

# EDUCAZIONE E DIGITALE

*Collana diretta da Cosimo Di Bari*

## 1

### *Comitato Scientifico*

Anna Antoniazzi (Università di Genova)  
Paolo Bonafede (Università di Trento)  
Paolo Granata (Università di Toronto - Canada)  
Emanuela Guarcello (Università di Torino)  
Lorenzo Manera (Università di Modena e Reggio Emilia)  
Daniela Manno (Università di Suor Orsola Benincasa)  
Daniel Mara (Università di Sibiu - Romania)  
Livia Petti (Università del Molise)  
Alejandro Quintas Hijòs (Università di Zaragoza - Spagna)  
Lukacz Tomczyk (Università di Cracovia - Polonia)

La capillare diffusione delle tecnologie digitali sfida la pedagogia, che nell'epoca contemporanea ha il compito di indagare le strategie più idonee affinché i soggetti sviluppino un rapporto attivo con questi strumenti comunicativi. Il compito di costruire di teste "ben fatte" è sempre più urgente e può passare da usi consapevoli, critici e creativi dei media, a patto che tali strumenti vengano conosciuti in profondità, nelle loro strutture e nelle loro funzioni, muovendosi tra rischi ed opportunità. La collana si propone pertanto di ospitare riflessioni in ambito pedagogico che contemplino tanto gli strumenti (quelli tradizionali, come TV e cinema, ma anche quelli più recenti, come i dispositivi mobili, e le varie forme di Intelligenza Artificiale) quanto i contenuti che attraverso di essi possono essere fruiti, creati e condivisi. La collana accoglie contributi scientifici che offrano spunti utili sul didattico in relazione a specifiche discipline o specifici compiti inclusivi, ma anche studi che consentano di indagare le possibilità che i media offrono per arricchire la formazione dell'essere umano: in questa ottica, la collana intende offrire a educatori, educatrici e insegnanti strumenti critici per promuovere la competenza digitale, in ogni età della vita.

*I volumi della collana saranno sottoposti a referaggio doppio cieco.*

Cosimo Di Bari  
(a cura di)

# La qualità nelle narrazioni per l'infanzia

*Sguardi pedagogici sui contenuti analogici e digitali  
rivolti a bambine e bambini*

**ea**  
ancia

ISBN: 9788867098095

Prima edizione: ottobre 2024

© 2024 - Editoriale Anicia S.r.l.

Sede legale: Via S. Francesco a Ripa n. 67

00153 Roma - Tel. (+39) 065898028 / 065882654

www.edizionianicia.it - info@anicia.it / editoria@anicia.it

*I diritti di traduzione, di riproduzione, di memorizzazione elettronica, di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per l'Italia. Ogni permesso deve essere dato per iscritto dall'Editore.*

*Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n.633.*

# Indice

## *Introduzione*

### **Ricercando la qualità nelle narrazioni per l'infanzia: il ruolo della pedagogia**

di <i>Cosimo Di Bari</i>	13
1. Oltre lo sguardo adulto	13
2. La cooperazione interpretativa nella narrazione	16
3. Narrazioni, infanzia e critica radicale	18
4. La domanda centrale di questo volume: come riconoscere una narrazione di qualità per l'infanzia?	22
5. Le tipologie di contenuto prese in esame	24
6. Le possibili risposte alla domanda	25
Bibliografia	28

## PARTE PRIMA

### SGUARDI INTERDISCIPLINARI SUL NARRARE ALL'INFANZIA

#### *Capitolo primo*

### **Narrare all'infanzia: come e perché?**

di <i>Franco Cambi</i>	33
1. La qualità formativa dei testi narrativi	33
2. Tipologie e funzioni	34
3. Tra modelli più attuali e... permanenti	35
4. Il valore della narrazione nella prima infanzia	36
Bibliografia	37

#### *Capitolo secondo*

### **Libri a regola d'arte. Itinerari storici e interpretativi**

di <i>Chiara Lepri</i>	39
1. Note preliminari	39
2. Parlare un po' più alto del bambino	41
3. Collocarsi interi	42
4. Libri a regola d'arte	45
Bibliografia	46

*Capitolo terzo*

**Scelta e valutazione del libro per l'infanzia e oltre.**

**Alcune notazioni critiche**

di <i>Angelo Nobile</i>	49
1. Premessa: una letteratura qualitativamente eterogenea	49
2. Requisiti generali del libro per ragazzi: indicazioni di massima	50
3. Alcune notazioni su contenuti e “messaggi”	52
4. Linguaggio e stile	54
5. Grafica	56
6. Illustrazioni	57
7. Considerazioni conclusive	60
Bibliografia	60

*Capitolo quarto*

**Ogni giorno è un libro: costruire repertori di lettura, fra libri illustrati, complessità pedagogica ed ecologia poetica**

di <i>Marcella Terrusi</i>	63
1. Un problema di esplorazione	63
2. Vedere gli insetti, trovare regali	66
3. Torniamo alla tela	70
Bibliografia	73

*Capitolo quinto*

**La qualità narrativa: dall'epistemologia del discorso alle pratiche di scrittura**

di <i>Rossella Certini</i>	75
1. Interpretare la narrazione	75
2. Dalla narrazione all'informazione: le nuove tecniche per raccontare storie	78
3. <i>Writing for Inclusion</i> : dalla narrazione alla produzione di storie	81
Bibliografia	84

*Capitolo sesto*

**Sui rapporti e le connessioni tra letteratura per l'infanzia e filosofia**

di <i>Paolo Bonafede</i>	87
1. Rapporti auspicabili, non solo possibili	87

2. Alla ricerca di un terreno comune	89
3. Qualità filosofiche della letteratura per l'infanzia: mimesi e risonanza	91
Bibliografia	96

PARTE SECONDA  
TEMI “DI QUALITÀ” NELLE NARRAZIONI PER L’INFANZIA

*Capitolo primo*

<b>Buoni libri per tutti: leggere e scegliere</b> di <i>Silvana Sola</i>	101
---	-----

*Capitolo secondo*

<b>Inclusione e libri di qualità: quali percorsi?</b> di <i>Silvia Pacelli</i>	107
1. “Sdoganamento” del tema e rischi connessi	107
2. Verso una definizione di libro di qualità	110
3. Conclusioni	113
Bibliografia	114

*Capitolo terzo*

<b>Narrare le differenze di genere: il caso della collana Sottosopra (edizioni Giralangolo)</b> di <i>Irene Biemmi</i>	117
1. Il sessismo nei libri per l'infanzia	117
2. Voci fuori dal coro: le Edizioni dalla parte delle bambine	119
3. Sottosopra: rovesciare le gabbie di genere (comprese quelle maschili)	120
Bibliografia	123

*Capitolo quarto*

<b>La qualità della poesia <i>social</i> e le giovani generazioni. Una questione pedagogica</b> di <i>Alessandra Mazzini</i>	127
1. Un nuovo tempo per la poesia	127
2. La poesia online e le giovani generazioni	129

3. <i>Instapoetry</i> . Progettare nuovi significanti, far emergere nuovi significati	132
4. <i>Festina lente</i> . Itinerari per una qualità pedagogica	136
Bibliografia	138

*Capitolo quinto*

**Leggere storie ci salverà dall'estinzione?**

**I bambini, la letteratura e l'Antropocene**

di <i>Mariagrazia Portera</i>	141
1. A che cosa serve la letteratura?	141
2. Per la crisi ecologica	143
3. Abituarsi, da bambini	147
4. Nicchie e ambienti: la tessitura ecologica del testo	150
Bibliografia	153

*Capitolo sesto*

**Intercultura e cartoon nell'infanzia: promuovere**

**l'incontro e il dialogo attraverso narrazioni animate**

di <i>Cosimo Di Bari</i>	155
1. L'offerta e la sovrabbondanza di <i>cartoon</i> per l'infanzia	155
2. L'istinto di... guardare i <i>cartoon</i> ?	156
3. La sfida e il compito dell'intercultura nella società contemporanea	160
4. Narrazioni interculturali, oggi	161
5. I <i>cartoon</i> per l'intercultura	163
6. Il fondamentale ruolo dell'adulto	169
Bibliografia	170

PARTE TERZA

IL RUOLO DELL'ADULTO PER MEDIARE LA NARRAZIONE:  
ACCOMPAGNARE LA SCELTA, PROPORRE, LEGGERE, RACCONTARE

*Capitolo primo*

**Narrare come atto d'amore. Tra formazione alla consapevolezza e pedagogia della gentilezza amorevole, la qualità della narrazione**

di <i>Claudio D'Antonio</i>	175
1. La cena di Giovanni	175

2. Formarsi alla consapevolezza	176
3. Potere e responsabilità, l'intenzione alla felicità	178
4. L'atto di liberazione della mente-cuore	180
5. Tornare all'infanzia con compassione e amorevole gentilezza	182
6. L'atto di narrare. L'atto di amare	183
Bibliografia	186

*Capitolo secondo*

**Leggere i bambini prima di leggere le storie.  
Dalla qualità dei libri alla qualità della relazione  
tra adulti e bambini**

di <i>Irene Greco</i>	187
Bibliografia	192

*Capitolo terzo*

**Cosa scegliere in un mare di libri? La guida NpL come  
strumento prezioso**

di <i>Fiorenza Poli</i>	195
1. Nati per Leggere	195
2. La guida bibliografica NpL	197
3. Prima e dopo la nascita	198
4. Con tutti i sensi (0-18 mesi)	199
5. Alla scoperta del mondo	200
6. La musica delle parole	200
7. Viaggio tra le storie	201
Bibliografia e sitografia	201

*Capitolo quarto*

**Tu leggi, io leggo: lettura condivisa come momento  
prezioso di relazione**

di <i>Chiara Zeccardo e Francesco Andrea Fagnini</i>	203
1. Per noi, leggere è relazione. Sempre	204
2. I libri sullo scaffale	204
3. Tu leggi, io leggo	208
4. Io leggo per te ma anche tu leggi per me	210



*Capitolo quinto*

**La qualità delle App educative rivolte all'infanzia. Dalla scelta all'accompagnamento, il ruolo dell'adulto per educare al digitale**

di <i>Cosimo Di Bari</i>	211
1. La presenza delle App nella vita dell'infanzia	211
2. Una proposta di categorizzazione	213
3. Una proposta aperta di criteri da vagliare	219
Bibliografia	222

PARTE QUARTA

AUTORI, EDITORI E ATTORI: AVER CURA DELLA QUALITÀ DELLE STORIE

*Capitolo primo*

**La qualità nelle narrazioni per l'infanzia, nell'esperienza del Premio Letteratura Ragazzi di Cento**

di <i>Elena Melloni</i>	227
1. Quando parlano i numeri	227
2. Come nasce il Premio Letteratura Ragazzi di Cento	227
3. La Mission	228
4. La Giuria Tecnica	228
5. La riunione della Giuria Tecnica	229
6. La Giuria Popolare	230
7. Il Meccanismo del Premio Letteratura Ragazzi	230
8. Gli obiettivi per proporre letteratura di qualità	231
9. Come otteniamo buoni risultati?	232
10. Elementi che definiscono la qualità di un libro per ragazzi	232
11. Conclusioni	234

*Capitolo secondo*

**“E nei tuoi piedi, ancora non lo sai, ci sono tutti i passi che farai”: scrivere e leggere poesie all'infanzia**

di <i>Carlo Marconi</i>	235
1. Che cos'è la poesia?	235
2. Giù per lo scivolo	237
3. Falsa poesia	238

4. Bella poesia	239
5. Scrivere in versi	241
Bibliografia	243

*Capitolo terzo*

**La qualità nella narrazione per l'infanzia dal punto di vista dei produttori di *cartoon***

di <i>Francesco Manfio e Sergio Manfio</i>	245
1. Premessa	245
2. I progetti	246
3. Mini Cuccioli	246
4. DinoCuccioli	248
5. Leo da Vinci	250
6. Gateway 66	251

*Capitolo quarto*

**Minibombo: semplicità, partecipazione, gioco, ma soprattutto... sorpresa!**

di <i>Silvia Borando e Eva Francescutto</i>	253
---	-----

*Capitolo quinto*

**È nata una nuova casa editrice: Officina Babùk**

di <i>Sante Bondirali</i>	261
---------------------------	-----

*Capitolo sesto*

**Entrare dentro la storia - Un'esperienza magica**

di <i>Mario Pietramala</i>	267
1. Il corso di formazione con il metodo: Diamo corpo alle parole®	269

*Capitolo settimo*

**Dove sono le storie?**

di <i>Vincenzo Calenzo</i>	271
----------------------------	-----

## APPENDICE

<b>Interrogarsi sulla qualità dei contenuti per l'infanzia: un laboratorio per la costruzione di una griglia di analisi</b>	
di <i>Cosimo Di Bari</i> e <i>Claudio D'Antonio</i>	275
1. A partire da una domanda: cosa rende di qualità una narrazione per l'infanzia?	275
2. Le fasi del processo laboratoriale	276
3. L'articolazione della griglia di analisi	277
4. Gli esempi di analisi	281
5. Analisi dell'albo illustrato: L. Casas, A. Comotto, <i>Agata</i> , Lapis, Roma, 2008	282
6. Analisi del <i>cartoon</i> : <i>Ambulanze per bambini! Veicoli da lavoro e Leo il camion compilation</i> , edito da Il cartone dei piccoli per YouTube	283
7. Analisi dell'albo illustrato: L. Lionni, <i>Un colore tutto mio</i> , Babalibri, Milano, 2001	284
8. Analisi del <i>cartoon</i> : C. Gifford, V. Walsch, E. Weiner, <i>Dora l'esploratrice</i> , Nickelodeon, 2000	285
9. Analisi dell'albo illustrato: C. Gobbetti, D. Nikolova, <i>Verdure arrabbiate. La fabbrica delle cose inutili</i> , Sassi Editore, Vicenza, 2021	286
10. Analisi dell'albo illustrato: H. Tullet, <i>La cucina degli scarabocchi</i> , Ippocampo, Milano, 2018	287
11. Analisi dell'App: <i>Il libro bianco</i> , Minimbo, 2016	288
12. Riflessioni conclusive	289
Bibliografia	290
Elenco autori	291

*Capitolo quinto*

## La qualità narrativa: dall'epistemologia del discorso alle pratiche di scrittura

di *Rossella Certini*

*Cantami o diva del Pelide Achille...*

Omero, Proemio, *Iliade*

### 1. Interpretare la narrazione

Difficile centrare una breve scrittura e una riflessione sul concetto di *narrazione* e soprattutto narrazione di *qualità*. La letteratura che si è occupata di argomentare e interpretare l'epistemologia narrativa è assai vasta e a tutt'oggi gli studi sul tema sono molti e si declinano su vecchie e nuove frontiere.

Walter Benjamin, nella prima metà del Novecento, sosteneva che l'arte del narrare e raccontare stava per giungere al tramonto. L'autore della Scuola di Francoforte poneva le cause di questo declino nella lenta scomparsa dell'oralità, dei riti e delle strutture arcaiche che avevano caratterizzato i luoghi e i contenuti delle storie di lunga durata (Benjamin, 2019). E soprattutto il *modus* di raccontare e condividere gli eventi: "è sempre più raro incontrare persone che sappiano raccontare qualcosa come si deve" e questo perché "le quotazioni dell'esperienza sono crollate" (Benjamin, 2011). L'autore di *Angelus Novus* e de *I "passages" di Parigi* ha intercettato, nel saggio dedicato al narratore, la povertà dell'esperienza narrativa come deriva dell'esperienza umana, sempre più tragica e ammutolita dalla crisi storica dell'Occidente. Il soldato che è rientrato dal fronte non ha l'entusiasmo di parlare o di raccontare quelle vicende atroci, intrise di dolore e morte, accadute durante la guerra e nelle pagine dei quotidiani l'immagine del mondo si è ridotta a pochi dettagli e a qualche informazione. La narrazione è altra cosa: questa nasce dall'esperienza tramandata oralmente (Baricco, in Id.) e già nel Medioevo, e ancor prima, sono state le storie del mercante – che viaggiando ha conosciuto terre e popoli lontani – e quelle dell'uomo

sedentario – destinato a tramandare le tradizioni popolari e folcloristiche – a consegnare agli uditori e anche ai viandanti gli archetipi culturali dell’immaginario popolare, individuale e collettivo. I grandi cicli cosmogonici e le teogonie hanno narrato, nei Millenni, la storia di intere civiltà, ci hanno tramandato una infinità di visioni creative del Cielo e della Terra, hanno posto l’uomo al centro dell’Universo, raccontando la sua *caduta* nel Mondo grazie a forze soprannaturali di cui nessuno conosce razionalmente l’esistenza, ma che grazie al verbo narrato assumono una fisicità esemplare e secolare. Per Benjamin, la narrazione ha una portata valoriale molto alta e coinvolge il narratore secondo più livelli deontologici, perché colui che narra ha il compito di condividere e di mostrare quali sono stati gli aspetti etici delle contiguità storiche e quali siano stati i modelli *educativi* più importanti per l’umanità nei secoli e in divenire. È anche vero, come sottolinea ancora Alessandro Baricco che lo scrittore tedesco ha utilizzato il termine *narrazione* nella sua accezione classica, originaria, che poi ha lasciato spazio a metodologie espressive diverse. “Era convinto che tornando indietro alle origini si potesse raccontare e riconoscere i tratti autentici del narratore. Dunque, la sua affermazione iniziale potrebbe essere tradotta così: l’arte *originaria ed autentica* del narrare volge al tramonto” (Id.: 2). Probabilmente il *periglioso* viaggio compiuto da Odisseo – inquieto, incerto, attraversato da eventi luttuosi e drammatici, doloroso e infinito, dove l’uomo ha fatto i conti con la propria forza interiore e con le proprie debolezze, resistendo al dominio dell’ignoto, senza perdere mai la speranza di poter tornare ai propri luoghi; un lungo viaggio di *tras*-formazione e di rinascita, narrato come modello esemplare di superamento della perturbabilità umana – è quell’ideale di narrazione profondo ed estremo inteso da Benjamin come esperienza sublime e al contempo *al limite*, che riguarda l’estetica della parola e, simultaneamente, l’etica dei fenomeni sociali nel loro dipanarsi storico ed ermeneutico. “Raccontare non è solo un’arte, è, di più, anche un onore se non addirittura, come in Oriente, un pubblico ufficio. Culmina nell’enunciazione di una massima, esattamente come, viceversa, una massima si rivela spesso per un racconto. [...] Noi invece sappiamo solo sospirare delle nostre preoccupazioni, lamentarci ma non raccontare” (Benjamin, 2019: 41). Ma l’arte della narrazione non è scomparsa: si è indebolito quel modello classico per il quale aveva grande rispetto ed attenzione Benjamin, ma è pur vero che la mente dell’uomo è una mente narrativa e che l’esistenza umana si dipana in un racconto di lunga durata, complesso e polimorfo (Bruner, 1988; 1991).

“Ce lo ha ricordato con forza e di recente anche Bruner: la narrazione è il paradigma originario del pensiero, sia in senso sincronico sia in quello diacroni-

co. Essa sta alla base dell'esercizio della mente che attraverso la costruzione di storie dà ordine al reale, costruisce senso nell'esperienza, definisce un modello universale di spiegazione, tanto come nesso causale, quanto come relazione ipotetica, ma sempre capace di delineare implicazioni e connessioni" (Cambi, 2010: 261). Da sempre l'uomo ha lasciato *tracce* della propria esistenza e delle proprie esperienze attraverso molteplici linguaggi e utilizzando tecniche diverse, nel tentativo di ancorare le conoscenze acquisite ad un processo storico immanente e di raccontare gli eventi più importanti della vita sociale, culturale e spirituale del gruppo di appartenenza. Un processo fenomenologico inizialmente centrato sulle immagini, ma che nel tempo ha mutato molte volte la propria forma, per dare continuità e sostanza ad un millenario sviluppo narrativo centrato sui *perché* della vita e dell'esistenza umana. Come già evidenziato, le *teogonie*, le *cosmogonie*, i *miti* e le *leggende* rappresentano delle "istruzioni fondamentali" per la vita di ogni individuo e raccolgono in sé gran parte delle conoscenze sviluppate dalle diverse civiltà (Bernardelli, 2006). Ugualmente, in alcune pagine di Umberto Galimberti, troviamo interpretata l'idea di *mito*, il quale ha rappresentato, per molte culture, la sicurezza della *regolarità* e quindi la ripetitività dell'accaduto, al pari dei fatti descritti dalla scienza moderna. "La differenza tra *mito* e *scienza* non è nella *struttura logica* che inferisce l'evento particolare a partire dalla legge universale, ma è nella forma linguistica adottata per esprimere la legge universale. La differenza tra mito e scienza non è quindi di natura *logica* ma storica, essendo storiche le formulazioni linguistiche" (Galimberti, 1992: 151). Sono, quindi, le formulazioni narrative a definire le tappe delle evoluzioni scientifiche ed ontologiche del sapere e saranno le trasformazioni della tecnica a dare conto del mutare dei sistemi e dei codici utilizzati dagli *aedi* antichi e moderni.

Se nelle grotte di Lascaux l'*homo sapiens* ha disegnato le immagini di animali e uomini per *raccontare* la vita quotidiana e le pratiche di sopravvivenza della sua specie, ogni epoca successiva ha sviluppato tecniche di narrazione diverse e complementari, per organizzare una cronaca coerente attorno all'origine del mondo, al significato della vita, alla complessità dell'esistenza stessa. "Attraverso il pensiero narrativo l'uomo realizza una complessa tessitura di accadimenti ed eventi utilizzando trame ed orditi paralleli e complementari, mettendo in relazione esperienze, situazioni presenti, passate e future in forma di racconto, che le attualizza e le rende oggetto di possibili ipotesi interpretative e ricostruttive. La narrazione ha quindi una funzione epistemica: quella di innescare processi di elaborazione, interpretazione, comprensione, rievocazione di esperienze, accadimenti, fatti" (Striano, 2005, n.c.). I racconti sono stati per millenni il nostro *es-*

*serci nel mondo*, le narrazioni il luogo della nostra memoria e della conoscenza, il nostro orientamento e la capacità/possibilità di dialogare con culture e civiltà lontane e non simili alla nostra. In ogni storia c'è un personaggio che vive di molte parole, ma anche di immagini, di emozioni, di sensazioni, di pensieri, di ricordi e lasciti che già in tempi antichi hanno trovato la massima espressione nella scrittura. Oggi, con il dispiegarsi della tecnica in ogni ambito della conoscenza e del sapere, anche l'arte del raccontare *l'umanità dell'uomo* sembra essere diventata una questione di costrutti stilistici e formali, con il rischio di perdere di vista la portata educativa e pedagogica del condividere con gli altri un *telos* originale e spontaneo. Da qui, il richiamo all'attualità del pensiero – per così dire *apocalittico* – di Walter Benjamin che suggerisce una rilettura critica del paradigma narrativo, alla luce dell'avvento della tecnica, di nuovi strumenti per scrivere e raccontare le storie, in una concatenazione di immagini e di parole, talvolta troppo razionali e prosciugate nelle loro evocazioni e che rischiano di privare l'esperienza umana della propria *aura* e del proprio orientamento etico, quindi, educativo.

## **2. Dalla narrazione all'informazione: le nuove tecniche per raccontare storie**

È ancora Franco Cambi che ci ricorda come dal pensiero narrativo nascono, poi, infinite forme di argomentazione epistemologica, metafisica, scientifica. L'esercizio narrativo è rigoroso, è paradigmatico, crea analogie e le "procedure cognitive" che da esso derivano, stanno alla base dell'immaginazione e del pensiero narrativo stesso (Cambi 2010). Nonostante la centralità e l'importanza di questo processo, ancora oggi sentiamo parlare di *crisi della narrazione*. Lo ha fatto Yuval N. Harari, sostenendo che le tre grandi *narrazioni* planetarie del XX secolo – la narrazione fascista, la narrazione comunista, la narrazione liberale – sono definitivamente tramontate con l'arrivo del nuovo Millennio e questo ha destabilizzato moltissimo l'uomo postmoderno che attraverso il ricorso alla tradizione consolidata di miti, storie e fatti reali aveva dato stabilità, sicurezza e senso al proprio *esserci nel mondo* (Harari, 2018). In tutto questo c'è una distinzione importante tra la tessitura dei racconti e l'accadere degli eventi, poiché a partire dagli anni 2000 si sono moltiplicate le tecniche per *produrre* materiale narrativo e *informazione* – rapida, veloce, monadica, sporadica, tecnologicamente controllata e condizionata – si è impadronita degli spazi fiabici, che hanno bisogno

di tempo per comprendere e per ascoltare la voce del *poeta*. “Ci troviamo, oggi, storditi dalla frenesia dell’informazione e della comunicazione. E perciò non siamo più padroni della comunicazione. Siamo, al contrario, esposti a uno scambio accelerato di informazioni che sfugge al nostro controllo cosciente” (Han, 2023: 21). Eppure, continuiamo a raccontare storie ai bambini; continuiamo a costruire spazi dove poter condividere le narrazioni a *voce alta* con i più piccoli; continuiamo a portare nelle aule delle nostre scuole i grandi romanzi della cultura letteraria, filosofica e educativa, ma molti studiosi ci dicono che la narrazione sta scomparendo, “nel *fruscio digitale* di internet” (Id.: 20). La bellezza e la qualità della narrazione hanno bisogno di *tempo* e di *distanza* per essere comprese nella loro creatività e nella loro portata evocativa, ma la tecnica ha semplificato i mezzi di comunicazione e chiede a chi ascolta o legge una storia, uno sforzo creativo ed interpretativo sempre più marginale. Byung-Chul Han interpreta il disincanto di fronte al dilagare dei *devices* contemporanei, che hanno inquinato il mondo della narrazione: “La digitalizzazione intensifica l’atrofia del tempo, la realtà decade a informazione, la cui estensione temporale consiste in un’attualità sempre più puntuale. La vita delle informazioni non oltrepassa lo stimolo della sorpresa. Per questo esse frammentano il tempo. Anche l’attenzione ne risulta frammentata. Le informazioni non permettono alcun *indugiare*” (Id.: 38). Eppure, si moltiplicano, ancora oggi, studi ed approfondimenti sull’importanza del narrare e raccontare le storie ai più piccoli, di coltivare il tempo dell’ascolto e del dialogo, della scoperta e della *drammatizzazione* spontanea del racconto, ma l’uso di video, *monitor* ed *app* nella primissima infanzia è un fenomeno in crescita ed estremamente controverso. Nascono, in tempi assai brevi, nuove piattaforme digitali che agevolano lo scambio velocissimo di dati e messaggi, ma questo tipo di narrazione non permette, a chi ne fa uso, di darsi *tempo* per riflettere e per entrare nella storia. Con *Snapchat*, ad esempio, “*conta solo il momento*” (Idem) e il lungo viaggio di Odisseo “eroe, paradigmatico dell’uomo-che-cerca, che-indaga, che-sfida-il-reale”, come sostiene ancora Franco Cambi (Cambi, 2010: 262), recede in zone d’ombra più o meno al margine dell’esperienza del sapere e del conoscere. Anche le Storie su Instagram o Facebook non hanno una durata narrativa, “non sono nient’altro che una successione di registrazioni momentanee che non raccontano nulla. In realtà non sono altro che *informazioni visive* che svaniscono rapidamente. *Niente resta*” (Han, 2023: 39).

Una visione decisamente apocalittica, ma radicata nella rilettura e nella compenetrazione dell’opera benjaminiana, volendo sottolineare l’estrema prossimità tra decadenza dell’esperienza umana e la qualità del *prodotto* narrativo. *Prodotto*



può apparire un termine forte e inquinato dall'industria culturale e di mercato, che fa di ogni genere di esperienza – culturale, educativa, politica, sociale, filosofica – un oggetto *in vendita*, ma è ancora Han a parlare dello *Storytelling* come quella tecnica di scrittura che “produce racconti che hanno la forma di oggetti di mercato” (Id.: 9). Odisseo appare sempre più lontano e anche se questa storia è stata trasformata, in tempi recenti, in una *graphic novel*, il contenuto generativo, complesso, argomentativo, trasformativo del mito greco, potrebbe aver perduto la propria funzione e centralità per la fondazione del pensiero critico (Sassoon, 2018). Un'operazione di mercato, appunto – come la diffusione del romanzo mediante la stampa, per tornare a Walter Benjamin, uno strumento commerciale di cui si è impossessata la borghesia di inizio Novecento, che si oppone alla narrazione remota originale e trasforma la narrazione in *informazione* – ma il paradigma narrativo resta pur sempre un elemento fondamentale e centrale in ogni società e cultura; non possiamo smettere di utilizzare questo termine e non possiamo ignorare il fatto che, attraverso la narrazione delle fiabe, dei racconti e delle storie di fantasia (come ci ha insegnato Vladimir Propp) i bambini scoprono il Mondo e costruiscono il senso della propria esistenza. Lo scambio continuo di *informazioni* tra il mondo reale e il mondo incantato creato dalla fantasia, sono il luogo di incontro dove si costruiscono gli stili cognitivi fin dalla prima infanzia. Si possono osservare comportamenti diversi nei confronti della storia narrata: interesse, attesa, interlocuzione, assimilazione e restituzione, che nei più piccoli si traduce nel tentativo di raccontare, a loro volta, la stessa storia – magari fingendo di seguire le parole e le frasi su un albo illustrato – oppure cercare di produrne una del tutto nuova e originale, un atto creativo, un approccio *artistico* e al tempo *scientifico* – John Dewey ha dedicato questo dualismo al concetto di educazione: è più scienza o più arte? – che diventa punto di forza del processo di crescita e di sviluppo emotivo e cognitivo dei bambini. Probabilmente, sia da un punto di vista *estetico*, sia per la riduzione e compressione della ricchezza del linguaggio narrativo originario, lo *storytelling* non può rivendicare una competenza educativa e creativa assoluta, ma è sicuramente una delle tecniche narrative ad oggi più utilizzate e condivise: nella scuola, nei luoghi di educazione informale e non formale. Questo recente strumento *narrativo* compare molto spesso in tanti ambiti di ricerca e nella sua versione *digital* è stato utilizzato in più di un progetto di ricerca educativo: per creare connessioni, per agevolare lo scambio a distanza, per sviluppare un metodo di narrazione condiviso.

### 3. *Writing for Inclusion*: dalla narrazione alla produzione di storie

Nella prospettiva dello scambio e della costruzione di *buone pratiche* nasce il progetto europeo WIN – *Writing for Inclusion*, “che ha come obiettivo la costruzione di uno spazio pluriculturale, la conoscenza e l’approfondimento di culture diverse e la costruzione di uno scambio/relazione educativa tra giovanissimi attraverso il *digital Storytelling*” (Certini, 2021: 68). È un progetto Erasmus KA2, di cooperazione e progettazione condivisa tra 4 università europee e altrettante scuole primarie.<sup>1</sup> L’obiettivo principale del progetto è promuovere l’inclusione, ponendo al centro il principio di *care in education*. Dovendo lavorare e promuovere attività sia in ambito accademico, ma soprattutto nelle scuole primarie, lo strumento promosso e utilizzato per la condivisione di informazioni sulle tradizioni, sulle abitudini e sui contesti di vita, è stato, appunto, il *digital Storytelling*, in particolare per le/gli insegnanti e per i bambini. L’obiettivo di WIN è stato duplice: aiutare le insegnanti a decodificare il concetto di *cura educativa* per inserirlo nei loro insegnamenti – sia come approccio educativo, sia come punto di riferimento didattico – e, contestualmente “migliorare gli atteggiamenti inclusivi negli alunni attraverso la scrittura digitale di storie” (Id.: 69). È già detto che gli autori sopra menzionati non amano particolarmente questo tipo di *narrazione*, che potremmo interpretare come l’*evoluzione*, in chiave postmoderna, dell’arte fabulatoria originaria, ma in realtà oggi ha un forte *appeal* soprattutto tra i più giovani e non la possiamo ignorare. Ogni breve storia o racconto, pone al centro il vissuto del narratore, le emozioni, le vicende, i fatti quotidiani e familiari, ma lo fa in maniera *essenziale, diretta*, spesso utilizzato per parlare di sé, delle difficoltà o della propria “esperienza dolorosa”. Analizzando la letteratura centrata sullo *Storytelling*, (Storr, 2020) troviamo un vasto bacino bibliografico dedicato a questioni di genere, a rivendicazioni sociali, alla malattia, al disagio emotivo, alla dimensione psicologica ed etnografica, perché questa tipologia di narrazione è pensata e si struttura attorno al vissuto emotivo del narratore, che, quasi

---

<sup>1</sup> Le Università coinvolte nel progetto sono le seguenti: Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya (Spagna – Coordinatori del progetto); Università degli Studi di Firenze (Italia); Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University (Ucraina); Eotvos Lorand Tudományegyetem (Ungheria). Per quanto riguarda la scuola, gli istituti coinvolti sono i seguenti: Escola Les Pinediques (Barcellona, Spagna); Istituto Comprensivo “Le Cure” (Firenze, Italia); Poltava Comprehensive school of I-III degree # 18 of Poltava City Council of Poltava region (Poltava, Ucraina); Erzsébetvárosi Két Tanítási Nyelvű Általános Iskola és Szakgimnázium (Budapest, Ungheria).

sempre, coincide con lo scrittore dei *tales*. Umberto Eco indica molte ragioni per cui includere lo *Storytelling* dentro la scrittura accademica: per migliorare il discorso, per illustrare delle tesi e per ancorare la ricerca scientifica alle esperienze umane (Eco, 2000). Ugualmente, potremmo tentare un parallelismo con la scrittura e lettura infantile: perché migliora la capacità di argomentare nei più giovani, potenzia l'approccio critico agli eventi, implementa la produzione scientifica del pensiero (Smorti, 2022).

Come è stato utilizzato il *digital Storytelling* nel progetto europeo WIN:

1. Il primo approccio al concetto di *inclusione* nelle varie scuole europee è avvenuto attraverso una serie di incontri *virtuali* sviluppati su piattaforme condivise e produzione di brevi video tutoriali. È stato importante condividere con tutti i *partner* gli obiettivi, le finalità e gli strumenti per migliorare e implementare il clima inclusivo nelle varie classi coinvolte.
2. Le insegnanti hanno realizzato, con il sostegno scientifico dell'Università di Firenze in quanto ente formatore, una *check list* di parole che rappresentavano pienamente il concetto di *inclusione*.
3. Successivamente queste parole sono state condivise con i bambini nelle scuole interessate (età degli studenti 8-10 anni) e l'intero gruppo ha iniziato a lavorare sui loro significati: attraverso una discussione aperta, con la costruzione di *poster* parlanti da appendere in classe, mediante il lavoro di *scrittura e disegno* realizzato per piccoli gruppi. Un esempio: la parola *accoglienza* è un termine inclusivo? Perché?
4. Dopo questo tipo di attività, i giovanissimi studenti hanno proposto le loro "parole inclusive" e hanno iniziato a *raccontare* le loro storie: alcune personali, altre di fantasia, ma pur sempre una produzione originale, privata, autentica che nasce dopo un lavoro critico basato sullo scambio di opinioni, di letture condivise e su conoscenze più ampie di quelle che sono le tradizioni, i modi di fare e di essere dei loro compagni più lontani. Come? Attraverso *narrazioni digitali* che le varie classi delle scuole europee hanno condiviso sulle piattaforme create per il progetto.
5. Alcuni bambini hanno raccontato le loro storie di migrazione, di sradicamento; qualcuno ha parlato del viaggio per giungere in Italia e altri hanno utilizzato lo *Storytelling* per raccontare il proprio legame con alcuni compagni lontani, amici di penna, dai quali ricevono saltuariamente delle lettere scritte a mano. I giovani scrittori hanno raccontato di nutrire un sincero sentimento di amicizia per i loro coetanei mai incontrati personalmente, ma questo ha rafforzato in loro il principio di *inclusione* che hanno

voluto condividere con gli altri studenti del progetto attraverso il racconto digitale: perché più rapido, immediato e ha consentito loro di raggiungere i bambini spagnoli, ungheresi e ucraini in *simultanea*, creando un ponte tra le diverse realtà coinvolte. Nel momento in cui si è sviluppato il progetto, ha avuto inizio il conflitto bellico in Ucraina e questo è stato argomento di grande discussione per i bambini delle scuole coinvolte: la voglia di voler comprendere cosa stava accadendo, l'impazienza di avere notizie dai loro amici lontani e il desiderio di creare un legame di amicizia e di sostegno ancora più forte, per incoraggiare e aiutare (*take care of others*) i più bisognosi in questo frangente autenticamente doloroso. Lo *Storytelling* ha aiutato anche in questa circostanza perché è stato utilizzato come strumento non solo di scrittura ma soprattutto di *dialogo*, di *condizione* e di *sostegno* tra i ragazzi e le loro insegnanti.

6. I bambini delle primarie coinvolte hanno realizzato brevi filmati di supporto e incoraggiamento per i loro compagni lontani e in difficoltà; successivamente nelle varie scuole e nelle classi, in molti hanno realizzato brevi storie riguardanti il bullismo, ricollegando certi argomenti allo scoppio della guerra in Ucraina, vissuto come un sopruso del più forte sul più debole. Attraverso il *digital Storytelling*, molte di queste storie sono state condivise tra tutti i partner del progetto, evidenziando un reale cambiamento nel modo di *essere* e di *comunicare* dei giovani studenti. Un cambiamento nel linguaggio, nella percezione dell'altro che non avrà un impatto totalizzante ed assoluto, ma che ha dato vita ad un processo interpretativo più ricco e profondo.

Nonostante i detrattori del *digital Storytelling*, pur confermando che si tratta di un metodo narrativo assai distante da quel principio originario di arte del narrare tanto caro a Benjamin, è altrettanto vero che si è rivelato, nel caso specifico del progetto europeo WIN, uno strumento importante e di qualità, per diversi motivi: è molto vicino al linguaggio giovanile utilizzato oggi da tanti *media* informativi (Orzati, 2019). È innegabile la portata sintetica dei messaggi, brevi, centrati sulla dimensione emotiva che colpisce immediatamente il lettore. In questo, però, è insito un messaggio più profondo, un invito ad andare oltre, ad approfondire quell'implicito che la narrazione tace, che omette perché lo stile e la struttura narrativa non lo prevedono. Andare oltre quelle poche informazioni (è scoppiata la guerra in Ucraina), cercare maggiori dettagli sugli eventi che strutturano ciò che accade (cosa significa per le persone e i miei amici avere la guerra nelle proprie città), avvicinarsi alle emozioni dei protagonisti,

per scoprire qualcosa di più e di importante sul loro *essere nel mondo* (i miei amici in Ucraina stanno soffrendo? Come li posso aiutare).

Lo *Storytelling* si è rivelato uno strumento importante anche per allenare alla scrittura oltre che all'ascolto delle storie: una scrittura spontanea, ma al contempo orientata dal valore dell'inclusione, un principio vissuto e sperimentato attraverso la discussione, il riconoscimento reciproco ed il vissuto doloroso della guerra. Una narrazione di storie sempre più personali, ma allo stesso tempo "di tutti", perché ogni breve racconto entra a far parte di una narrazione più ampia, una storia che accomuna tutti i bambini delle scuole coinvolte che si sono occupati simultaneamente di *lavorare* sul concetto di *cura* e di *inclusione*, sempre intimamente connessi. Quindi, almeno in apparenza, compare nuovamente il registro della grande narrazione, dell'obiettivo condiviso, della cura come metodo e strumento per creare spazi di incontro e di dialogo e in questo il *digital Storytelling* ha avuto un ruolo importante. Di valore e di qualità: per aver educato alla narrazione, per aver sensibilizzato alla scrittura, per aver agevolato le conoscenze. Senza voler trovare in questo strumento degli aspetti apodittici, è altrettanto vero che, nel caso del progetto WIN, lo *Storytelling* ha fatto bene il *proprio mestiere*: ha portato benefici alla narrazione, alla scrittura, all'impegno etico, alla conoscenza e alla forma critica del pensiero; in piccole dosi, attraverso altrettanto piccoli passi, ma è risaputo che l'*arte* del narrare ha bisogno di servitori pazienti e lungimiranti. Walter Benjamin questo lo aveva ben presente e resta, ancora oggi, un grande insegnamento.

## Bibliografia

- Benjamin W., *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolai Leskov*, a cura di A. Baricco, Einaudi, Torino 2011, versione e-book.
- Benjamin W., *Racconti*, Einaudi, Torino 2019.
- Bernardelli A., *La narrazione*, Laterza, Roma-Bari 2006.
- Bernardelli A. (a cura di), *La rete intertestuale. Percorsi tra tesi, discorsi e immagini*, Morlacchi Editore, Perugia 2010.
- Bettelheim B., *Il mondo incantato: uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, Feltrinelli, Milano 1984.
- Bruner J., *La mente a più dimensioni*, Laterza, Roma-Bari 1988.
- Bruner J., *La costruzione narrativa della "realtà"*, in Ammanniti M., Stern D.N. (a cura di), *Rappresentazioni e narrazioni*, Laterza, Roma-Bari 1991.

- Byung-Chul Han, *La crisi della narrazione. Informazione, politica e vita quotidiana*, Einaudi, Torino 2024.
- Cambi F., Narrazione e intercultura: un incontro cruciale. *Studi Sulla Formazione/Open Journal of Education*, 12(1/2), 261–264. 2010, [https://doi.org/10.13128/Studi\\_Formaz-8601](https://doi.org/10.13128/Studi_Formaz-8601)
- Certini, R. Writing For Inclusion: strategie educative e processi di inclusione del Progetto Erasmus WIN. *Studi Sulla Formazione/Open Journal of Education*, 24(1), pp. 65–73, 2021, <https://doi.org/10.13128/ssf-12897>
- Kohut, I., & Certini, R., Realization of the “Care in Education” Concept in Relations with Children and Teaching Staff During the Implementation of the “Writing for Inclusion” Project. *Studi Sulla Formazione/Open Journal of Education*, 25(2), pp. 151–160, 2022. <https://doi.org/10.13128/ssf-14206>
- Eco U., *Kant e l'ornitorinco*, La Nave di Teseo, Milano 2000.
- Galimberti U., *Idee: il catalogo è questo*, Feltrinelli, Milano 1992.
- Orzati D., Visual Storytelling. *Quando il racconto si fa immagine*, Hoepli, Milano 2019.
- Sassoon J., Web Storytelling. *Come raccontare le marche online*, Franco Angeli, Milano 2018.
- Smorti A., *Storytelling. Perché non possiamo fare a meno delle storie*, il Mulino, Bologna 2022.
- Storr W., *La scienza dello Storytelling. Come le storie incantano il cervello*, Codice edizioni, Torino 2020.
- Striano M., *La narrazione come dispositivo conoscitivo ed ermeneutico*, in “m@gm@”, vol.3, n. 3, luglio/settembre 2005, [https://www.iris.unina.it/retrieve/e268a72c-b7e6-4c8f-e053-1705fe0a812c/Narrazione\\_Ermeneutica\\_Striano\\_m%40gm%40\\_3\\_3\\_2005.pdf](https://www.iris.unina.it/retrieve/e268a72c-b7e6-4c8f-e053-1705fe0a812c/Narrazione_Ermeneutica_Striano_m%40gm%40_3_3_2005.pdf)