

LA LETTERATURA FANTASTICA E L'IMPORTANZA PER LA FORMAZIONE INTEGRALE DEL BAMBINO

ANTONELLA RUSSO

Università di Bari

Abstract

Quando alla fine degli anni '60 la televisione si impone come mezzo di comunicazione dominante, automaticamente si assiste ad una diminuzione della lettura di libri da parte dei giovani. Con l'arrivo del computer nelle case e l'esplosione delle nuove tecnologie di comunicazione, vediamo rinforzarsi questa tendenza in modo considerevole: l'unico tipo di 'lettura cartacea' che continua a sopravvivere, con grande successo, è quella della letteratura fantastica. Quale è il segreto dell'interesse verso questo tipo di letteratura? Che ruolo occupa nell'insegnamento scolastico? Può essere considerato uno strumento didattico efficace?

Queste domande costituiscono il punto di partenza del presente saggio, alle quali si cercherà di rispondere sviluppando due parti: nella prima parte sarà dedicata una breve introduzione alle caratteristiche e alle tematiche proprie della letteratura fantastica, prendendo in considerazione lo studio critico di Todorov e affronterò i motivi che spingono il lettore ad avvicinarsi alla letteratura fantastica, facendo riferimento anche alle teorie psicoanalitiche di Freud e al suo concetto di unheimlich; la seconda parte sarà dedicata all'importanza della letteratura fantastica, in particolare della fiaba, come strumento pedagogico indispensabile per la formazione e la crescita del bambino, fornendo alcuni esempi.

Parole chiave: *letteratura fantastica, formazione del bambino, fiabe.*

Io credo che le fiabe, quelle vecchie e quelle nuove, possano contribuire ad educare la mente. La fiaba è il luogo di tutte le ipotesi: essa ci può dare delle chiavi per entrare nella realtà per strade nuove, può aiutare il bambino a conoscere il mondo.

G. Rodari, *La freccia azzurra*

Introduzione

L'inchiesta europea sulla lettura giovanile realizzata dal Premio Grinzane Cavour, presentata il 17 Marzo 2007 al XX Salone del Libro di Parigi, evidenzia come il genere preferito dai giovani tra i 15 e i 24 anni, sia quello della letteratura fantastica. Non a caso, i verbi segnalati come più adatti ad esprimere il rapporto dei ragazzi con la lettura sono conoscere, immaginare e sognare.

Premettendo che la lettura dipende dai nostri interesse personali, possiamo dire che leggere è come amare, sognare, viaggiare, immaginare. Leggere è qualcosa che ci trasforma, dal momento che ci fa mettere in discussione ciò che siamo, ci mette in dialogo con il testo creando in questo modo la condizione ideale per una lettura "non obbligata", non vincolata: possiamo scegliere di spostarci, di viaggiare liberamente tra i diversi percorsi interpretativi offerti, per avviarci verso quel processo che Roland Barthes chiama di 'ri-scrittura', nel momento che si esce dal testo e lo si colloca in rapporto alle nostre esperienze, desideri e immaginari, leggendo "alzando la testa" e interrompendo la lettura "non per disinteresse ma per l'ininterrotto affluire di idee, stimoli e associazioni" (Barthes 1984: 23). La lettura fantastica, in particolare, ci offre questa possibilità: riflettendo su come sono le cose, ci domandiamo "come potrebbero essere?", lasciandoci guidare dalla sorpresa, dal fascino e producendo nella nostra mente segni all'infinito.

Nonostante dalla fine degli anni '60, quando la televisione si è imposta come mezzo di comunicazione dominante, si assista ad una diminuzione della lettura di libri da parte dei giovani e con l'arrivo del computer nelle case, l'esplosione delle nuove tecnologie di comunicazione, si sia rinforzata questa tendenza in modo considerevole (nonostante sia aumentata la forma di lettura ipertestuale, in rete), l'unico tipo di 'lettura cartacea' che continua a sopravvivere è quella della letteratura fantastica: da sempre strumento di indagine, di ricerca, di espressione e di libertà di pensiero usato dall'uomo, come mai però viene spesso considerata mera letteratura di "evasione"? Come ci fa notare Gianfranco de Turreis (*Il tempo*, 18 gennaio 2004), nessun romanzo di semplice intrattenimento, ben scritto, avvincente, potrebbe produrre ciò che ha prodotto *Il signore degli anelli* in tutto il mondo dal 1954 ad oggi, tradotto in 25 lingue e venduto in cento milioni di copie.

Detto questo, il punto di partenza di questo saggio si basa sui seguenti interrogativi: qual è il segreto dell'interesse verso questo tipo di letteratura da parte dei giovani? Che ruolo occupa nell'insegnamento scolastico? Può essere considerato uno strumento didattico efficace? Cercherò di rispondere a queste domande sviluppando due parti: dedicherò una breve introduzione alle caratteristiche e alle tematiche proprie della letteratura fantastica, prendendo in considerazione lo studio critico di Todorov e affronterò i motivi che spingono il lettore ad avvicinarsi alla letteratura fantastica, facendo riferimento anche alle teorie psicoanalitiche di Freud e al suo concetto di

unheimlich; concluderò con la parte dedicata all'importanza della letteratura fantastica come strumento pedagogico efficace nell'insegnamento scolastico, fornendone alcuni esempi.

1. Leggere il fantastico: Todorov e Freud

Il termine 'fantastico' può essere applicato a tutti quei lavori letterari che non danno la priorità a rappresentazioni realistiche: miti, leggende, racconti folkloristici, utopie, sogni, fantascienza, racconti dell'orrore, tutti quelli dunque che presentano regni "altri" rispetto a quello umano esistente. Il racconto fantastico si basa generalmente sulla violazione di ciò che normalmente è accettato come 'possibilità'; da ciò ne consegue la sovversione di norme e convenzioni "taken to be normative. This is not in itself a socially subversive activity [...]. It does disturb 'rules' of artistic representation and literature's reproduction of the 'real'" (Jackson 1993: 14).

Michail Bachtin, in *Problemi dell'opera di Dostoevsky*, evidenzia il legame tra gli autori del fantastico moderno - Hoffmann E.T.A., Edgar Allan Poe, Dostoevsky - con il genere letterario tradizionale della *menippea*. Questo genere si caratterizzava per la violazione e la trasgressione degli eventi ordinari e delle norme comportamentali prestabilite, incluso il linguaggio verbale: scandali, eccentricità colpivano l'integrità del mondo, il normale corso degli eventi e liberavano l'uomo da norme e convenzioni predefinite (Cfr. Bachtin 1977).

Secondo Bachtin, inoltre, il genere della *menippea*, era legato concettualmente alla nozione del "carnevale", della festa popolare, che egli affronta nel suo studio su Rabelais. Il carnevale, considerato una condizione temporanea, una sospensione ritualizzata dell'ordine e delle leggi quotidiane, permetteva l'annullamento delle differenze, il libero contatto, l'avvicinamento tra persone di rango diverso e la rottura dei tabù sessuali. Annullando le gerarchie della vita ufficiale e dell'ordine religioso e configurandosi come una parodia della vita quotidiana, esso apriva le porte ad una atmosfera utopica di comunità, libertà e eguaglianza, provocando il ribaltamento dei ruoli tra uomo/donna, uomo/bestia, servo/padrone, prete/peccatore. Per queste caratteristiche, il gotico¹ e la narrazione fantastica horror del Romanticismo, sembrerebbero avere le proprie radici proprio nel carnevale. Questa volta, però, si esprime un mondo terribile, estraneo all'uomo.

A questo punto, addentrando nel discorso delle tematiche proprie della letteratura fantastica, credo sia interessante analizzare uno dei primi studi sul fantastico, ovvero quello di Todorov elaborato in *La letteratura fantastica*. Todorov distingue due categorie di temi del fantastico: i temi dell'Io e i temi del Tu. Il primo gruppo di temi comprende due gruppi principali di elementi soprannaturali: quello delle metamorfosi, delle trasformazioni di esseri viventi e quello legato all'esistenza di esseri e di forze soprannaturali che hanno appunto la facoltà di "metamorfizzare". L'intervento di queste forze sul destino dell'uomo genera una causalità generalizzata, una relazione di tutti i fatti tra di loro. Questi temi, denominati temi dell'Io, poiché riguardano il rapporto tra l'uomo e il mondo, presentano la rottura del limite tra spirito e materia, l'assenza di distinzione tra mondo fisico e mondo psichico e hanno come conseguenze il moltiplicarsi della personalità, l'annullamento del confine tra oggetto e soggetto, la trasformazione della categorie di spazio e tempo.

¹ Ricordo a questo proposito che la nascita del gotico si fa risalire alla pubblicazione de *Il Castello di Otranto* (1794) di Horace Walpole, seguito da *Frankenstein* (1818) di Mary Shelly e *Dracula* (1897) di Bram Stoker.

Il secondo gruppo di temi, i cosiddetti temi del Tu poiché riguardano la relazione tra l'uomo e il suo inconscio/desiderio, è relativo alla sfera della sessualità e si caratterizza per il fatto che il desiderio si incarna spesso in figure del mondo soprannaturale (diavolo = libido). A questa rete tematica appartengono, inoltre, altre forme smodate di desiderio, come il sadismo, il rapporto tra amore e morte, il vampirismo, l'incesto, l'omosessualità, temi che furono proibiti dalla censura. Il fantastico potrebbe essere definito proprio a partire da questo, ovvero non un pretesto, bensì un'arma contro la censura, che vive l'esperienza del superamento dei limiti, dell'eccesso.

Il successo del fantastico sta, infatti, proprio nella sua capacità di evocare nel lettore scene irreali rendendole, però, credibili da un punto di vista mimetico, anche se il lettore non rinuncia mai a manifestare delle incertezze restando in bilico, sospeso tra reale e soprannaturale, realtà e sogno come ci spiega Todorov:

colui che percepisce l'avvenimento deve optare per una delle due soluzioni possibili: o si tratta di un'illusione dei sensi [...] oppure l'avvenimento è realmente accaduto, è parte integrante della realtà, ma allora questa realtà è governata da leggi a noi ignote [...]. Il fantastico occupa il lasso di tempo di questa incertezza; non appena si è scelta l'una o l'altra risposta, si abbandona la sfera del fantastico per entrare in quella di un genere simile, lo strano o il meraviglioso. Il fantastico è l'esitazione provata da un essere il quale conosce soltanto le leggi naturali, di fronte ad un avvenimento soprannaturale (Todorov 1977: 24-26).

Fantastico è, quindi, ciò che crea un momento di esitazione, di incertezza, di disorientamento all'interno di quelle che sono le leggi della ragione, del mondo familiare del lettore, per poi far scattare i meccanismi della sorpresa, nonché spesso del turbamento e della paura. Ciò di frequente si attua con l'apparizione improvvisa di uno "straniero" nello spazio domestico che causa una rottura all'interno di quel sistema di regole preordinate, allo scopo di mettere in discussione la opposizione reale/irreale

giocando sull'ambiguità della percezione. È questo riuscire a disorientare i nostri canoni di interpretazione del reale, questo momento di dubbio che incrina la sicurezza sulla percezione del mondo che noi abbiamo, a rendere le opere che questa pratica significativa condividono interessanti e inquietanti: l'inaspettato, il deforme, l'anormale entrano nella narrazione sovvertendo regole e certezze, ribellandosi ad ogni autorità o legge sociale (Ponzio, Tundo, Paulicelli 1983: 134).

Dal punto di vista contenutistico, lo scrittore riesce a far leva sui timori o desideri legati alle nostre credenze, come la religione, la filosofia, la magia². Alla base pulsa il desiderio per qualcos'altro, altro rispetto al reale, che ancora non esiste e non gli è permesso di esistere, che travalica ogni limite: desiderio come progettazione umana che va oltre i limiti di un 'io' centrato, socialmente definito e chiuso nei propri ruoli; desiderio del superamento delle risorse conosciute del linguaggio e dei confini della forma letteraria. Quella della letteratura fantastica è, infatti, l'attività sovversiva per eccellenza, in quanto vi è la rottura del mondo simbolico attraverso la distruzione o la dissoluzione del suo linguaggio, della sua sintassi (Cfr. Kristeva 1976).

² Nel mondo cristiano, per esempio, il castello medioevale, il monastero, la cripta e il cimitero evocano spesso timori nel visitatore: il fantastico fa un salto in più e li materializza in un contesto realistico, ma non necessariamente reale. Diversamente, nella favola o nel mito, l'orco o il drago, non fanno paura perché il contesto in cui appare non è plausibile, almeno per un adulto: castelli sulle nuvole, luoghi immaginari popolati da nani, giganti rivelano la natura fittizia della storia (wikipedia.it, alla voce 'fantastico [narrativa]').

Per le caratteristiche sopra descritte, oltre allo studio di Todorov, è interessante considerare anche le teorie psicoanalitiche di Freud³, che dedica un saggio alla letteratura fantastica, *Il perturbante*⁴. È importante, infatti, ricordare che l'emergere della letteratura fantastica coincide con il riconoscimento di una parte *unheimlich*, perturbante nell'uomo. Per Freud l'*unheimlich*, è legato a qualcosa che è spaventoso, che crea orrore e terrore, che incute paura in generale: qualcosa che rivela ciò che per noi non è 'familiare', che teniamo lontano dalla vista. In particolare aggiunge che l'*unheimlich* è l'effetto stesso di proiettare desideri inconsci e paure sul mondo e su altre persone (il soggetto li rifiuta e li espelle dall' 'io' per proiettarli in un'altra cosa o persona). Quando leggiamo storie fantastiche ci troviamo di fronte a personaggi eccentrici, eterogenei, contraddittori, 'decentrati', figure di disturbo, che stimolano la nascita proprio di quel sentimento che Freud chiama *unheimlich*. Quindi, l'*unheimlich* è tutto ciò che "sarebbe dovuto rimanere nascosto, celato e che invece è affiorato. È ciò che scopre, che rivela spazi che usualmente rimangono nascosti [...]. È una letteratura dell'Altro, in cui ciò che si espelle da sé, ciò che non si vuole riconoscere, riappare assumendo forme inquietanti, strane [...]. Ecco allora l'accostarsi di questa letteratura a ciò che da sempre soggiace a tabù, a ciò che è espulso con orrore dall'ordine sociale, a ciò che è proibito perché fortissimamente si desidera, a ciò che disgusta eppure attrae con intensità" (Ponzio, Tundo, Paulicelli, op.cit.: 136-137).

2. La valenza didattica della fiaba per la formazione e la crescita del bambino

La narrazione fantastica della fiaba si presenta, rispetto alle analisi fin ora discusse, in modo diverso: alla fine viene sempre ricostruito un ordine. Qui non c'è ambivalenza, il bene e il malvagio sono sempre separati e la stabilità si ottiene una volta sconfitto l'ultimo. In comune con tutta la letteratura fantastica c'è, però, lo scopo di stimolare alla riflessione e lo stretto rapporto tra immaginazione e realtà stessa, poiché ogni costruzione della nostra mente è possibile solo a partire dalla nostra esperienza passata e quanto più questa è stata ricca di stimoli, tanto più feconda sarà la nostra capacità presente di immaginare. Inoltre, il potere della narrativa fantastica sta nella possibilità dell'incontro di due mondi, due mondi che quotidianamente viviamo: quello dei fatti e quello della fantasia (Cfr. Peirce 1980). Da qui l'importanza di fornire al bambino, fin da piccolo, stimoli di diversa natura, per arricchire di elementi la sua esperienza e offrirgli, in tal modo, maggiori possibilità di crescita. L'immaginazione, infatti, non è un "ozioso divertimento" della nostra mente ma ha una sua funzione "vitale ed insostituibile", come sostiene Vygotskij in *Immaginazione e creatività nell'età infantile*, per questo costituisce uno strumento didattico e pedagogico valido.

In un'epoca sempre più dominata dalla tecnica, l'educazione alla fantasia e alla conoscenza delle emozioni diventa sempre più necessaria non solo per controbilanciare questa tendenza ma anche per fornire un supporto insostituibile al processo evolutivo e di crescita dei bambini. La narrativa fantastica, ovvero le fiabe e le favole, con le loro

³ "It is important, when dealing with a kind of literature which deals with unconscious material, not to ignore the ways in which that material re-presents the relations between ideology and the human subject. Todorov adamantly rejects psychoanalytic readings, insisting that psychosis and neurosis are not the explication of the themes of fantastic literature. Yet his attention to themes of self and other, of 'I' and 'not-I', opens on to issues of interrelationship and of the determination of relations between human subjects by unconscious desire, issues which can only be understood by turning to psychoanalysis. [...] It is only by turning to psychoanalysis, considering some of the theoretical accounts of the structures of the unconscious desire, that those narrative effects and forms can be seen as manifestations of deeper cultural issues, to do with the placing of the subject in a social context, in language" (Jackson 1993: 61-62).

⁴ Freud si sofferma sull'analisi de *L'uomo della sabbia* di E.T.A. Hoffmann.

metafore e la ricchezza dei loro simboli, offre ad educatori e insegnanti un valido strumento di accompagnamento allo sviluppo.

Parlando di bambini, educatori, insegnanti, ci riferiamo in particolare al contesto “scuola” che ci obbliga ad una riflessione che Augusto Ponzio ci offre:

la scuola può essere considerata come un testo fatto di linguaggi diversi o anche come un complesso di testi, uno spazio intertestuale. Innanzitutto, un testo è quello costituito dal rapporto comunicativo fra docente e alunni, i quali a loro volta possono essere considerati come testi che si incontrano e si riorganizzano in un rapporto di interazione. [...] Qualsiasi sia la classe scolastica, il rapporto scolastico si realizza sulla base di testi già costituiti, rispetto ai quali il contesto in cui vengono a trovarsi è in funzione della costituzione di testi più sviluppati, diversamente articolati, arricchiti di nuovi linguaggi, ecc. Ciò è detto evidentemente in considerazione degli alunni; ma può valere anche riguardo all’insegnante, che è anch’egli sottoposto ad un processo di “riscrittura” e arricchimento. [...] A qualsiasi livello si realizzi il processo di apprendimento, intervengono sempre processi di ampliamento, riorganizzazione, riformulazione, arricchimento di ordine linguistico [...] richiedendone, a gradi diversi, processi di revisione, reinterpretazione e ristrutturazione (Ponzio 2007a: 26).

La letteratura fantastica, a questo punto, si rivelerebbe uno strumento didattico essenziale in quanto permette non solo un arricchimento, ma anche un processo di revisione, di reinterpretazione necessari per un alunno che si presenta come “un testo ‘aperto’, nel senso che è in formazione e che si va definendo nel processo stesso della sua ‘lettura’” (ibidem: 36).

Non dobbiamo dimenticare, inoltre, che insita nell’essere umano è quella capacità di produrre più mondi alternativi a quello esistente grazie al processo di costruzione, decostruzione e ricostruzione, basato sulla sua capacità di sintattica, ossia la capacità di agire anche in assenza di oggetti e di scopi (infunzionalità), di inventare, astrarre. Progettare, inventare, creare è, infatti, una prerogativa della mente umana, capace di tendere sempre verso alterità possibili, sempre intenta ad elaborarne. Un ruolo importante è svolto proprio dall’immaginario, dal piacere di inventare o dal *gioco del fantasticare*, per dirla come Charles Peirce, riferendosi alla tendenza universale della mente umana al sognare, alla caratteristica specifica dell’uomo di costruire modelli astratti per mezzo di ipotesi e abduzioni. In questo senso, la narrativa fantastica si presenta come un processo abduttivo, nel senso che ci suggerisce che qualcosa ancora non è, però che può essere: attraverso il gioco ludico possiamo generare nuove ipotesi, creare nuovi mondi razionali e umani.

Il racconto infantile non è solo importante perché serve come stimolo per la lettura, per stimolare il piacere dei libri, ma anche perché contribuisce allo sviluppo del linguaggio, della creazione letteraria, dell’immaginazione di mondi possibili. Creare la vita dei personaggi e identificarsi con essi, permette di vivere esperienze e situazioni che aiuteranno i bambini ad acquisire maggiore sicurezza in se stessi, a integrarsi e a formare parte del mondo che li circonda. “Il bambino è disponibile, multiforme, aperto a tutte le possibilità”, scrive Held (1987: 173; *trad. mia*), per questo motivo è importante una pedagogia che salvaguardi e sviluppi in lui questa disponibilità originale, questa attitudine di libertà creativa di fronte alle immagini, alle idee, alle parole, a ciò che ognuno può fare, per un esercizio costante di sviluppare un linguaggio critico e creativo.

Purtroppo però, spesso il tempo dedicato alla lettura di racconti fantastici è poco, perché in realtà si ritiene più importante far in modo che si apprenda a scrivere, a leggere o contare il più velocemente possibile, per essere “inclusi”, “funzionali” e “produttivi” nell’attuale sistema sociale capitalistico. Produttività, competitività e occupazione sono le

parole d'ordine della stessa Commissione Europea, in quanto la ricchezza fondamentale è sempre più legata alla ricerca, alla conoscenza, all'informazione, a quella risorsa definita come "immateriale", ovvero l'intelligenza umana che l'attuale forma di produzione cerca di asservire affinché sia funzionale alle ragioni di mercato (Cfr. Ponzio 2007b).

"Il cammino più corto tra un punto e un altro, però, non è per forza la linea retta, soprattutto quando si tratta dell'educazione e della crescita di un bambino"(Held op.cit.: 174), quindi la lettura non deve essere considerata un concorso di velocità, ma è importante che il bambino veda il libro come qualcosa di piacevole, fonte di soddisfazioni estetiche, riflessioni e di creazioni personali. Inoltre è importante domandarsi "per cosa, come imparerà a leggere e a scrivere?", o meglio il bambino apprenderà a leggere e scrivere solo per essere in grado di riprodurre i modelli fissi, rigidi e classici⁵ o apprenderà a leggere e scrivere per impregnarsi della diversità degli altri e per essere capace di sviluppare un atteggiamento critico, dinamico e creativo nei confronti del mondo, della società, degli altri uomini? Se è il secondo a rappresentare la finalità dell'educazione, di conseguenza la letteratura fantastica rivestirebbe un ruolo di massima importanza.

Ogni bambino può far ricorso alla fantasia ed inventare poesie e storie, sottraendosi agli effetti paralizzanti della televisione. Proprio perché il popolo dei bambini ha interessi, valori, una sua cultura, una ricca potenzialità di risorse, è necessario educarli alla molteplicità dei codici espressivi, alla varietà dell'impiego delle parole e delle frasi, partendo dai giochi di parola, dai proverbi, dall'invenzione di un verso, per esplorare il mondo complesso del linguaggio, le infinite vie attraverso le quali comunicare. Il preadolescente non si avvicina alla lettura con il proposito di evadere dalla realtà e nemmeno con quello di arricchirsi culturalmente, è piuttosto il "desiderio di crescere", è "la ricerca di una esperienza di vita attraverso la pagina scritta" (Cfr. Scacco 1989).

La soluzione migliore sarebbe quella di concedere spazi non solo alle attività dai contenuti e metodi che hanno la caratteristica di essere "convergenti", ovvero che fanno riferimento a funzioni quali la memoria, la riproduzione, l'assimilazione, ma anche a quella attività che stimolino le funzioni "divergenti", connesse all'immaginazione, alla creatività, alla soggettività⁶. In una società sempre più globalizzata è importante che non ci sia la mera riproduzione di modelli, ma che si dia un tocco soggettivo e creativo in ciò che si fa. Quindi, si potrebbe stimolare lo sviluppo della creatività e della fantasia attraverso tutte quelle forme espressive che, in una scuola orientata alla formazione

⁵ Held ci offre un esempio: in una classe seconda delle elementari, si legge un racconto africano. Dopo si invitano i bambini a disegnare liberamente quello che hanno ascoltato. Una bambina chiede: "Maestra, posso fare il cielo rosso?". La giovane supplente, meravigliata, le dice che può colorarlo come vuole. E la bambina: "mi dicono sempre che è **necessario** farlo azzurro"(Held op.cit: 175).

⁶ Secondo Bruner il pensiero creativo è olistico (produce cioè risposte che hanno un'ampiezza superiore alla somma delle loro parti), mentre il pensiero razionale e convergente è algoritmico (produce cioè risposte che sono inequivocabilmente esse stesse). Entrambi i tipi di pensiero hanno un loro ruolo fondamentale, ma dovrebbero essere utilizzati per completarsi e sostenersi a vicenda e non venire in un certo senso considerati come reciprocamente incompatibili. La scoperta di Getzels e Jackson, secondo i quali coloro che hanno un alto grado di divergenza sarebbero meno benvenuti dagli insegnanti rispetto a quelli con un alto grado di convergenza, può ancora essere ritenuta valida. Le scuole hanno le loro regole e regolamenti, i loro modelli di procedura e di condotta e spesso il bambino conformista riesce a convivervi in maniera più serena di quello non conformista e molto fantasioso. Inoltre le idee divergenti possono essere spesso originali e di valore, ma possono anche essere stravaganti e sciocche, inducendo l'insegnante a sospettare che il bambino stia soltanto "facendo il furbo".
In <http://www.amsi.it/h/pensierodivergente.htm>

integrale della personalità, dovrebbero trovare una collocazione precisa: il racconto, la fiaba, il fumetto, la filastrocca, la drammatizzazione, il mimo, il disegno. Si può giocare con esse, smontarle, ribaltarle, ricrearle: in questo modo il bambino può iniziare ad assumere un atteggiamento creativo di fronte alla molteplicità dei messaggi che minacciano da ogni parte la sua libertà di espressione. Spetta all'insegnante guidare i propri alunni verso questo obiettivo, impostando la sua azione educativa in modo tale che il bambino si senta coinvolto in prima persona nel suo processo formativo.

Per questi motivi, Gianni Rodari, l'autore italiano più noto di libri per ragazzi, nella *Grammatica della Fantasia* si rivolge a tutti coloro che credono nella necessità che l'immaginazione abbia il suo posto nell'educazione, a chi ha fiducia nella creatività infantile. Egli considera semplicissima la tecnica delle ipotesi fantastiche, poiché la sua forma è quella della domanda cosa succederebbe se...:

Per formulare la domanda si scelgono a caso un soggetto e un predicato. La loro unione fornirà l'ipotesi su cui lavorare. Sia il soggetto Reggio Emilia e il predicato volare: Che cosa succederebbe se la città di Reggio Emilia si mettesse a volare? Sia il soggetto Milano e il predicato circondato dal mare: Che cosa succederebbe se improvvisamente Milano si trovasse circondata dal mare? Ecco due situazioni all'interno delle quali gli avvenimenti narrativi si moltiplicano spontaneamente all'infinito. Possiamo, per accumulare materiale provvisorio, immaginare le reazioni di persone diverse alla straordinaria novità, gli incidenti di ogni genere cui dà luogo, le discussioni che sorgono... (Rodari 1973: 26-27)

Prosegue spiegandoci come dovrebbe essere una letteratura che ha la funzione di divertire e istruire: la parola singola (gettata lì a caso, con la sua forza evocativa di immagini, ricordi, fantasie, personaggi, avvenimenti del passato) agisce solo quando ne incontra una seconda che la provoca, la costringe ad uscire dai binari dell'abitudine, a scoprirsi nuove capacità di significato. Occorre, inoltre, una certa distanza tra le due parole, occorre che l'una sia sufficientemente estranea all'altra e il loro accostamento discretamente insolito, perché l'immaginazione sia costretta a mettersi in moto per istituire tra di loro una parentela, per costruire un insieme fantastico in cui i due elementi estranei possono convivere. Il modo migliore per fare un binomio è pertanto quello di affidarsi al caso, giocando a indossare i panni di Sherlock Holmes. A volte potranno venir fuori accostamenti poco fecondi, ma non mancheranno sicuramente gli incontri ben riusciti. Una reazione allegra durante l'operazione di "aggancio" potrebbe significare: "ecco ci siamo questo è quello giusto" (Cfr. Rodari op.cit.).

Altra attività didattica interessante sarebbe quella di aiutare i bambini a reinventare favole classiche, distorcendone la struttura, i luoghi comuni e la valenza dei personaggi. Si tratta, in pratica, di rinnovare, reinventare e qualche volta stravolgere favole classiche e ben conosciute. Si può partire col vecchio gioco di "sbagliare le storie":

- C'era una volta una bambina che si chiamava Cappuccetto Giallo.
 - No, Rosso!
 - Ah, sì Rosso. Dunque il suo papà la chiama...
 - Ma no, non il suo papà, era la sua mamma.
 - Giusto. La chiama e le dice: vè dalla zia Rosina a portarle...
 - Vè dalla nonna, le ha detto, non dalla zia!

Eccetera. (ivi: 54)

La valenza didattica di questo tipo di letteratura è stata sperimentata in classe da diversi insegnanti italiani⁷. Sono stati conseguiti non solo risultati sorprendenti, perché i ragazzi della fascia dell'obbligo dispongono di inventiva, spontaneità e fantasia, ma sono servite a potenziare e stimolare le loro capacità espressive sia in forma grafica che nella composizione di brani in prosa e in versi. Per questo motivo e considerando anche il fatto che nelle nostre scuole giorno dopo giorno si trovano a vivere bambini di tutti i paesi, nel 2003 ad esempio è stata pubblicata una raccolta di fiabe bilingue italiano-albanese *La sposa delle acque/ Nusja e Ujërave*, allo scopo di contribuire all'incontro tra culture diverse, aprendo una finestra sul mondo universale, senza tempo e senza spazio, della narrazione fantastica. Non mancano, inoltre, siti web creati allo scopo di avvicinare i bambini e i ragazzi alla multimedialità interattiva, attraverso programmi di videoscrittura orientati alla creatività, mettendo a disposizione migliaia di suggerimenti per liberare la fantasia. Solo per citarne alcuni:

- Strocchillo: sito internet di giochi linguistici e di scrittura creativa per bambini da 5 ai 12 anni;
- I Giochi di Elio: un portale che propone una serie di giochi, come quelli linguistici e matematici per imparare in modo divertente;
- La Torta in rete: uno spazio dedicato alla figura e all'opera di Gianni Rodari, con una serie di attività interattive e materiale didattico per gli insegnanti;
- Infanziaweb: sito dedicato alle scuole dell'infanzia, ai bambini e ai genitori, con tutta una serie di attività creative da fare insieme.

Promuovere la capacità creativa equivale, dunque, a promuovere nel bambino la consapevolezza del suo modo di essere: in questo modo viene stimolato ad impossessarsi del patrimonio culturale che gli viene offerto attraverso linguaggi e codici diversi, ad interpretarlo e a rielaborarlo nella prospettiva di apportare un contributo personale e creativo. L'immaginazione, la fantasia contribuiscono in modo notevole a disinibire la mente, a farla uscire dagli schemi precostituiti, aprendo la strada alla creatività, che coinvolge il mondo dei piccoli come quello dei grandi, con il desiderio di lasciarci guidare verso terreni non ancora esplorati, per l'importanza del "sentire doppio" (Cfr. Ponzio 2007a) a cui si riferiva Leopardi:

...il mondo e gli oggetti sono in un certo modo doppi. Egli [*l'uomo immaginoso e sensibile*] vedrà cogli occhi una torre, una campagna, udrà cogli orecchi un suono d'una campana; e nel tempo stesso coll'immaginazione vedrà un'altra torre, un'altra campagna, udrà un altro suono. In questo secondo genere di obbietti sta tutto il bello e il piacevole delle cose. Trista quella vita (ed è pur tale la vita comunemente) che non vede, non ode, non sente se non oggetti semplici, quelli soli di cui gli occhi, gli orecchi e gli altri sentimenti ricevono la sensazione (Leopardi 1991: *cors. mio*).

⁷ In appendice riporto il progetto "Che genere di che libro sei?" della Scuola Elementare di Montegiardino "L'Olmo", Repubblica di San Marino, che ha coinvolto tutte le cinque classi nei mesi di Ottobre, Novembre e Dicembre, allo scopo di imparare a distinguere i vari generi letterari. È interessante notare come la maggior parte delle attività riguardino il racconto e la lettura fantastica, creare storie, completare fiabe inventate o già note, cercando di dare spazio quindi maggiormente alle attività divergenti.

Reperibile sul sito <http://www.istruzione.sm/eMontegiardino/Progetti/CheGenereDiLibro.htm>

Appendice**Progetto “Che genere di libro sei?”**

Scuola elementare di Montegiardino “L’Olmo”, Repubblica di San Marino

ANNO SCOLASTICO	2002/2003				
CLASSI	1°, 2°, 3°, 4° e 5°				
TEMPI	2 ore settimanali nei mesi di Ottobre, Novembre e Dicembre				
DINAMICHE	grande gruppo individualmente.	gruppo di	con interclasse;	tutti i gruppo	bambini; classe;
SPAZI	aula - biblioteca della scuola - palestra – laboratorio				
DISCIPLINE INTERESSATE	Lingua Educazione all’immagine				italiana

OBIETTIVO DIDATTICO GENERALE

Conoscere le caratteristiche dei vari generi letterari e saperli contraddistinguere con una simbologia adeguata.

OBIETTIVI DIDATTICI SPECIFICI	ITINERARIO METODOLOGICO DIDATTICO	ATTIVITA’ DI CONTROLLO
1. Divenire consapevoli delle proprie conoscenze sui generi letterari.	<ul style="list-style-type: none"> • Preparare un questionario per effettuare un sondaggio sulle conoscenze possedute dai bambini. • Far compilare individualmente ai bambini di tutte le classi il questionario riferito ad alcuni libri 	Attraverso la conversazione sui risultati del sondaggio effettuato, l’insegnante rileva il grado di consapevolezza che gli alunni hanno sulle loro conoscenze riguardo ai vari generi.

	<p>letti.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Confrontare e discutere le risposte date. • Trarre le conclusioni riguardo alle conoscenze che i bambini hanno dei vari generi letterari. 	
<p>2. Saper effettuare la distinzione fra semplici testi di narrativa e di divulgazione scientifica. (classi 1° e 2°)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Ascoltare la lettura di vari libri di narrativa e semplici testi di divulgazione scientifica. • Analizzare collettivamente un semplice testo narrativo con elementi fantastici individuando : i luoghi e i personaggi, le scansioni temporali, le parti costitutive del testo (inizio - parte centrale - conclusione). • Riconoscere le caratteristiche di un testo scientifico: notizie di carattere informativo e illustrazioni solitamente realistiche. • Cogliere le differenze fra i due tipi di testo. 	<p>I bambini inventano collettivamente un semplice testo narrativo con elementi fantastici e disegnano le sequenze.</p> <p>I bambini ricompongono il racconto rispettando la sequenza temporale.</p> <p>I bambini ricercano semplici informazioni scientifiche su un animale ed elaborano collettivamente un breve testo scientifico.</p> <p>I bambini distinguono i testi narrativi da quelli scientifici su schede che li contengono entrambi.</p>
<p>3. Conoscere le caratteristiche e la struttura della fiaba di magia. (classe 3°)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Ascoltare il racconto orale e la lettura di varie fiabe. • Leggere individualmente semplici fiabe. • Riconoscere i personaggi principali presenti nelle fiabe (protagonista - antagonista - aiutante). • Saper riconoscere la struttura narrativa della fiaba: <ul style="list-style-type: none"> ○ inizio ○ sviluppo ○ conclusione. • Analizzare la morfologia della fiaba in base alle principali funzioni dei personaggi secondo la teoria di Propp. <ul style="list-style-type: none"> ➤ Inizio (presentazione protagonista - allontanamento - divieto - danneggiamento). ➤ Sviluppo (antagonista - aiutante - aspetto magico). ➤ Conclusione (superamento di prove - sconfitta dell'antagonista - lieto fine). • Rendersi conto che le principali funzioni dei personaggi si ripetono in 	<p>Il bambino riconosce e disegna i vari personaggi delle fiabe.</p> <p>Il bambino deve saper individuare gli elementi funzionali di una fiaba non nota collocandoli in uno schema precedentemente elaborato insieme all'insegnante.</p> <p>Il bambino deve dimostrare di conoscere la struttura narrativa e morfologica della fiaba completando schede predisposte.</p> <p>Il bambino deve proporre ipotesi di completamento di fiabe alle quali mancano o l'inizio, o lo sviluppo o la conclusione, dimostrando di conoscerne la struttura narrativa e morfologica.</p>

	tutte le fiabe.	
4. Conoscere le caratteristiche della favola e saperle analizzare. (classe 3°)	<ul style="list-style-type: none"> • Ascoltare la lettura di favole di autori diversi. • Leggere individualmente alcune favole. • Rendersi conto che spesso i personaggi delle favole sono animali parlanti. • Acquisire la consapevolezza che gli animali delle favole simboleggiano vizi e pregi degli uomini. • Scoprire che ogni favola contiene una morale e saperla individuare. 	<p>Il bambino riconosce e disegna i personaggi delle favole.</p> <p>Il bambino deve saper attribuire ai personaggi le qualità umane che li contraddistinguono, disegnando coppie di animali contrapposti per le loro caratteristiche.</p> <p>Il bambino è in grado di individuare l'insegnamento di una favola scegliendo, in un breve elenco, la morale appropriata.</p>
5. Conoscere le caratteristiche del mito e saperle analizzare. (classe 3°)	<ul style="list-style-type: none"> • Ascoltare la lettura e/o il racconto di miti appartenenti a culture diverse (miti greci, indiani, africani...). • Scoprire che ogni mito cerca di spiegare, attraverso una narrazione fantastica, le origini dell'universo, la creazione del mondo (miti cosmogonici), i fenomeni naturali, gli eventi della vita. • Scoprire che i miti esprimono la visione del mondo, la religiosità dei popoli che li hanno prodotti. • Individuare, dal confronto, alcuni elementi costanti dei miti: <ul style="list-style-type: none"> ☞ antiche vicende di dei ed eroi, loro imprese e loro rapporti con il mondo degli uomini; ☞ manifestazione della divinità che tende a trasmettere un preciso messaggio; ☞ difficoltà per l'uomo a portare a compimento quanto ordinato dalla divinità (molti miti si concludono con finale tragico); ☞ personaggi con un'identità ben determinata (essi non sono uomini, si collocano al di sopra dei comuni mortali e sono dotati di poteri straordinari). 	<p>Il bambino deve dimostrare di saper individuare i protagonisti (dei, eroi), disegnandoli.</p> <p>Il bambino deve dimostrare di aver compreso l'argomento di un mito, letto individualmente, rispondendo a domande predisposte.</p>
6. Conoscere le caratteristiche della leggenda e saperle analizzare. (classe 3°)	<ul style="list-style-type: none"> • Ascoltare la lettura e/o il racconto di leggende appartenenti a culture diverse. • Rendersi conto che le leggende, come i miti, le fiabe e le favole, appartengono ad un antichissimo patrimonio orale. 	<p>Il bambino dimostra di saper individuare l'argomento di una leggenda, letta individualmente, rispondendo a domande predisposte.</p> <p>Il bambino deve dimostrare di riconoscere i protagonisti,</p>

	<ul style="list-style-type: none"> • Rendersi conto della difficoltà di distinguere la leggenda dal mito essendo molti gli elementi affini: <ul style="list-style-type: none"> ☞ elementi fantastici e/o miracolosi; ☞ gesta incredibili dei personaggi. • Scoprire che il tratto peculiare della leggenda rispetto al mito è che il racconto scaturisce da fatti reali rielaborati in modo fantastico. • Individuare i caratteri principali della leggenda: <ul style="list-style-type: none"> ☞ semplicità del racconto; ☞ semplificazione dell'accaduto; ☞ mancanza di esattezza cronologica e topografica; ☞ grandiosità; ☞ gesta incredibili dei personaggi. 	<p>disegnandoli.</p> <p>Mettendo a confronto una leggenda e le notizie storiche relative, il bambino deve essere in grado di distinguere gli elementi fantastici da quelli storici.</p>
<p>7. Conoscere e saper decodificare il linguaggio dei fumetti. (classe 4°)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Leggere vari fumetti insieme all'insegnante e individualmente. • Riconoscere alcuni elementi che caratterizzano il fumetto (vignette - balloons). • Analizzare i contorni delle vignette e comprenderne il significato. • Individuare il significato delle nuvolette in base alla loro forma. • Scoprire nel fumetto la presenza delle onomatopee, delle metafore visualizzate, dei suoni inarticolati e dei tonemi. • Saper individuare i personaggi di una storia a fumetti. • Riconoscere i vari tipi di inquadratura (campi). • Saper narrare la storia raccontata nel fumetto. 	<p>Data una serie di schede di verifica, che propongono rappresentazioni grafiche delle parole, il bambino deve scrivere sotto ogni espressione chi può averla detta e in quale situazione.</p> <p>Il bambino viene invitato, avendo a disposizione un elenco di onomatopee, a individuare a quale situazione corrispondono alcune di quelle elencate.</p> <p>Avendo a disposizione una varietà di fumetti, l'alunno deve compiere una ricerca per ritrovare le voci citate o individuarne delle nuove che arricchiscono il dizionario.</p> <p>Gli alunni dovranno osservare e cercare di individuare lo scopo della comunicazione avendo a disposizione una mini-storia illustrata in due vignette.</p>
<p>8. Saper analizzare le caratteristiche di un romanzo giallo. (classi 4° e 5°)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Ascoltare la lettura di un romanzo e di vari racconti gialli. • Leggere individualmente romanzi gialli. • Individuare durante la lettura le parole chiavi del giallo (colpevole - investigatore - vittima - indizi - testimone - indagine - prova - ...) • Analizzare la struttura del giallo (accadimento di un "fattaccio" - intervento di un investigatore - 	<p>Al bambino viene proposta una scheda di verifica in cui si chiede di individuare personaggi, momenti, elementi comunemente presenti in un giallo.</p> <p>Al bambino viene proposta la lettura di un racconto incompleto nel quale individuare il colpevole o le ragioni che hanno portato a riconoscerlo.</p>

	formulazione di ipotesi sulla base degli indizi trovati - indagine - reperimento delle prove - colpo di scena finale con la scoperta del colpevole).	
9. Saper analizzare il romanzo di genere horror. (classi 4° e 5°)	<ul style="list-style-type: none"> • Ascoltare la lettura di un romanzo e di alcuni racconti di genere horror. • Leggere individualmente piccoli romanzi di questo genere. • Individuare i motivi ricorrenti (fatti agghiaccianti - fenomeni inspiegabili - personaggi inquietanti e mostruosi...). • Comprendere le caratteristiche dell'ambiente (luoghi misteriosi, lugubri e ignoti - dominio del buio - rumori improvvisi e indecifrabili, ...) • Rendersi conto che questo genere si avvale di alcune tecniche narrative per ottenere la massima suspense (racconto in prima persona - anticipazione dell'evento inquietante - equivoci e falsi indizi - descrizioni con particolari agghiaccianti - interruzione della narrazione nel momento culminante). 	<p>Durante la lettura di un racconto di genere horror il bambino viene invitato, in itinere, a individuare i personaggi, le caratteristiche dell'ambiente e i motivi ricorrenti.</p> <p>Ogni bambino deve evidenziare nella narrazione i periodi che creano la suspense nel lettore.</p> <p>Attraverso schede di verifica, l'insegnante controlla la capacità del bambino di indicare personaggi, ambienti, caratteristiche, elementi ricorrenti di questo genere letterario.</p>
10. Saper riconoscere le caratteristiche del testo poetico. (classe 5°)	<ul style="list-style-type: none"> • Ascoltare molte poesie lette dall'insegnante. • Leggere e ricercare individualmente alcune poesie. • Riconoscere le filastrocche e i calligrammi. • Individuare alcuni temi della poesia (natura - sentimenti - guerra - libertà - storia - ...). • Riconoscere alcuni elementi peculiari del testo poetico (versi - strofe - rime). • Riflettere sulla collocazione delle parole, sulle trasgressioni delle regole grammaticali e sulle invenzioni linguistiche del poeta. • Analizzare i suoni evocati dalle parole scoprendo l'armonia che nasce dall'accostamento delle parole e delle frasi. • Individuare alcune figure retoriche tipiche della poesia (onomatopie - similitudini - metafore). • Guardare e commentare alcuni spezzoni (riferiti alla metafora) del 	<p>L'insegnante verifica la capacità del bambino di leggere una poesia in maniera espressiva.</p> <p>In alcune poesie proposte, il bambino è invitato a riconoscere il tema dominante.</p> <p>Ai bambini viene chiesto di evidenziare in una poesia data, versi, strofe e rime.</p> <p>Si invitano i bambini ad individuare similitudini, metafore e onomatopie.</p> <p>L'insegnante controlla, con l'uso di schede individuali, che i bambini abbiano compreso il significato delle metafore.</p> <p>I bambini sono invitati a disegnare le espressioni metaforiche.</p>

	film "Il Postino" di Massimo Troisi.	
11. Saper socializzare le conoscenze acquisite. (tutte le classi)	<ul style="list-style-type: none"> • Preparare in ogni gruppo di classe o interclasse una sintesi delle conoscenze apprese. • Trovare una modalità originale per rappresentare queste informazioni. • Presentare al grande gruppo, in momenti successivi, i risultati del proprio lavoro. 	L'insegnante verifica la capacità dei bambini di relazionare sulle caratteristiche del genere analizzato.
12. Saper ideare e utilizzare una simbologia per i vari generi letterari dei libri della biblioteca scolastica (tutte le classi)	<ul style="list-style-type: none"> • Conversazione sulla simbologia usata in alcune biblioteche per distinguere i generi letterari. • Ideazione di un simbolo per ogni genere letterario. • Preparazione di molti simboli uguali. • Collocazione dei simboli sui libri della biblioteca scolastica. 	I bambini, durante la scelta dei libri della biblioteca, devono dar prova di conoscere e saper usare la simbologia adottata per i vari generi.

Riferimenti bibliografici

- Aa.Vv. , 1993, *Bachtin e...*, a cura di P. Jachia e A. Ponzio, Roma- Bari, Laterza.
- Alonso F., 1992, "Didactica de la escritura creativa" in *Tarbya. Revista de investigacion y innocacion educativa*, 28, pp. 9-50.
- Bachtin M., 1979, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Torino, Einaudi.
- 1977, *Problemi dell'opera di Dostoevskij*, Bari, Dedalo.
- Barthes R., 1998, *Il brusio della lingua*, Torino, Einaudi.
- Freud S., 1977, "Il perturbante", in *Opere*, vol. IX, Torino, Boringhieri, pp.79-120.
- Held J., 1987, *Los niños y la literatura fantastica*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica.
- Jackson R., 1993, *Fantasy. The literature of subversion*, London, Routledge.
- Kristeva J., 1981, *Poteri dell'orrore. Saggi sull'abiezione*, Milano, Spirali.
- Leopardi G., 1991, *Zibaldone dei miei pensieri*, 3 voll., Milano, Garzanti.
- Ponzio A., 2007a, *A mente. Processi cognitivi e formazione linguistica*, Perugia, Guerra Edizioni.
- Ponzio A., 2007b, *Fuori luogo. L'esorbitante nella riproduzione dell'identico*, Roma, Meltemi Editore.
- Ponzio A., Caputo C., Petrilli S., 2006, *Tesi per il futuro anteriore della semiotica*, Milano, Mimesis.
- Ponzio A., Tundo M., Paulicelli E., 1983, *Lo spreco dei significanti*, Bari, Adriatica Editrice.
- Rodari G., 1973, *Grammatica della fantasia*, Torino, Einaudi.
- Scacco A., 1989, *Fantascienza e letteratura giovanile*, Bari, Editrice "La Vallisa".

Todorov T., 1977, *La letteratura fantastica*, Milano, Garzanti.

Vygotskij L., 1977, *Immaginazione e creatività nell'età infantile*, Roma, Editori Riuniti.