

# Libri ragazzi

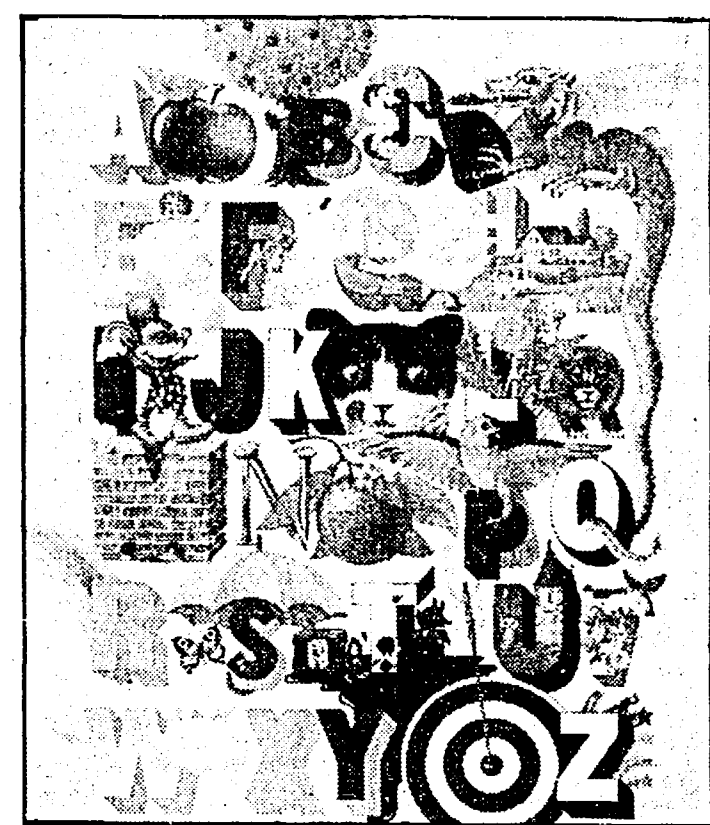


## Viaggio nel mondo della fiaba / 2

### Cupido e Psiche vissero insieme felici e contenti

La fiaba come strumento di lavoro didattico

L'articolo che Carla Ida Salvati sull'esperienza di lavoro con e sulla fiaba fatta dagli insegnanti d'un distretto di Genova (L'Unità, 16 febbraio 1984) sarà sicuramente servito a indicare quanto possono fare a scuola quelli che credono alla fiaba. Che cioè sono disposti a considerare la fiaba uno strumento di lavoro didattico e di approfondimento culturale; a rileggerla, a comprenderne gli schemi narrativi, a rivolgersi alle biblioteche, a studiarle insomma come quel prodotto serio che sono, letterario e, in genere, culturale.



Strumento didattico, si diceva; non poche testimonianze di maestri e maestre ne mostrano l'efficacia, e la Grammatica della fantasia ne codifica il significato all'interno d'un ricco discorso di pedagogia linguistica e letteraria. Naturalmente gli insegnanti, per lo più laureati, che lavorano col loro alunni in questa attività evitano il rischio di trattare la fiaba come ancora molti insegnanti di scuola secondaria superiore trattano la letteratura di serie A: insegnano la storia letteraria e poco si preoccupano che gli alunni leggano prima di tutto e intendano le prose e i versi. Col bambino non si può e le fiabe non si prestano. Bisogna prima di tutto leggerle e dal messaggio razionale e inconscio che continuano a trasmettere nonostante i tempi mutati, muovere per l'analisi, la comparazione, il gioco creativo: la scomposizione - ricomposizione, il cambiamento di finale, il confronto tra versioni diverse della medesima fiaba (le fiabe classiche e quelle moderne, le versioni distanti secoli e migliaia di chilometri dello stesso contenuto: nel quaderno n. 1, 1981, di «LG argomenti», dedicato a La fiaba - E. Canale pubblica una Cenerentola cinese; ce n'è, credo, una greca classica e chissà quante altre). E poi, l'illustrazione, da fruitori e critici e da produttori di disegni, e la sceneggiatura, la trasformazione in soggetto teatrale cinematografico. Le maestre della scuola romana a tempo pieno di Grottaferrata scrissero su «Riforma della scuola», nel 1980, un rapporto sul secondo anno di esperienza di educazione all'uso critico della fiaba: «sapere "come funziona una fiaba" non ha tolto ai bambini il gusto di leggerla». Cioè a dire il bambino che sa le grammatiche non cessa di

essere un bambino che legge e gusta. E neanche l'adulto, quanto a questo. Ma l'essenziale è leggere, e leggere prima di tutto «ingenuamente», in un rapporto assorbente col testo e l'esperienza di riflettere criticamente n'esse potenziate.

Nella scuola secondaria? Un esempio molto interessante di lavoro sulla fiaba si trova in Filologia, politica e didattica del buon senso di N. Siciliani De Cumis (Loescher, 1980): una seconda media confrontò le fiabe calabresi raccolte sul posto con quelle pubblicate da Calvino, discusse con lo scrittore a proposito di un'attribuzione di cui contestavano la legittimità. Le fiabe, conclude l'autore, a quei tempi insegnate in quella classe, «era servite soprattutto a questo: non soltanto a impostare e condurre a buon fine, anche sul piano dell'immediato profitto scolastico, una ricerca impegnativa e seria; ma pure a dare un'immagine non illusoria, non evasiva e, tutto sommato, critica (...) della realtà».

E nella scuola superiore? Cesare Giarratano in Cupido e Psiche (Roma, 1982), dice questa storia narrata da Apuleio nel secondo secolo d.C. da più nota e la più bella delle favole che adornano il romanzo («Le metamorfosi e l'asino d'oro», a cura di C. Annaratone, con testo a fronte e pubblicata dalla BUR). Tutto il roman-

zo di Apuleio è a suo modo una fiaba basata sulla trasformazione dell'uomo in animale, sulle sue peripezie e sulla liberazione finale: fiaba di magia, di religione e d'ermetismo. La vicenda d'Amore e Psiche è una fiaba nella fiaba, anche se può essere letta come una storia d'amore trionfante sopra tutti gli impedimenti. Il lettore che conosce la letteratura sulla fiaba (e conosce le fiabe) non ha difficoltà a ravvisare gli elementi favolistici, l'intraccedibile se non tutti certi molti dei personaggi e delle «funzioni» di Propp e dell'antichità, il donatore, l'aiutante, il danneggiamento, le prove a cui l'eroina viene sottoposta sino alla soluzione: il matrimonio. «Così si conclude la favola secondo il rito Psiche servì soprattutto a questo: non soltanto a impostare e condurre a buon fine, anche sul piano dell'immediato profitto scolastico, una ricerca impegnativa e seria; ma pure a dare un'immagine non illusoria, non evasiva e, tutto sommato, critica (...) della realtà».

E nella scuola superiore? Cesare Giarratano in Cupido e Psiche (Roma, 1982), dice questa storia narrata da Apuleio nel secondo secolo d.C. da più nota e la più bella delle favole che adornano il romanzo («Le metamorfosi e l'asino d'oro», a cura di C. Annaratone, con testo a fronte e pubblicata dalla BUR). Tutto il roman-

Giorgio Bini

## Gli autori classici salvati dagli adulti

I giovani preferiscono racconti più legati alla realtà in cui vivono

Le letture, nel gradiente di crescita di ogni bambino, passano automaticamente attraverso varie fasi: dalle favole, al meglio il fiabesco, con maggiore o minore intensità interviene per catturare l'attenzione o l'interesse. Con l'avvicinarsi dell'adolescenza il passaggio dalla pura fiaba all'avventura e poi ancora alla «fiaba scientifica moderna» (la fantascienza) è quasi automatico. Da una indagine nel settore prestiti delle Biblioteche internazionali per la gioventù «E. De Amicis», è risultato che il 15% delle opere richieste è composto da volumi legati al mondo della fiaba, mentre il 18,5% è composto di libri di fantascienza in cui la componente avventurosa-fantastica prevale. È noto che nel bimbo la fantasia è predominante fin verso gli otto anni e i toni giusti nelle sue letture sono quelli del puro meraviglioso e della pura fiaba. Solo più tardi, e gradualmente, la costante inserzione nell'ambito del realistico e crea la simpatia per vicende e figure capaci di situarsi in una sperimentata o sperimentabile realtà ambientale. L'indagine sui prestiti su accennata e l'analisi dei titoli delle fiabe scelte, ha fatto emergere un aspetto particolare e cioè che, pur essendo la componente fiabesca predominante, nel criterio di scelta operato dai bambini è risultato che per la maggior parte dei libri richiesti non si trattava di fiabe classiche, bensì di fiabe moderne, fiabe nate nei nostri giorni, scritte da Rodari, Argilli, Libenzi, De, Martini, Tumiati e altri.

Sembra quasi che i giovani amino il ritorno nelle fiabe gli ingredienti e gli schemi tipici, ma solo se ravvivati e resi più consoni alla mentalità contemporanea da situazioni, spunti, sentimenti legati e derivati dal mondo in cui vivono. Il distacco dalle costruzioni di maniera, lo scoprire le contraddizioni nella condizione umana e il trattare degli illustratori della Fiera di Bologna 1983.

La ragione di tale ritorno è da ricercarsi nel troppo rapido sviluppo della scienza e della tecnica attuale. Ancora un secolo fa la misura del tempo e dello spazio era scandita dal passo ritmato del cavallo e dal lento rotolo del carro. Oggi si parla di «mach», di velocità di fuga, di anni luce. Sembra, come ha profetizzato Einstein, che il tempo si contraiga, si restringa, fuga via più veloce della luce.

L'uomo d'oggi volta ormai da solo nello spazio infinito. Ma quanto più l'uomo cerca di librarsi nel vuoto senza che un cordone ombelicale lo leghi alla realtà, tanto più tenderà, intimamente, a costruirsi un cordone ombelicale fiabesco, capace di suscitare e mantenere in lui un briciolo di fantasia e di costituire un legame un ponte, ideale che l'unisca al suo passato.

Mario Cassini

## Cappuccetto Rosso nell'era atomica

La fiaba racconta sempre come e in quale mondo vorremmo vivere, cioè un superamento della realtà, che nella fiaba moderna non avviene per magia, come nel «C'era una volta», ma secondo previsioni fantastiche che hanno sapore razionale. Questo non significa gratuito ottimismo, ma giocare su conflittualità che hanno anche radici reali. Per esempio, i drammatici problemi dell'era atomica mi porteranno a interessarmi a come essi arrivano e sono rappresentati ai bambini, come questi se li pongono, quali fantasie suscitano in loro. Può venirmi allora naturale divertirmi a personificare un atomo, inventare un atomo-bambino che, da un punto di vista infantile, vive ed esprime fantasiosamente le contraddizioni dell'era atomica (energia pacifica o distruttiva, per intenderci), e organizzare su un filo narrativo fantasie mie, con personaggi e situazioni non estranei ai lettori (romanzo Atomino).

ma coesistente e concorrente con altri media. Come la fiaba orale, una volta inventata e diffusa la stampa, è diventata allora sulla pagina, cioè lingua scritta, oggi la fiaba scritta deve tener conto che i bambini, da un'ormai innata educazione agli audiovisivi, hanno acquisito e privilegiato una particolare ricettività alle storie. Oggi non si può più scrivere pensando a un lettore: abbiamo di fronte un bambino che è (quando lo è) un lettore, ma che è sempre un telespettatore e un lettore di fumetti. Se non vogliamo che la fiaba scritta risulti sempre più estranea e faticosa di altri, più suggestivi messaggi narrativi, è inevitabile riconsiderare la struttura e il linguaggio. Naturalmente non possiamo guardare agli altri media come modelli da imitare, ma neppure, disdegnosamente, come concorrenti volgari. Essi costituiscono, comunque, un arricchimento dell'esperienza dei bambini. Aggiornarci significa allora renderci conto come, soprattutto gli audiovisivi, operano massicciamente sull'immaginario infantile, sulle stesse categorie mentali dello spazio e del tempo, e perciò sulla loro fantasia.

Marcello Argilli

## La fabbrica del lieto fine

I rapporti che intercorrono tra la fiaba e la società nella quale nasce, e di cui è testimonianza, richiedono un momento di riflessione: secondo Propp e la scuola strutturalista, la fiaba è precedente al mito o, al limite, contemporanea. Agli inizi del secolo scorso, Wilhelm Grimm affermava: «Con le fiabe ci sono pervenuti i resti di una fede che risale ai tempi antichissimi e che si esprime in una rappresentazione figurata del sovransensibile. Se la concezione romantica della fiaba ci è ormai estranea, non possiamo tuttavia non constatare che le fiabe (per intenderci quelle classiche, come Biancaneve, Cenerentola, Cappuccetto Rosso, ecc.) non trovano dimora nel mondo mediterraneo se non con l'inizio del Medioevo. Non c'è traccia, infatti, nella cultura greco-romana, di qualsiasi elemento narrativo che possa far trasparire testimonianze sull'uso della fiaba, al contrario di quanto invece ci è stato tramandato per il mito e la favola esopica.



che è nato per il racconto del fabulatore in una comunità senza distinzioni fra adulti e bambini, è ora diventato una lettura stereotipata con illustrazioni altrettanto fisse e immutabili. Potrebbe quindi diventare riduttiva l'affermazione del Bettelheim secondo la quale la funzione della fiaba nel mondo moderno sia ancora quella di «mettere in paura», contribuendo a viverla e superarla: un tempo l'aiuto della comunità mediava gli atteggiamenti del singolo. Con la famiglia nucleare, si rischia un uso sbagliato della fiaba o almeno dei suoi protagonisti, soprattutto di quelli animali che nel mondo contadino erano elementi connotati all'ambiente e che oggi non appartengono di certo al contesto della società industriale.

La funzione rassicuratrice rimane valida ancora oggi per superare le paure del mondo moderno

ranza di rassicurazione: ogni fiaba infatti ha un lieto fine. Di fronte ad una realtà senza speranza, la fiaba ci dice che possiamo vivere felici e contenti, che anche il povero può riuscire a trovare una vita migliore, che ognuno ha delle prove da superare, ma che è in grado di affrontarle e di vincerle. La magia pervalente, appunto, non è da meravigliarsi se pensiamo a quanto di magico c'è anche nella religione. Se l'osso di un santo e fonte di guarigioni miracolose, da una noce fatata possono uscire splendidi vestiti con strascichi lunghi cento metri.

Un altro elemento va rilevato: il rapporto della fiaba con la realtà raccontata, naturalmente, in chiave fantastica. Prendiamo ad esempio Cappuccetto Rosso: si inizia con il ricordare agli ascoltatori il pericolo di andare nei boschi da soli, perché il lupo (e ce n'erano tanti) poteva aggredire; poi il lupo diviene il simbolo dell'uomo che violenta la donna (il divorzio è una figura molto chiara). Ma il finale è rassicurante: la violenza non è pancia, ma se ne può uscire senza traumi, come ad altre ragazze è accaduto, e il ritorno in famiglia chiude un'esperienza comunque superata.

Nelle fiabe troviamo argomenti fra i più comuni alla vita di ogni giorno. Alcuni oggi possono sfuggirci, ma altri, come La bella addormentata nel bosco, hanno trasparenze chiarissime. Lo esempio di come può variare l'inizio di una fiaba può

valere per tutti, anche nella testimonianza scritta. In Basile La gatta Cenerentola comincia così: «C'era dunque una volta un principe vedovo; La Cenerentola di Perrault; «C'era una volta un gentiluomo;» nei Grimm: «La moglie di un ricco si ammalò. In meno di due secoli abbiamo la dimostrazione di come può cambiare lo status sociale di un protagonista: possiamo quindi facilmente supporre i mutamenti che potevano avvenire con la trasmissione orale della fiaba (rimanendo intatta la struttura) raccontata di volta in volta da un fabulatore o da una fabulatrice.

Il passaggio della tradizione orale a quella scritta richiede per le fiabe un diverso metodo di analisi circa il loro uso: ciò

Roberto Dent

## Cento storie fantastiche

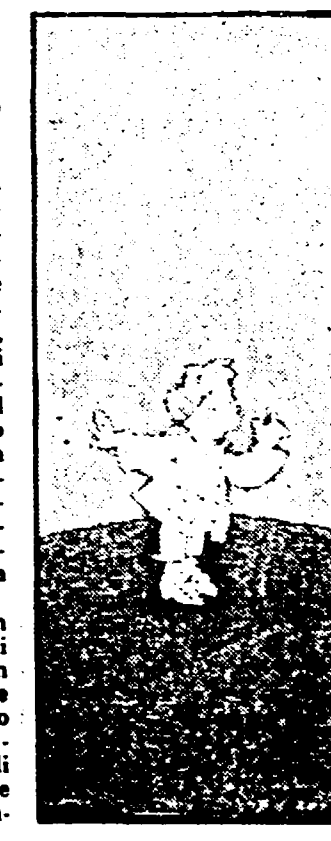
È fuori discussione che i testi di Marcello Argilli superino i confini di quella serie di in cui tradizionalmente risulta imprigionata la produzione per bambini e ragazzi e si collocano giustamente in un'area assai ampia di influenze, di rinvi, di problemi. Nella pagina «Libri/ragazzi» dello scorso gennaio osservavo che, ad esempio, un romanzo per adolescenti come Ciao, Andrea (Mondadori, 1971) parla di violenza nel mondo, di povertà, di ingiustizie attraverso i viaggi straordinari di un protagonista adolescente che sa abbandonare la protezione dell'adulto per osservare, capire, crescere. Ma oltre alla letteratura per adolescenti (ricordiamo fra l'altro, Marta quasi donna o Vacanze col padre) Argilli «coltiva» con ostinata passione il genere fiaba ed ecco allora il sommerrigibile inamoroato e altri racconti (Milano, Fabbri, 1976, si tratta della ristampa parziale del volume Fiabe dei nostri tempi edito nel '68 da Morano), il gioco delle cose (Milano, Bompiani, 1971), raccolta di fiabe e filastrocche, che prese il nome da una rubrica televisiva di

meridiana dedicata ai più piccini e alla quale lo scrittore collaborò. Le dieci citate (ristampate lo scorso anno dagli Editori Riuniti). In cui domina il gusto per il racconto breve e per la conclusione umoristica e paradossale. Certamente Argilli arriva a scrivere le sue fiabe moderne e le odierne Cento storie fantastiche, Editori Riuniti, L. 15.000) convinto della necessità di riorganizzare attraverso il gioco e l'umorismo gli stimoli che provengono al bambino dall'ambiente e dai frammenti di immagini e notizie del media. La sua è dunque un'operazione che tende ad instaurare un rapporto diretto fra fiaba e realtà contemporanea, tra tradizione orale contadina e civiltà postindustriale. Cosa dire dunque di queste cento nuovissime «storie fantastiche». Anzitutto che proprio perché il loro numero è così elevato sono divise in simpatiche sezioni: «C'era una volta il tempo», «Cosa vuol fare da grande?», Tante cose dei bambini, Una scuola a palline rosse, Video, video incantato, Giro del mondo) e presentano salutaris salti di tono: si va dalle fantasie un po' surreali del sonno

che «offessissimo» scappa dal bambino Leandro ad un venditore di frasi gentili, da uno scolaro invisibile che un po' moralisticamente corregge il brutto vizio della maestra «di spiare ogni sorriso gesto dei suoi alunni» ad un sorriso che muore tristemente sulle labbra di una bambina ad una domanda troppo difficile del maestro. In secondo luogo sarà giusto osservare che l'utilizzazione da parte di Argilli di piccoli oggetti quotidiani, di fatti ed avvenimenti della vita del bambino rientra a pieno titolo nel mondo della fiaba (da Andersen a Rodari) anche se il senso complessivo dell'operazione appare maggiormente condizionato dall'impegno educativo, dalla volontà di fornire attraverso la fiaba indicazioni utili e decifrate il mondo contemporaneo. Infine la scrittura asciutta, il gusto per la trovata umoristica, per la situazione imprevista favoriranno nei bambini la voglia di giocare con le parole, di inventare storie, di esplorare la dimensione fantastica.

Pino Boero

Obviamento il Medioevo non è stato soltanto questo, ma gli aspetti che abbiamo messo in luce possono servire per capire una delle funzioni che ha avuto la fiaba, quasi in contrapposizione al mondo tardo e chiuso di una società desolata. Le fiabe offrono innanzitutto una ga-



Le immagini che illustrano la pagina sono tratte dal catalogo degli illustratori della Fiera di Bologna 1983.