

Lo spazio incantato della fiaba. Dall'onda dialettica e formativa alle interferenze mente-corpo

Leonardo Ancone

Filomena Agrillo

Cristiana D'Anna

Filippo Gomez Paloma

ABSTRACT ITALIANO

In un momento storico che vede aumentare sempre più il tempo della nostra giornata dedicato al computer e diminuire il piacere che proviene dalla lettura, nasce l'esigenza di comprendere gli aspetti su cui far leva per invertire tale tendenza. L'obiettivo del presente lavoro è quello di capire, attraverso una panoramica teorica, quali siano le modalità per catturare l'attenzione e la curiosità dei lettori, quali le strategie per stimolarne creatività ed immaginazione, e quali le motivazioni a sostegno del successo e - a volte - dell'immortalità di alcuni testi. La fiaba viene individuata quale oggetto privilegiato di questo tentativo di elaborazione teorica, poichè si rivela genere letterario foriero di forti stimoli di crescita per i piccoli lettori e, al contempo, narrazione simbolica della vita per gli adulti narranti.

Attraverso un viaggio che parte dalla realtà e conduce 'all'altrove', abbiamo analizzato sia gli 'incanti' che le fiabe generano (le emozioni della mente, gli 'infiniti vuoti' svelati dalla lettura, la 'polifonia in-finita' della fiaba), sia l'altro discorso delle fiabe, che dà vita ad un forte sentimento di fascino verso il 'perturbante' letterario. Si evidenziano, in tal modo, le enormi potenzialità formative, anche della funzione prossemica, che un testo scritto acquista nel momento in cui ci si immerge nella narrazione scenica: una 'cornice narrante' ricca di significati condivisi, ma al tempo stesso personali, unici e irripetibili.

ENGLISH ABSTRACT

In a historical moment that sees more and more increasing the time of our day dedicated to the computer and diminish the pleasure that comes from reading, comes the need to understand the aspects on which a lever to reverse this trend. The objective of this work is to understand, through a theoretical overview, what are the ways to capture the attention and curiosity of the readers, such as strategies for stimulating creativity and imagination, and what are the reasons to support the success and - at times - the immortality of some texts. The fairy tale is identified as the privileged object of this attempt of theoretical development, as it reveals literary harbinger of strong stimulation of growth for young readers and, at the same time, symbolic narrative of life for adult narrators. Through a journey from reality and leads 'elsewhere', we have analyzed both the 'charms' that generate fairy tales (the emotions of the mind, the 'infinite gaps' revealed by reading the 'polyphony-over' of the fairy tale), is another story of the fairy tales, which creates a strong sense of charm to the 'uncanny' literature. We show in this way, the enormous educational potential, including the function proxemics, that a written purchase when you dive into the narrative stage, a 'frame narrative' full of shared meanings, yet personal, unique and unrepeatable.

1. Introduzione

Un mondo senza tv, senza computer, internet, senza telefonia mobile... Oggi sembra essere inconcepibile. Se si proponesse ai giovani di oggi la immedesimazione diretta in una realtà dalle prospettive tecnologiche così arretrate, probabilmente si andrebbe incontro a giudizi impietosi

fino ad essere scambiati per pazzi (Varagona, 2007). Oggi la conoscenza è a portata di clic. Basta un invio per ricevere tutte le informazioni che si desiderano. Eppure, non molto tempo fa, il mondo dell'irreperibilità, delle distanze, dell'impossibilità di comunicare, era reale.

Il mondo digitale sicuramente non è una evoluzione negativa della nostra società, tutt'altro. Al contempo però non bisogna renderlo indispensabile ai limiti della 'dipendenza'. Rupert Murdoch (informazione.it) ha predetto la fine dei libri intorno al 2030 circa. Il mondo digitale incalza eppure i libri continuano ad essere scritti, comprati, letti, studiati. Al di là dell'apporto puramente educativo didattico, i libri oggi acquistano un valore differente. Dai libri nati per formare gli italiani all'indomani dell'unificazione, fino a quelli con l'esclusivo scopo di acculturare le masse ignoranti (Boero; De Luca, 2009), si è passati a libri che nascono per il piacere di leggere. Proust (1997) e Calvino (1979) sono coloro che ci fanno comprendere, tramite la voracità della lettura e i consigli sul come avvicinarci ad essa, quanto questo piacere esista. Ma le motivazioni che spingono una persona a leggere possono essere molteplici. Ci sono testi che parlano all'inconscio (Betthleim, 2010), che per le loro funzioni generano curiosità (Propp, 1966), che narrano simbolicamente le esperienze di vita, che permettono di donare senso agli eventi, che trasportano verso un mondo dove è possibile sperimentare tutto senza timori. La lettura permette di comprendere il tempo in cui si vive, permette di anticipare i tempi futuri, permette di sentirsi meno soli, permette di immaginare l'astratto (Manguel, 2009). Leggere, inoltre, significa instaurare un rapporto - anche fisico - con il testo cartaceo. Intorno al libro nascono emozioni e sentimenti, nascono sensazioni tattili e olfattive. "Non ho organi destinati a questa funzione: leggo con gli occhi, leggo con la testa, ma leggo anche con quello che ho nel ventre. Tutto il mio corpo partecipa alla lettura" (Barthes, 1998 p.97). Sono i recenti studi delle neuroscienze ad avvalorare questa prospettiva, ad avvalorare le interazioni tra dialettica, empatia, emozioni, funzioni corporee, mente cervello, corpo (Damasio, 1997). È questa l'essenza del piacere di leggere e narrare; riuscire a trovare un testo che coniughi le diverse "formae mentis" di ogni soggetto, non lasciare nulla di se stessi al di fuori del testo, partecipare corporea-mente alla costruzione della trama. È su tale base che il testo diventa motivo di crescita non solo didattico, ma soprattutto educativo.

2. Le fiabe: opere d'arte

Al mondo esistono un'infinità di libri, eppure, non tutti hanno riscosso la stessa notorietà tra i lettori. Il genere letterario "la cui origine si perde nella notte dei tempi" (Cambi, 2006 p.23) è la fiaba. Essa, nata forse per necessità conoscitive e/o esistenziali (miti), nata forse per la necessità educative, o nata semplicemente per la voglia di narrare dell'uomo, è presente, ancora oggi, nella società moderna. Vero è che, nel tempo, alcune fiabe sono state accantonate, altre sono state riscoperte, hanno acquistato un nuovo valore, ma la cosa più sorprendente, che ci spinge oggi a scrivere, è il fatto che alcune fiabe sono sempre esistite, non hanno subito cambiamenti determinati dall'evolversi dei tempi, sono e rimangono immortali. Queste fiabe hanno attraversato interi secoli, hanno assistito a cambiamenti epocali, rivoluzioni, guerre, stili culturali, stili educativi e sono sopravvissute illese, non hanno subito alcuna metamorfosi, non si sono adattate, non hanno dovuto modificare la loro trama per compiacere le mutate circostanze. È stato l'uomo che, probabilmente, le ha utilizzate per un suo scopo, ha donato ad esse un significato sempre nuovo per riuscire a farle aderire ai cambiamenti sociali, processo che ha permesso a queste fiabe di continuare a vivere nei secoli per arrivare a noi oggi. L'animo immortale delle fiabe risiede, per Benedetto Croce (1902), nel loro essere arte. Soltanto l'arte autentica e universale riesce a sopravvivere nel tempo. Essa viene riconosciuta e apprezzata non solo dagli adulti ma anche dai bambini. Le fiabe, quando sono opere d'arte, appartengono all'intera umanità e vengono tramandate di generazione

in generazione come preziose memorie. Bruno Bettelheim (2010, p. 18) sa che “il piacere che proviamo quando ci lasciamo coinvolgere da una fiaba, l’incanto che avvertiamo, proviene non dal significato psicologico di una storia (benché abbia il suo peso) ma dalle sue qualità letterarie: dalla fiaba come opera d’arte. La fiaba non potrebbe esercitare il suo impatto psicologico [...] se non fosse in primo luogo e soprattutto un’opera d’arte”.

3. Adulti scrittori, adulti lettori, adulti narratori

Lo scrivere è l’atto più privato che possa esistere. Quando si scrive si è da soli, ci si lascia andare ai propri pensieri e non si potrebbe scrivere una menzogna, significherebbe mentire a se stessi. Lo stesso atto in sé (lo scrivere) ha le componenti mentale e corporea che interagiscono complementariamente. Scrivere significa connettere la sfera del pensiero astratto con quella senso-motoria. Significa riuscire a coordinare ciò che si pensa, con ciò che si pensa di scrivere e con l’abilità motoria che l’atto dello scrivere richiede (coordinamento oculo-manuale, concentrazione) al fine di riuscire nell’intento comunicativo. Gardner ha definito tale tipo di intelligenza come cinestesica. Eppure è possibile ritrovare in tale atto anche altre forme di intelligenza: da quella logico-matematica, a quella spaziale, da quella musicale a quella linguistico-verbale. Ma le forme di intelligenza che permettono l’identificazione dei lettori nel testo sono quelle interpersonale ed intrapersonale (Gardner, 1983).

Anche quando inventa, uno scrittore proietta una parte reale di sé nella propria finzione; anzi, spesso ha bisogno di quella finzione (nel senso più pieno della *fiction* dantesca), per manifestare l’essenza più sincera della propria anima. Lo sa bene, in particolare, chi scrive un diario. Eppure anche i diari vengono scritti per poi essere resi pubblici. Si potrebbe pensare ad uno scopo economico ma così non è. L’adulto che scrive, anche se un diario, non scrive per se stesso; scrive per l’umanità. Ogni uomo ha una vita differente da tutti gli altri gli uomini eppure in tutte le vite ci sono elementi comuni. Tutti hanno scoperto la vita, hanno avuto un’infanzia, tutti hanno sentimenti, provano emozioni, hanno degli amici, degli amori, dei genitori, e soprattutto tutti gli uomini hanno dei ricordi. È come se l’umanità tutta rivivesse ogni volta in ogni singolo uomo. È come se ogni singolo uomo trovasse i propri ricordi in quelli dell’umanità. Ed è questa sorta di legame filogenetico a far sì che ciò che gli scrittori scrivono non resti un fatto isolato a se stesso, ma che trovi compimento nei lettori. Gli adulti lettori sono molto più critici di qualsiasi altro lettore. Essi non si accontentano di un testo qualunque, non si lasciano ‘abbindolare’ da qualsiasi testo. Quelli che non leggono, forse, non sono mai stati spronati a farlo, forse leggere significa rivivere la costrizione della scuola, forse non hanno mai provato il piacere di leggere. Gli adulti che non leggono sono quelli che non sono riusciti a trovare un testo che parli al loro animo, che non hanno instaurato un rapporto empatico col testo. L’empatia è la capacità di comprendere gli stati d’animo altrui e tale capacità è insita nella genetica umana. I recenti studi di Rizzolatti (2004) dimostrano, infatti, quanto i neuroni specchio incidano nel rapporto con gli altri, quanto i neuroni specchio siano il presupposto biologico affinché l’uomo sia portato alla vita sociale (Gomez Paloma, 2012). Nel nostro caso il testo è il veicolo attraverso il quale due persone (lettore/autore, lettore/narratore, ascoltatore/lettore) entrano in rapporto empatico sulla scorta di esperienze vissute che li accomunano. L’adulto che legge sa che ciò che si è creato è un rapporto col testo stesso all’interno del quale trova la libertà e l’autonomia del dialogo con gli altri e con se stesso. L’attività dialettica è intrisa di empatia nel momento in cui non si comprendono solo i significanti delle parole ma anche il loro valore emotivo-affettivo, valore che investe, in primis, il corpo. È per tale motivo che la narrazione scenica, in particolare, può divenire cura del sé. “Gli adulti convivono con le fiabe e non lo sanno” (Morino Abbele, Parsi, 2006). La loro vita, con le sue vicende, è una fiaba e

rendersi conto di vivere come persona la fiaba di tutte le fiabe significa, per l'uomo prendersi cura di se stesso. Attraverso la narrazione scenica l'adulto vive simbolicamente la propria vita, ma soprattutto impara a conoscere ancor meglio se stesso, i propri meccanismi interni deputati alla comprensione, all'immaginazione, agli stati d'animo, alle emozioni. Educare corporea-mente alla narrazione diviene un'importante chiave educativa per le nuove generazioni poiché sottolinea l'interazione esistente tra mente-corpo (Damasio, 1995)

Pascoli ci insegna, ancora oggi, che lo sguardo fantastico della fanciullezza rivive in quei soli pochi, fortunati uomini capaci di riscoprire l'incanto lontano dello sguardo bambino, magico e fatale.

Allora la fiaba diviene procedura esistenziale mediante la quale l'uomo scopre l'esigenza di raccontare e narrare se stesso al mondo; per esistere, a volte per resistere; ma, comunque, per esserci. Un esserci che non è solo mentale ma che è riuscire a rappresentarsi nel tempo, nello spazio, riuscire a costruire il proprio senso dell'identità, la propria immagine mentale, un esserci che è anche e soprattutto fisico. La messa in scena di una fiaba permette di conciliare tutte queste necessità puramente umane.

4.L'altrove fiabesco

A partire dal rapporto, corporea-mente fondato, tra lettore/narratore/attore e testo, cercheremo di mostrare quali sono le motivazioni fiabesche alla lettura.

Gli uomini sono esseri neotetici, nascono prima di essere pronti a vivere. È tramite l'esperienza, è l'azione che questi sperimentano il mondo, se stessi e permettono al pensiero formale di svilupparsi. Piaget (1923) sostiene, infatti, che dall'azione nasca il pensiero. Alla base dell'astrazione mentale c'è il movimento. Prima di poter avere una rappresentazione mentale di qualsiasi cosa si deve averla sperimentata. In questo caso, anche per la fiaba si ha lo stesso processo. Poter immaginare, creare, pensare all'altrove fiabesco presuppone una costruzione della trama che deve partire dall'adulto narratore/attore, capace di coinvolgere l'infanzia in quella finzione scenica che parte dalla corporeità come sede di funzioni tanto mentali quanto motorie. Il corpo è sede del movimento, è sede del pensiero, è sede delle diverse forme di intelligenza e tramite corpo e movimento si può educare al pensiero sul mondo e su se stessi. (Sibilio, 2007).

il trasporto nell'altrove fiabesco presuppone la capacità del lettore di salire sul tappeto che lo trasporterà all'interno della fiaba stessa (Beseghi, 2008). Il tappeto è il "luogo in cui lo sguardo si perde e corre oltre l'orizzonte dove è possibile imbattersi nella visione di una storia immaginaria, eppure vera, invisibile ma visibile, lontana ma vicinissima, fantastica ma reale come sono reali, visibili, vicini e veri gli attori/narratori che la raccontano e la interpretano nella finzione scenica" (Beseghi, 2008, pag.44). Il tappeto è il palcoscenico, è quella cornice narrante che rende possibile l'incantamento, che permette il passaggio dal "Qui ed Ora al Qui e Altrove" (Beseghi, 2008, p. 48) perché gli adulti, insieme con l'infanzia, compiono un salto dagli spalti degli spettatori (meri fruitori della rappresentazione) al palcoscenico degli attori (costruttori della trama). E nella costruzione scenica è compresa sempre la costruzione di se stessi, del proprio mondo e del significato delle vicende della vita (Galimberti, 1999).

Alla base del processo di trasmigrazione dell'animo del lettore verso l'altrove c'è il pensiero narrativo comune a tutti gli uomini (Camaioni, Di Blasio, 2002). Esso non ha leggi predefinite o regole precise: ogni uomo narra a proprio modo e non è detto che la narrazione sia attinente alla realtà. La possibilità di agire sul palcoscenico permette di trasformare in atto il pensiero narrativo, permette di chiudere il ciclo azione-pensiero/pensiero-azione. La messa in scena corporea della narrazione permette all'uomo adulto di ripercorre i suoi passi, connettere tra loro pensieri, parole,

eventi, creare una trama di vicende, scoprirne intersezioni prima invisibili, donare un diverso significato alle cose, alle persone, agli eventi. È il 'realismo-magico-desiderante' (Acone, 2007, p. 26) a suscitare nei lettori la voglia di esplorare quei mondi che le fiabe presentano, e che si trovano tra realtà, magia, invenzione, ordine e trasgressione.

Un ulteriore elemento che permette il passaggio nell'altrove fiabesco è quello che Peter Brook (1998) definisce "vuoto". Esso è l'elemento che permette al lettore di attraversare "la regione intermedia" (Beseghi, 2008, p. 51) che separa il mondo reale dal mondo fiabesco. Solo nel momento in cui si sente la mancanza di qualcosa se ne va in cerca; solo quando si sente il vuoto si cerca qualcosa che possa colmarlo, ed il lettore sa che solo le pagine di un libro possono riuscirci. Ciò accade perché il libro, da sempre, genera curiosità. "La curiosità è un'emozione della mente" (Beseghi, 2008, p.95), è quella forza che spinge la mente a non accettare in modo passivo la realtà, a non accontentarsi delle cose che già sono e che già si conoscono. La curiosità spinge l'uomo a cercare, a conoscere, a vedere, a scoprire, a sapere, ad agire. La curiosità spinge la mente umana verso la ricerca di sensi e valori che non sono quelli convenzionali perché "impedisce di accettare passivamente inerti nozioni, impone di dubitare, di immaginare qualcos'altro, di andare continuamente a vedere e a verificare, con la possibilità anche – che solo così si può dare – di dovere tutto ridefinire" (Beseghi, 2008, p. 99). L'agire, insieme con la curiosità, costituiscono la base della plasticità cerebrale (Gallese, 2005). Il nostro cervello non è statico e definito. È dinamico e plastico. Il suo continuo divenire, innestato geneticamente, è influenzato continuamente dalle azioni messe in atto e dalle influenze ambientali. Tale riorganizzazione cerebrale non solo è influenzata dalla narrazione, ma influenza, a sua volta, il pensiero stesso, il suo sviluppo.

Anche per tale motivo la fiaba non è mai precisa, non narra mai situazioni particolari. È sempre generica e vaga. Permette ad ogni singolo attore di mettere in scena i suoi personaggi, il suo castello, i suoi boschi, i suoi mostri, le sue fate, la sua principessa. Tutto appartiene al lettore, anche la trama stessa. La fiaba, come scrive Umberto Eco (2000, p.7), è "un'attività cooperativa". Ciò avviene perché il tessitore - l'autore- ha lasciato degli spazi bianchi, "che filtrano la luce", e che lasciano "al lettore l'iniziativa interpretativa" (Beseghi, 2008, p. 135). Il testo fiabesco è, quindi, infinito ma anche e soprattutto polifonico (Acone, 2008). Ogni lettore, autore, narratore, interpreta il testo e ne cerca significati personali. I lettori comprendono che tramite le fiabe possono vivere infiniti mondi che scompariranno quando il libro verrà chiuso. (Roland Barthes 1981).

Volendo tentare una schematizzazione dei principali elementi costituenti il complesso prisma relativo alla narrazione di carattere fiabesco si potrebbe sottolineare quanto segue:

La fiaba è in-finita perché polifonica (Acone, 2008). Ogni fiaba viene "tramandata di bocca in bocca". È questa trasmissione a conferire ad ogni fiaba la "sua infinita varietà" nella pur riconoscibile inalienabilità di alcuni intrecci immodificati ed immodificabili. Fiabe che, sebbene uguali, non escludono una potenziale autonomia di fruizione da parte degli uomini tutti (Calvino, 2011, pagXII-XVIII).

La fiaba è in-finita perché in-finiti sono i suoi lettori ed in-finite sono le forme che essi le donano, in-finite sono le rappresentazioni sceniche che ne verranno;

Le fiabe sono in-finite perché nonostante il limite, il margine, il confine - anche materiale - dell'ultima pagina, non sarà mai presente al parola 'fine'. La fiaba termina con la stessa indeterminatezza con la quale è iniziata. "c'era una volta..." – "com'ero buffo, quand'ero un burattino! E come ora son contento di essere diventato un ragazzino per bene!..." (Collodi, 2007, p. 19, p. 281).

Ma soprattutto la fiaba è in-finita perché ogni singolo attore, attraverso la costruzione corporea della trama, scoprirà l'infinito rapporto esistente tra corpo e mente (Frabboni, 2010)

Le fiabe, inoltre, parlano per simboli. È con tale simbolismo che le fiabe parlano all'animo adulto e

all'animo degli infanti. Un uomo, nella fiaba, rivive la sua vita sotto forma di simboli. Affronta gli avvenimenti senza paura e li supera perchè mette in atto una sorta di travestimento della realtà che, sostituendosi ad un disvelamento a volte - soprattutto in età adulta - fin troppo crudele, edulcora il senso di quanto, lontano dalla magia del 'tappeto', dovrebbe spaventare, turbare, generare sconforto.

Ma gli adulti hanno anche un ruolo importante nell'approccio dei bambini alle fiabe, e consiste, per Bettelheim (2010), nell'importanza di non lasciare il bambino solo in questa incantata scoperta del racconto. Gli adulti devono accompagnare e sostenere gli infanti lungo il cammino di narrazione e lettura, condividendo anche la precarietà e l'insicurezza di una storia, e la possibilità di vivere in modo ambivalente i propri sentimenti, le proprie emozioni. Ciò accade perché per il bambino tutto è nuovo, anche la scoperta di se stesso. Per un bambino, sapere che l'adulto comprende e condivide i suoi stati d'animo, significa non sentirsi solo durante il proprio percorso di crescita, significa sentirsi compreso, significa sentirsi accettato per quello che è. Quando un adulto legge una fiaba ad un bambino non gli racconta solo una successione di eventi, ma condivide i suoi stati d'animo, lo accetta per quello che è, e comprende tutti i suoi sentimenti, le sue paure, le sue gioie, i suoi amori.

La fiaba, inoltre, può esser vista come una moneta con due diverse facce. Una, esplicita, che è la storia per come è narrata, letta, ascoltata; nulla di diverso da ciò che è scritto. Una, implicita, che rimanda continuamente a ciò che non è scritto, a ciò che non è detto, a ciò che non è ascoltato ma viene comunque percepita e vissuta; o, meglio, sentita. È questa faccia implicita a colpire maggiormente i lettori, ed è proprio in tale faccia che è contenuto l'indicibile, "quel qualcosa che se si collocasse fuori dai contorni del fiabesco, si lascerebbe riconoscere, forse, a volte, come perturbante" (Beseghi, 2008, p. 82).

Freud (1984) sottolinea che il perturbante è ciò che è diverso dal familiare, da ciò che è consueto. Ma soprattutto ritiene che sia il poeta/scrittore a poter generare e provocare nei lettori un effetto perturbante che può superare la realtà stessa. Il poeta/scrittore conosce la realtà, fa sue tutte quelle esperienze che in essa generano il perturbante e può decidere di accrescere e moltiplicare tale effetto fino a superare i limiti del possibile, facendo accadere cose che nella realtà non si possono sperimentare o si sperimentano raramente. Ciò è reso possibile dal fatto che il poeta/scrittore, secondo Freud (1984), promette di narrare la realtà più comune e poi invece la supera, la scavalca.

La funzione che Freud (1971) affida al perturbante della fiaba è quella catartica. Egli ritiene che tramite la finzione artistica le persone vivono quelle passioni, quelle situazioni, quegli eventi, che provocano turbamento e se ne libera. È come se quel turbamento trovasse una strada preferenziale attraverso la quale essere scaricato.

La fiaba, quindi, offre un mondo dove "nulla può accadere al lettore mentre molto può succedergli grazie all'invulnerabilità che la storia gli regala". Ed è proprio questo viaggio nell'Altrove a far sì che il lettore viva con piacere l'incontro col perturbante. Egli potrà "guardare in faccia la paura, scontrarsi e misurarsi con essa, resistendo alla tentazione di sfuggirla, con la certezza di riemergere vincitori incolumi dalle sue nere fauci". Tutto il mondo fiabesco è 'altro da noi', è una realtà dove il pauroso non è paura, dove il terribile non è terrore, dove lo spaventoso non è spavento (Beseghi, 2008, p. 87). Una realtà dove il perturbante vive e muore in essa, dove i confini del tappeto non possono essere varcati, superati, dove alle due realtà – l'una fiabesca, l'altra reale – non è permesso di mescolarsi e contagiarsi.

5. L'intreccio adulto-libro-bambino

La lettura è un momento di crescita personale, attraverso la quale ogni persona può attingere dal testo esperienze, sentimenti, emozioni che ritiene essere più vicine a lui, e che meglio riesce a condividere col testo. La parola chiave che ci porta al dialogo e all'intreccio dialettico tra adulto-libro-bambino è: condivisione. Lo spazio letterario e narrativo si definisce come "spazio di dialogo, cammino comune nella ricerca del significato dell'esistenza [...] luogo delle domande più radicali, ma anche delle visioni del mondo e delle immagini dell'uomo più emblematiche e dense di risonanza" (Bernardinis, 1994, pp. 28-29). La lettura è il momento in cui una persona, bambino o adulto che sia, condivide la sua vita con gli altri lettori, con lo scrittore, col narratore, ed il libro ne è veicolo. L'adulto ha un ruolo importante in questa fitta rete di relazioni. Un bambino si avvicinerà alla lettura solo se avrà piacere di leggere. Il piacere di leggere può arrivare tramite l'esempio significativo degli adulti, che trasmettono la passione della lettura come scelta consapevole attraverso la narrazione. L'adulto narratore diviene un "hidalgo fatto di fiaba, d'infanzia, di finzione" (Beseghi, 2008, p.89). Egli poggia i suoi piedi sul tappeto e si lascia trasportare nel mondo fiabesco. La rappresentazione scenica dell'attore/narratore altro non è che il "respiro del suo corpo interno" (Cambria, 2001). I movimenti lenti o veloci, le parole ora urlate ora sussurrate, il tono della voce flebile o grosso, i gesti delicati e decisi, gli sguardi di paura, felicità, amore, odio, la mimica facciale, il respiro tranquillo o affannato; tutto dipende dall'intreccio che si genera tra pensiero, corpo ed emozioni (Cerato, 2003).

Tramite la rappresentazione scenica delle fiabe i bambini imparano a conoscere i propri stati d'animo, comprendono che al modificarsi delle azioni si hanno modifiche a livello fisico, organico, psicologico, emotivo-affettivo. I bambini conoscono e riescono la centralità della propriocettività. Rapporto ininterrotto tra stati fisiologici interni ed azioni, rapporto che permette l'inquadramento spazio-temporale del corpo, che permette l'equilibrio bio-psico-sociale. Ancora una volta ritorna il rapporto tra mente e azione (Gomez Paloma, 2004).

Abbiamo provato ad individuare le motivazioni che, dal cuore di un testo fiabesco, spingono a leggere ad inoltrarsi nei sentieri antichi e sempre nuovi delle storie di ogni tempo.

Abbiamo individuato altre modalità formative della rappresentazione scenica di un testo fiabesco che a partire dalle valenze didattiche sottolineano l'importanza del ruolo del corpo come: costruttore d'identità, sviluppo delle formae mentis, sfondo integratore del rapporto azione-pensiero, sviluppo propriocettivo, spazio-temporale, concettuale.

Cambiano i periodi storici, cambia l'età di chi legge, cambiano le priorità, cambino le prospettive, le vedute, cambiano i bisogni interiori, le emozioni, le esigenze. Ed in base a questo infinito mutare cambia anche la spinta alla lettura. Il lettore ha continuamente bisogni diversi, per tale motivo Pennac (1999) invita a rispettarne i diritti: diritto di non leggere, di saltare le pagine, di non finire il libro, di rileggere, di leggere qualsiasi cosa, diritto al bovarismo, diritto di leggere ovunque, di spizzicare, di leggere a voce alta, di tacere.

Noi ci permettiamo di aggiungere che al diritto di una nuova modalità di lettura, nel nostro tempo distratto, sarebbe auspicabile affiancare il dovere di leggere e di partecipare corporea-mente alla lettura e alla narrazione scenica.

Bibliografia

ACONE LEONARDO , Da Lilliput a Metropoli. Viaggi e luoghi della letteratura per ragazzi, Grotta-minarda, Delta 3, (2008)

ACONE LEONARDO, L'infanzia inventata. Riflessioni e ritratti sulla letteratura per l'infanzia, dell'infanzia e sull'infanzia, Grotta-minarda, Delta 3, (2007),

BARTHES ROLAND, Il piacere del testo, Torino, Einaudi Editore, (1975)

BARTHES ROLAND, Scritti. Società, Testo, Comunicazione, Torino, Einaudi Editore, (1998), pag.97

BERNARDINIS A.M., Narrazione e pedagogica. Appunti per una ricerca, in FLORES D'ARCAIS G. (a cura di), Pedagogie personalistiche e/o pedagogia della persona, Brescia, Editrice La Scuola, (1994), pp. 21-30.

BETTELHEIM BRUNO, Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe, Milano, Feltrinelli, (2010),

BOERO P. ; DE LUCA C. , La letteratura per l'infanzia, Roma, Laterza, (2009)

BROOK PETER , Lo spazio vuoto, tr. Isabella Imperiali, Roma, Bulzoni, (1998)

CALVINO ITALO , Fiabe italiane, Milano, Oscar Mondadori, (2011)

CAMAIONI L. ; DI BLASIO P. , Psicologia dello sviluppo, Bologna, Il Mulino, (2002)

CAMBI FRANCO, Paesaggi della fiaba. Luoghi scenari percorsi, Roma, Armando Editore, (2006)

CAMBRIA FLORINDA, Corpi all'opera: teatro e scrittura in Antonin Artaud, Milano, Jaka Book, (2001)

CERATO MICHELE, Emozioni e sentimenti: curare il corpo e la mente, Torino, Effattà, (2003)

COLLODI CARLO , Pinocchio, Milano, Universale Economica Feltrinelli, (2007)

CROCE BENEDETTO, Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale, Milano, Sandron, (1902)

DAMASIO ANTONIO, Cervelli che parlano. Il dibattito su mente, coscienza e intelligenza artificiale, Milano, Bruno Mondadori, (1997)

DAMASIO ANTONIO, L'errore di Cartesio. Emozione, ragione e cervello umano, Milano, Adelphi, (1995),

EMY BESEGHI, Infanzia e racconto. Il libro, le figure, la voce, lo sguardo, Bologna, Bononia University Press, (2008)

[http://www.informazione.it/a/562DF462-350D-4F94-B028-](http://www.informazione.it/a/562DF462-350D-4F94-B028-322CA50EBEF4/Editoria-la-profezia-di-Murdoch-tra-20-anni-fine-della-stampa)

[322CA50EBEF4/Editoria-la-profezia-di-Murdoch-tra-20-anni-fine-della-stampa](http://www.informazione.it/a/562DF462-350D-4F94-B028-322CA50EBEF4/Editoria-la-profezia-di-Murdoch-tra-20-anni-fine-della-stampa)

FRABBONI BARBARA, Il corpo racconta di colui che lo abita, Roma, Edizioni Universitarie Romane, (2010)

GARDNER HOWARD, Frames of mind, New York, Basic Book, (1983)

GOMEZ PALOMA FILIPPO, Didattica...mente corporea, Napoli, Guida, (2012)

GOMEZ PALOMA FILIPPO, Corporeità ed emozioni. Una didattica psicomotoria per la costruzione del saper...essere, Napoli, Guida, (2004)

-
- ITALO CALVINO, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Einaudi, Torino, (1979)
- LOMBARDO RADICE GIUSEPPE, *La buona messe. Studi sul linguaggio grafico dei fanciulli*, Firenze, Benporad, (1927)
- MANGUEL ALBERTO, *Una storia della lettura*, Milano, Giangiacomo Feltrinelli, (2009)
- MARCEL PROUST, *Del piacere di leggere*, Scandicci (Fi), Passigli, (1997)
- MORINO ABBELE FRANCESCA, PARSI MARIA RITA, *La mente creativa*, Milano, Franco Angeli, (2009)
- PASCOLI GIOVANNI, *Pensieri e discorsi, 1895-1906*, Bologna, Zanichelli editore, (1914)
- PENNAC DANIEL, *Come un romanzo*, Milano, Feltrinelli, (1999)
- PROPP V. J. , *Morfologia della fiaba*, 1928, Torino, Einaudi, (1966)
- PROUST M. , *Del piacere di leggere*, Firenze, Passigli, (1997)
- S. FREUD, *Il perturbante*, Roma-Napoli, (1984)
- SIGMUND FREUD, *La psicanalisi*, Roma, Grandi Tascabili Economici Newton, (1971)
- UMBERTO ECO, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Bompiani, Milano, (2000)
- VARAGONA VINCENZO, *Pollicino nel bosco dei media. Come educare i bambini a un uso corretto dei mezzi di comunicazione*, Torino, Paoline Editoriale, (2007)
-