragedia e nella filosofia greca*, trad. it., Il Mulino, Bologna 1996, pp. 691-692.

la sfera del simbolo che collega la narrazione fiabica al mondo dell'arte, della letteratura e concorre con esso alla costruzione del soggetto. L'ingresso nel mondo del racconto, della fiaba e quindi della finzione artistica, equivale all'ingresso nel mondo degli «affreschi assiologici, dei modelli e delle immagini normative all'interno dei quali la realtà viene riproposta nel linguaggio artistico.

L'esperienza della narrazione si configura come indispensabile nella costruzione di un'identità che apra e accetti il dialogo con l'alterità, perché la rappresentazione dei "mondi" che il racconto costruisce si stende su un vuoto di senso e di affetti – che è anche vissuto come un misfatto, un tradimento – e quindi si appella ad un'illusione di risarcimento, ad una *restitutio*» (Borruso, 2005, p. 101). L'accesso al mondo del pensiero analogico, poetico, creativo è dato dal gioco insito nella narrazione che solo permette, se accettiamo la sua funzione rappresentativa, di fruire di quel mondo. Il gioco, infatti, non significa quello che rappresenta, ma apre la catena significante, purché si accetti di seguirlo totalmente: «La costruzione narrativa usa la metafora, e dato che il pensiero nasce quando la metafora può prendere il posto dell'enigma e permettere che la vita e la morte diventino poesia, arte, fantasia, gioco, potremmo dire che la fiaba e il suo ingranaggio scenico dà la possibilità agli esseri umani di pensare e rappresentare se stessi, il loro dolore e le eventuali e immaginabili possibilità di riscatto come acquisizione di nuove "forme di essere e di esistere"» (Borruso, 2005, p. 103).

### 3. Narrazione e cura con l'albo illustrato

L'albo illustrato è caratterizzato dalla molteplicità: la molteplicità dei codici, degli alfabeti, dei significati; esso ha la specificità di un vero e proprio linguaggio con risorse espressive proprie. Non si tratta di un libro come un altro, solo arricchito dalle figure, ma di un particolare tipo di libro con una grammatica specifica che il lettore deve conoscere per poterlo leggere, una grammatica che richiede competenza visiva, certo, è necessario saper guardare le immagini, essere educati al vedere, ma è altrettanto, e anzi principalmente, necessario saper far dialogare tutte insieme le informazioni estetiche, narrative, contenutistiche, emotive, che emergono dalla costante interazione tra parola, immagine, grafica, oggetto libro.

Leggere un albo illustrato è un'azione complessa che richiede il possesso di competenze diverse, proprio come un linguaggio che vive di una stratificazione di forme, simboli e significati, ma che riesce a fonderli in modo così efficace da essere compresa pienamente dai bambini lettori.

I codici di cui l'albo illustrato si costituisce non sono autonomi l'uno all'altro e un'immagine è sempre portatrice di molti significati possibili.

Il confronto-collaborazione con le parole, per loro natura meno ambigue e più semanticamente definite, crea una modalità di narrazione e di interpretazione del testo del tutto originale e di grande potenzialità intellettuale e cognitiva. Accostarsi ad un'illustrazione è molto diverso dal guardare un'opera pittorica, un'immagine pubblicitaria, un segnale stradale, che sono, pur essendo molto differenti tra loro, testi visivi capaci di un'autonomia e di una (relativa) autosufficienza simbolica. L'illustrazione è di per sé un congegno intertestuale: è infatti un'immagine col-legata a un testo scritto e interrelata con altri codici, ciascuno dei quali, in quanto tale, ha una sua autonomia funzionale e canonica, e collabora con essi nella costruzione del racconto. (Dallari, 2008, p. 172)

L'albo illustrato, dunque, quando è un testo di qualità, costituisce una forma narrativa complessa, difficile, non banale; esso si pone al servizio di un processo in cui la costruzione di una competenza testuale, fondata principalmente sul pensiero logico, deve procedere insieme alla stimolazione e all'utilizzo del pensiero analogico metaforico e combinatorio, assolvendo così a molteplici funzioni che hanno rilevanti ricadute sul piano pedagogico.

In primo luogo, questo particolare congegno narrativo mette in dialogo tra loro testo e immagine, stimola il lettore a ricercare dettagli non immediatamente visibili, a collegare frasi, scene, pagine in successione secondo una partitura stabilita sollecitando così la formazione di tempi di attenzione e pause riflessive più lunghe, favorendo l'interpretazione e il porsi domande. Tutto ciò non fa altro che "palestrare" il bambino alla costruzione di un modello di conoscenza complesso e fondato su un approccio di tipo ermeneutico che contempla la categoria dell'errore: il rimando è sia al senso del vagare, del peregrinare dal momento che il termine "errore" condivide la stessa radice con "erranza" ed "errare" (parole da cui trae origine), dunque indugiare sul sentiero apparentemente senza meta, ma anche nel senso proprio di "errore" appunto, dunque perdersi

su strade ignote, abbandonare volutamente percorsi fin troppo battuti e conosciuti per trovare così nuovi itinerari.

Il dialogo continuo tra testo e immagine, inoltre, rende più complessa e problematizza la narrazione: «Leggere albi illustrati caratterizzati da un linguaggio iconico connotativo e simbolico [...] abitua il giovane lettore alla ricerca inquieta, intrepida, permanente sui significati sottesi a una trama, obbligandolo a mettersi in relazione con il mondo, con gli altri, con se stesso, in una sfida continua» (Campagnaro, Dallari, 2013, p. 66). L'adulto che intenda coltivare nei bambini e nei ragazzi l'abitudine della lettura non può non tenere conto di questo, deve dunque andare alla ricerca di quelle storie, di quelle immagini che parlino realmente al giovane lettore, che gettino ponti, provochino dubbi, siano costruite con parole che mantengono aperte le proprie possibilità di significazione spingendo il lettore ad una continua ricerca del senso che, a sua volta, costringe lo sguardo a muoversi costantemente dalle parole alle figure, ad esplorare un territorio in continua trasformazione, un territorio straniero alla cui definizione contribuisce la decifrazione dei diversi segni disseminati sulla pagina.

Un ulteriore aspetto, importante proprio sul piano del rapporto tra narrazione e formazione, riguarda la relazione che viene a instaurarsi tra colui che legge e colui che ascolta, chi dona una storia e chi ne riceve il dono, tra adulto e bambino: «La narrazione, quando il linguaggio delle parole è attento alla dimensione intersoggettiva ed è arricchito dalle tonalità affettive delle corporeità e della *sinestesia*, dà luogo a uno dei momenti di più autentica e intensa relazione intersoggettiva» (Campagnaro, Dallari, 2013, p. 25). Marco Dallari fa notare che, come nelle esperienze di cura originarie – l'allattamento, il cambio, le coccole –, il testo della relazione narrativa non è semplicemente trasmesso ma “*co-costruito* nella relazione adulto bambino”; gli elementi fondamentali della cura primaria che permangono nella relazione narrativa, continua Dallari, sono principalmente due: «l'intensità affettiva e sinestetica” poiché l'adulto che racconta o legge un libro crea un mondo fortemente connotato da un punto di vista emozionale che solo coloro che partecipano alla relazione narrativa condividono; “i bambini si abituanano a un prolungamento e a un differimento della gratificazione relativa al principio di piacere» (Campagnaro, Dallari, 2013, p. 30), cosicché il sequenziale, l'idea cioè di un piacere dilatato nella successione temporale, prevale sul simultaneo, ovvero la gratificazione immediata. In questo modo, dunque, pratica di cura e vissuto gratificante

e rassicurante a essa legato si mettono contemporaneamente al servizio di un processo di emancipazione culturale e cognitiva; essi, infatti, trasferiscono sul piano simbolico (parole, immagini, posture corporee, declinazioni fonetiche) l'originaria relazione fondata sulla soddisfazione di esigenze primarie. Il vissuto rassicurante di cura permane nella relazione narrativa e per questo essa avvia importanti processi di emancipazione.

Grazie alle pratiche di cura evolute e incrementate nella relazione narrativa, i bambini conquistano ed elaborano alcune competenze che, sviluppate grazie alla familiarità con le narrazioni, divengono risorse culturali e intellettuali utilizzabili ben oltre l'ambito narrativo e letterario, e diventeranno prerogative del loro modo di pensare, rappresentare, comunicare. Si tratta di conquiste metacognitive fondamentali per costruire pensiero, conoscenza, identità. (Campagnaro, Dallari, 2013, p. 36).

### Riferimenti bibliografici

- BERNARDI M., *Infanzia e fiaba*, Bononia University Press, Bologna 2007<sup>2</sup>.
- BORRUSO F., *Fiaba e identità*, Armando, Roma 2005.
- BRUNER J., *La mente a più dimensioni*, trad. it., Laterza, Roma-Bari 1988.
- *La ricerca del significato*, trad. it., Boringhieri, Torino 1991.
- *La cultura dell'educazione*, trad. it., Feltrinelli, Milano 1997.
- *La costruzione narrativa della realtà*, in Ammaniti M., Stern D. (a cura di), *Rappresentazioni e narrazioni*, trad. it., Laterza, Roma-Bari 1997.
- CAMBI F. (a cura di), *Itinerari nella fiaba. Autori, testi, figure*, ETS, Pisa 1999.
- CAMPAGNARO M., DALLARI M., *Incanto e racconto nel labirinto delle figure. Albi illustrati e relazione educativa*, Erickson, Trento 2013.
- CAVARERO A., *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*, Feltrinelli, Milano 1997.
- DALLARI M., *La dimensione estetica della paideia. Fenomenologia, arte, narritività*, Erickson, Trento 2005.
- *In una notte di luna vuota. Educare pensieri metaforici, laterali, impertinenti*, Erickson, Trento 2008.
- LYOTARD J.F., *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, trad. it., Feltrinelli, Milano 1981.
- NUSSBAUM M.C., *La fragilità del bene. Fortuna ed etica nella tragedia e nella filosofia greca*, trad. it., Il Mulino, Bologna 1996.

- RICOEUR P., *Sé come un altro*, trad. it., Jaca Book, Milano 1993.  
— *Il nuovo ethos per l'Europa*, in «Prospettiva persona», n. 1-2, 1992, p. 17.  
RODARI G., *Pollicino è utile ancora*, in «Giornale dei genitori», n. 58-59, 1980.  
RODARI G., *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*, (1973), Einaudi, Torino 1994.  
SOLINAS DONGHI B., *La fiaba come racconto*, Topipittori, Milano 2022.  
STERN D., *Il Sé nello sviluppo infantile*, in Ammaniti M. (a cura di), *La nascita del Sé*, Laterza, Roma-Bari 1989.