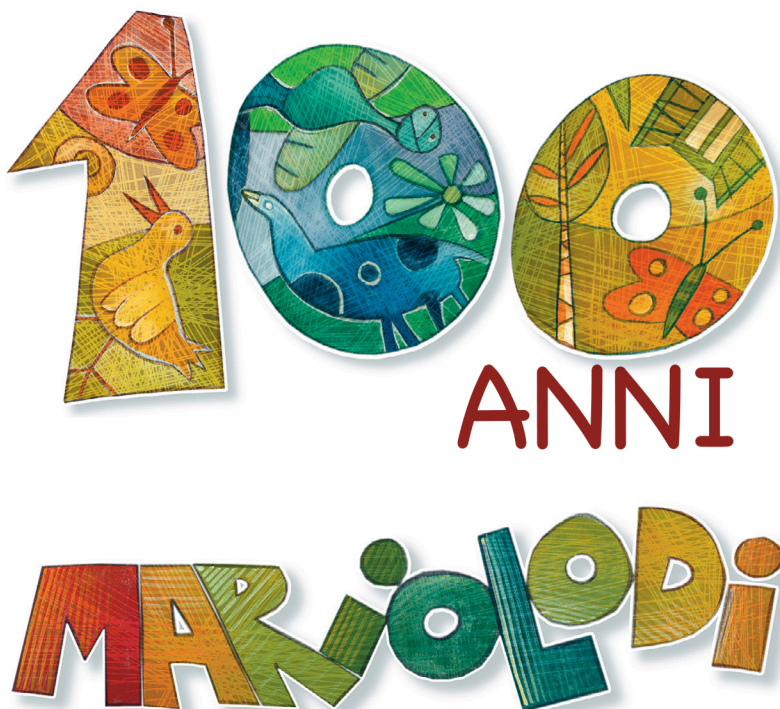


Siped

Scuola, democrazia, partecipazione
e cittadinanza in occasione
dei 100 anni dalla nascita
di Mario Lodi

a cura di
Massimiliano Fiorucci
Isabella Loiodice
Manuela Ladogana



Società Italiana di Pedagogia

collana diretta da

Massimiliano Fiorucci

11

Comitato scientifico della collana

Rita Casale | Bergische Universität Wuppertal
Giuseppe Elia | Università degli Studi di Bari Aldo Moro
Felix Etxebarria | Universidad del País Vasco
Hans-Heino Ewers | J.W. Goethe Universität, Frankfurt Am Main
Massimiliano Fiorucci | Università degli Studi Roma Tre
Pierluigi Malavasi | Università Cattolica del Sacro Cuore
José González Monteagudo | Universidad de Sevilla
Loredana Perla | Università degli Studi di Bari Aldo Moro
Rosabel Roig Vila | Universidad de Alicante
Myriam Southwell | Universidad Nacional de La Plata
Maurizio Sibilio | Università degli Studi di Salerno
Myriam Southwell | Universidad Nacional de La Plata

Comitato di Redazione

Giuseppe Annacontini | Università degli Studi del Salento
Carla Callegari | Università degli Studi di Padova
Giovanna Del Gobbo | Università degli Studi di Firenze
Claudio Melacarne | Università degli Studi di Siena
Francesco Magni | Università degli Studi di Bergamo
Andrea Mangiatori | Università degli Studi di Milano-Bicocca
Matteo Morandi | Università degli Studi di Pavia
Alessandra Rosa | Università Alma Mater di Bologna
Alessandro Vaccarelli | Università degli Studi dell'Aquila
Iolanda Zollo | Università degli Studi di Salerno

Collana soggetta a peer review

Scuola, democrazia, partecipazione e cittadinanza
in occasione
dei 100 anni dalla nascita di Mario Lodi

a cura di

Massimiliano Fiorucci, Isabella Loiodice, Manuela Ladogana



ISBN volume 979-12-5568-014-7
ISSN collana 2611-1322



2023 © Pensa MultiMedia Editore s.r.l.
73100 Lecce • Via Arturo Maria Caprioli, 8 • Tel. 0832.230435
www.pensamultimedia.it • info@pensamultimedia.it

Indice

Introduzione XI

— I Parte • Sessione plenaria —

Pagine e democrazia. La scrittura tra narrazione pedagogica, salvezza e partecipazione <i>Leonardo Acone</i>	3
“Dalla parte dei bambini”: la scuola democratica di Mario Lodi <i>Mirca Benetton</i>	12
L’educazione della persona e le necessità per la salute con l’attività fisica e sportiva a scuola <i>Ferdinando Cereda</i>	22
A scuola di mitezza. Mario Lodi e il modello pedagogico del “tempo lento” <i>Barbara De Serio</i>	30
Scuola, democrazia, partecipazione, cittadinanza. Il contributo di Mario Lodi <i>Giuseppe Elia</i>	41
Il laboratorio pedagogico di Mario Lodi <i>Roberto Farné</i>	49
I nuovi albi illustrati di divulgazione per l’infanzia: la conoscenza come esperienza attiva, dialogica, estetica <i>Giorgia Grilli</i>	58
<i>La mattina che diventai maestro.</i> Mario Lodi, storie di scuola come comunità democratica <i>Viviana La Rosa</i>	70
Riflessione sulla genesi di un “cambiamento” <i>Daniele Loro</i>	81

L'infanzia nel paese dei diritti. Il contributo di Mario Lodi ai diritti dei bambini e delle bambine <i>Emiliano Macinai</i>	91
Tra PNRR e formazione alla transizione ecologica. Sfide emblematiche dell'inclusione sociale: valorizzare il potenziale di giovani, donne e territori <i>Pierluigi Malavasi</i>	98
Per una rinnovata narrazione della democrazia e della cittadinanza a scuola. Oltre l'empowerment <i>Stefania Massaro</i>	107
Mario Lodi e i suoi primi rapporti col Movimento di Cooperazione Educativa (1955-1963) <i>Juri Meda</i>	117
Formare docenti creativi per costruire una società democratica e inclusiva <i>Elena Mignosi</i>	128
Nuove estreme destre radicali e populiste: sfide per l'educazione, la cittadinanza e le diversità <i>José González-Monteagudo</i>	141
La Comunità scolastica del Movimento di Cooperazione Educativa: un'idea-progetto ancora attuale <i>Anna Maria Passaseo</i>	151
C'è speranza se questo accade a ... scuola. Educazione e democrazia <i>Teodora Pezzano</i>	157
<i>Per asservire o per liberare?</i> Mario Lodi maestro freinetiano <i>Maria Tomarchio</i>	167
Partnership ScuolaUniversitàTerritorio contro la povertà educativa: le scuole dei piccoli borghi come hub di apprendimento civico e imprenditoriale <i>Viviana Vinci</i>	177
Mario Lodi: la capacità di valorizzare i linguaggi dei bambini <i>Franca Zuccoli</i>	188

— II Parte • Junior Conference —

Il nemico non lo vedo... il nemico non c'è": l'educazione alla pace in Mario Lodi <i>Michela Baldini</i>	203
Arte e tecnologie per promuovere partecipazione, democrazia e cittadinanza. Approfondimento su una literature review <i>Sara Baroni, Elisabetta Villano</i>	210
Promuovere le competenze di cittadinanza attiva e di auto-orientamento all'università: il progetto di Peer Career Advising di Ateneo <i>Miriam Bassi</i>	217
La scuola come palestra di empatia e di democrazia: quando lettori e lettrici dialogano con la narrativa letteraria <i>Nicoletta Chierogato</i>	223
Secondo Costituzione. La liberazione del bambino nella quotidianità didattica delle classi di Mario Lodi <i>Luca Comerio</i>	231
L'infinito tra le note. Musica e democrazia nella pedagogia di Mario Lodi <i>Maria Francesca D'Amante</i>	237
Il concetto di cittadinanza nel nuovo insegnamento di Educazione civica: un'analisi testuale nella legge 92/2019 <i>Nicoletta Di Genova, Claudia Fredella</i>	244
Gestione della complessità, ruolo della scuola e formazione dei docenti. Rinnovare l'immaginario insegnante a partire dalla prospettiva di Mario Lodi <i>Angelica Disalvo</i>	255
Paesi sbagliati e soggettività imprevedute <i>Antonio Donato</i>	262
La pratica musicale nell'educazione e formazione democratica. Uno sguardo alla visione pedagogica di Mario Lodi <i>Marianna Doronzo</i>	267

<p>“Per abituare l’alunno a non ritenere indiscutibile il pensiero stampato”. Una riflessione di Mario Lodi sulle pubblicità rivolte ai bambini <i>Veronica Annamaria Fonte</i></p>	272
<p>Democrazia, cittadinanza, partecipazione. Il pensiero di Mario Lodi <i>Francesca Franceschelli</i></p>	279
<p>Competenze di cittadinanza e contrasto alle disuguaglianze. Quale il ruolo della comunità educante? <i>Eleonora Mattarelli, Nicoletta Di Genova</i></p>	284
<p>Diritti e democrazia: la costruzione partecipata di policy <i>Chiara Carla Montà</i></p>	290
<p>Identità e alterità: la scuola democratica nel pensiero pedagogico di Mario Lodi <i>Giuliana Nardacchione</i></p>	296
<p>Educare alla cittadinanza a scuola: tra storia e buone prassi, un percorso in divenire <i>Valerio Palmieri</i></p>	302
<p>Educare alla cittadinanza alla luce del Rapporto UNESCO 2021 <i>Reimagining our Future Together</i>. Le riflessioni di Mario Lodi come bussola per orientare i percorsi di Educazione Civica in aula <i>Francesco Pizzolorusso</i></p>	307
<p>La città come soggetto e contesto educativo Riflessioni su una ricerca in fieri <i>Maria Grazia Proli</i></p>	314
<p>Per una nuova Paideia: la necessità dell’educazione alla cittadinanza per la ricerca di una rinnovata condizione umana <i>Annalisa Quinto</i></p>	321
<p>La valutazione solidale ed inclusiva di Mario Lodi e l’approccio del <i>Narrative Assessment</i> come agenti di democratizzazione dei processi didattici <i>Lia Daniela Sasanelli</i></p>	327
<p>Formare educatori ed educatrici consapevoli, a partire dall’esperienza <i>Maddalena Sottocorno</i></p>	337

Il digitale per la promozione della cultura partecipativa nella scuola <i>Angela Spinelli</i>	343
Liberare l'infanzia. Il contributo di Mario Lodi <i>Alessia Tabacchi</i>	349
Educazione motoria, partecipazione e cittadinanza attiva <i>Ilaria Tosi</i>	355
“Alibi non ce ne possono essere, per gli educatori”. Cooperazione educativa e formazione professionale permanente <i>Maura Tripi</i>	362
Un diario per gli insegnanti e un libro per tutti. Storia editoriale del <i>Paese sbagliato</i> <i>Lucia Vigutto</i>	367

I nuovi albi illustrati di divulgazione per l'infanzia: la conoscenza come esperienza attiva, dialogica, estetica

Giorgia Grilli

Professore Associato – Università di Bologna
giorgia.grilli@unibo.it

1. I nuovi albi illustrati di divulgazione per l'infanzia

A cent'anni dalla nascita di Mario Lodi, la ricerca in ambito educativo non smette di fornire spunti di riflessione riconducibili, a vari livelli e in vari sensi, al pensiero e alle pratiche di questo grande e innovativo maestro. Recentemente mi sono trovata a constatare l'attualità delle idee di Lodi sull'educazione, e in particolare sulla conoscenza, anche portando avanti un progetto di ricerca che ha riguardato i nuovi albi illustrati di divulgazione per bambini e ragazzi¹.

L'aggettivo "nuovi" è pregnante in questo progetto e in merito al suo oggetto di studio, perché delimita il campo di indagine ad un medium molto specifico, non inventato ma messo a punto, consolidato e divenuto di successo in tempi recenti. A partire, in particolare, dagli anni 2000, e in modo ancora più sistematico dagli anni 2010, si è assistito ad una vera e propria esplosione, a livello internazionale, del fenomeno editoriale che gli anglosassoni chiamano del *nonfiction picturebook*. Con l'arrivo del nuovo millennio, cioè, si sono moltiplicati i titoli di divulgazione per l'infanzia (relativi a ogni ambito del sapere: il mondo naturale, biologico, fisico, geografico, astronomico, chimico, matematico o umano, sociale, storico, antropologico, linguistico, filosofico...) che assumono la forma specifica dell'albo illustrato anziché di un volume di qualunque altro tipo (o di una serie di volumi, come avveniva nel caso delle enciclopedie per ragazzi o dei

1 Il progetto è risultato vincitore del bando AlmaIdea Grant dell'Università di Bologna, che destinava fondi alle ricerche più innovative e interdisciplinari dell'Ateneo. Il suo titolo è *Dall'Orbis Pictus ai nuovissimi albi di divulgazione per l'infanzia. Insegnare il mondo attraverso la meraviglia e la bellezza* e ad esso hanno partecipato, dal 2018 al 2020, docenti e ricercatori di Storia dell'educazione, Letteratura per l'infanzia e Storia della Scienza.

“libri per le ricerche”, strumenti di divulgazione comuni nella seconda metà del Novecento). Oggi la divulgazione per l'infanzia – parliamo di libri extrascolastici, che sarebbe però auspicabile entrassero anche in classe – viene concepita prevalentemente nella forma di un albo illustrato, spesso di grande o grandissimo formato (Salisbury, 2020), all'interno del quale, come è tipico del picturebook anche narrativo, il codice visivo è dominante e spesso volutamente sorprendente in termini di sontuosità, ricchezza, audacia espressiva, originalità. E per codice visivo si intendono qui non solo le illustrazioni, che sono indubbiamente la cifra più caratteristica di questi libri, ma anche, più in generale, gli aspetti formali, strutturali, grafici, compositivi, cartotecnici, materiali: i nonfiction picturebooks sono concepiti non solo come volumi da leggere, ma anche e prima di tutto come oggetti da guardare (con attenzione e con meraviglia, per la quantità e qualità delle immagini, dei dettagli, ecc.) e da maneggiare (con curiosità e senso di esplorazione per la presenza di alette da sollevare, buchi, carte differenti, opache, trasparenti...), come oggetti cioè di grande sofisticazione estetica, ispirati a principi di originalità e bellezza, oltre che di diffusione del sapere.

Inevitabilmente, l'attenzione riservata alla dimensione estetica nei nonfiction picturebooks, la creatività esuberante che li caratterizza, la cura per la forma e la voglia di sperimentare sul piano visivo e materiale, cambiano profondamente la natura del sapere che viene comunicato, modificano il contenuto della divulgazione e il modo in cui questo contenuto può essere fatto proprio dal bambino lettore.

Studiando il fenomeno a livello globale (grazie a una partnership con la Fiera internazionale del libro per ragazzi di Bologna è stato possibile analizzare centinaia di picturebooks provenienti da tutto il mondo), non si può non notare come la Nonfiction si sia rinnovata in modo radicale, e stia continuando a farlo, in una direzione che va felicemente incontro alle intuizioni e alle riflessioni che, da Freinet a Freire a Mario Lodi, appunto, hanno caratterizzato una stagione pedagogica che ha cercato di mettere al centro l'infanzia e di coinvolgerla attivamente e democraticamente nel processo educativo. Più nello specifico, in questo caso, nel processo che non possiamo definire di trasmissione, ma che dobbiamo chiamare, più propriamente, di condivisione e co-costruzione della conoscenza. Perché all'interno di questi albi – è forse questa la loro più spiccata e interessante caratteristica – la conoscenza non viene presentata come “data”.

I nuovi nonfiction picturebooks riescono a non imporre in modo assertivo e diretto il proprio sapere perché si presentano, tipicamente, come creazioni ibride (Van Lierop-Debrauwer, 2018) o come libri che, in termini

bakhtiniani, potremmo definire dialogici (Bakhtin, 1981), sospesi come si ritrovano tra due istanze differenti: da un lato la comunicazione scientifica, o comunque l'informazione – con il suo supposto rigore logico-analitico e fattuale – e dall'altro la ricerca estetica, la sperimentazione formale e stilistica – con la libertà espressiva che le caratterizza e la dose non riducibile di aleatorietà, connotatività, indeterminazione che essa comporta.

Si tratta, in sostanza, di libri che tentano in tutti i modi di vanificare, al loro interno, la distinzione tra Nonfiction e Arte, altrove considerate come campi dell'esperienza, e della comunicazione, non solo diversi ma quasi opposti, nelle loro premesse. Libri costruiti su una loro invece possibile e sorprendente interrelazione non possono che dar vita a contenuti in qualche modo ambigui, nel senso più stimolante del termine: provare a connettere e tenere insieme quelle che sembrano dimensioni, rappresentazioni e modalità di operare della mente tra loro distanti favorirebbe infatti, secondo gli studi cognitivisti, una più completa e stratificata comprensione – del libro e del mondo – da parte del lettore, oltre ad un suo coinvolgimento più profondo ed integrale (McGilchrist, 2009; Nikolajeva, 2018).

Al fine di comprendere come “funzionino” i nuovi nonfiction picture-books e perché costituiscano, con la loro sintesi, in qualche modo una rivoluzione² dal punto di vista epistemico e gnoseologico, cioè propriamente legato ai modi della conoscenza, rispetto a tipi più tradizionali di comunicazione del sapere, vale la pena soffermarsi un poco su quelle che sono le premesse della Nonfiction e le premesse dell'Arte per come sono comunemente intese, consapevoli del fatto che, in questo contesto, il rischio è quello di semplificazioni forse eccessive. Ma proveremo a farci guidare da due studiosi che si sono occupati dell'uno e dell'altro ambito, e faremo riferimento alle loro riflessioni rimandando alle opere originali per approfondimenti maggiori.

2 Albi illustrati di divulgazione visivamente sofisticati, ovvero di grande qualità estetica, esistevano anche precedentemente il periodo analizzato dal progetto di ricerca in questione, basti pensare ai libri senza parole di Enzo e Iela Mari degli anni Sessanta o a vari titoli premiati nella categoria Nonfiction dalla Fiera del libro di Bologna già negli anni Ottanta e Novanta, ma solo a partire dal 2000, e ancor di più dal 2010, si è assistito ad una sistematica volontà di sperimentare con questa forma e ad una precisa consapevolezza del suo potenziale da parte degli editori per l'infanzia a livello globale. La comparsa sulla scena di titoli di questo genere, cioè, era stata, fino ad anni recenti, un fenomeno sporadico e occasionale, mentre ora assistiamo a una programmatica scelta editoriale e al formarsi sempre più cospicuo di un vero e proprio, specifico, scafale: in questo senso si può parlare, adesso, di una rivoluzione.

2. Nonfiction e Arte

Come osserva Joe Sutliff Sanders nel suo libro *A Literature of Questions. Nonfiction for the Critical Child*, l'opinione dominante nella nostra cultura è che la Nonfiction sia e debba essere “una letteratura di risposte”, una letteratura che si occupa di fatti (“a literature of facts”) (Sanders, 2018). Fatti, non fantasie: in fondo lo stesso termine “Nonfiction”, utilizzato dagli anglosassoni per la divulgazione, indica qualcosa che si definisce proprio in opposizione alla Fiction, cioè alla narrativa, ma anche, letteralmente, alla finzione. L'opinione comune è che la Nonfiction sia una letteratura che parla di ciò che è vero, una letteratura che in modo oggettivo e affidabile spiega il mondo così come è. Sanders sviluppa il suo saggio critico per sottolineare quanto questo assunto sia fuorviante, ma nelle sue riflessioni non fa che ribadire come la maggior parte degli adulti che ruotano intorno alla produzione e circolazione dei libri per bambini (editori, scrittori, insegnanti, genitori) di fatto consideri la Nonfiction come lo scaffale a cui i bambini devono/possono andare se vogliono conoscere i dati di fatto e acquisire certezze sul mondo (sia esso umano o naturale). All'interno del settore, Sanders nota l'urgenza di richiedere e promuovere un tipo di informazione autorevole caratterizzata da una modalità comunicativa prevalentemente “lineare” (Goga, 2020), e riscontra, nei critici e recensori, un tipo di atteggiamento volto a giudicare i titoli di divulgazione sulla base del loro essere affidabili, veritieri, precisi in termini di dati verificabili. Personalmente, ho avuto modo di assistere, negli ultimi anni, alle discussioni di diverse giurie internazionali del BolognaRagazzi Award, il premio assegnato dalla Fiera Internazionale del Libro per Ragazzi ai migliori libri illustrati, e quando si giunge alla categoria Nonfiction le questioni sul tavolo, e le condizioni dirimenti per valutare un libro positivamente, sono in effetti sempre le stesse: “l'informazione del libro è abbastanza attendibile?”, “il suo messaggio è sufficientemente chiaro, preciso, oggettivo, inequivocabile (anziché vago, incerto, implicito)?”.

Nel promuovere i propri titoli di divulgazione gli editori di libri per bambini ricorrono spesso a espressioni riferite alla capacità di questi libri di fornire risposte, soluzioni, spiegazioni (da intendersi come delucidazioni definitive). Esistono intere collane denominate, esplicitamente, “I Grandi Libri delle Risposte”, come si legge nel catalogo per esempio dell'editore italiano Gallucci, che presentando i primi due titoli della serie dichiara: “Api, lucciole, sole, stagioni: il mondo degli invertebrati e la Terra non

avranno più segreti”³. Anche quando si tratta, come in questo caso, di libri per bambini piccolissimi – sono volumetti cartonati – quello che si promette di fare, alla voce Nonfiction, è rivelare la verità del mondo, svelarne i misteri, fornire risposte (più che suscitare per esempio dubbi o domande), offrire una conoscenza che è certa, codificata e disvelante, piuttosto che elusiva, negoziabile, aperta.

Il termine “aperta” non è scelto a caso, dal momento che ci consente di introdurre quelle che sono, invece, le premesse dell’Arte. Ci riferiamo, naturalmente, a Umberto Eco e alla sua *Opera Aperta* (1962), saggio memorabile in cui il semiologo spiega come un’opera d’arte sia definita dalla sua ambiguità, dalla sua pluralità di significati, da un’apertura strutturale che implica anche la predisposizione ad essere interpretata in più di un modo soltanto.

L’Arte è tale, in questa visione, quando non fornisce al lettore risposte, idee definitive o definitorie, ma si apre a un dialogo, quando anzi implicitamente richiede un dialogo, un coinvolgimento, una partecipazione attiva da parte del fruitore, grazie all’utilizzo di precise strategie comunicative che vanno in questa direzione. Scopo dell’Arte non è quello di veicolare un messaggio autorevole, ma se mai un messaggio sospeso, evocativo, uno per il quale è necessaria e prevista una continua negoziazione con chi legge (o con il pubblico più in generale). Un’opera d’arte è aperta perché e quando, da un punto di vista strutturale, *ha bisogno* di un lettore/spettatore per essere finita, completata, per dire veramente ciò che ha da dire (Eco, 1962).

È una concezione chiaramente opposta rispetto a quella da cui muove la Nonfiction, o rispetto al modo in cui quest’ultima viene generalmente intesa: la Nonfiction, in una visione di essa che per comodità chiamiamo tradizionale, non necessita del lettore per impostare il proprio contenuto, o per completare il proprio messaggio, perché il contenuto e il messaggio della Nonfiction sono già lì, nelle spiegazioni, nelle cifre, nei dati riportati dal testo, e sono lo stesso contenuto e lo stesso messaggio (teoricamente oggettivo, neutro, indiscutibile) qualunque sia il lettore che si appresti a leggerlo.

Se la Nonfiction è vista dai più come la trasmissione accurata di una conoscenza predeterminata, già convenzionalmente accettata e presentata come oggettiva, che il lettore deve solo apprendere e memorizzare come

3 Il grande libro delle risposte. La Terra – Gallucci editore; Il grande libro delle risposte. Insetti e altre bestioline – Gallucci editore.

tale, un'opera d'arte è, per quel che riguarda il suo messaggio, un campo di possibilità che dipende dalla libertà interpretativa del lettore (Eco, 1962). Nell'Arte ogni fruizione è differente. È anzi precisamente questo tipo di fruizione – soggettiva, attiva, rivedibile, anziché passiva e sempre riproducibile – a costituire la specificità dell'Arte. L'Arte è arte quando stimola inferenze, connessioni, spiegazioni ipotetiche, interpretazioni multiple, quando è strutturalmente ambigua cioè aperta a una pluralità di significati, anziché averne uno diretto, esplicito, per tutti evidente.

3. La sintesi operata dai nonfiction picturebooks

Sembrerebbe esserci, dunque, in teoria, uno iato incolmabile tra la sfera della Nonfiction e quella dell'Arte.

Ma sappiamo che non è così nei fatti (non foss'altro che per l'impossibilità, in ogni caso, di esprimersi, come autori, oggettivamente anche se e quando lo si vorrebbe) e lo dimostrano in modo avvincente, convincente e deliberato gli albi illustrati di divulgazione per l'infanzia di nuova generazione. Più di altri media, infatti, questi libri si sforzano di presentarsi nello stesso tempo come prodotti chiaramente Nonfiction (perché trattano aspetti del mondo reale, non contengono finzione) e come opere d'arte nel senso avanzato da Umberto Eco: opere aperte, che richiedono interpretazione, un'integrazione, il coinvolgimento attivo del lettore, che lo invitano a prendere parte al processo di significazione e di spiegazione del mondo. Come se il mondo avesse bisogno – questa l'implicita convinzione che li muove – di essere ri-spiegato, ri-pensato, ri-visto, guardato nuovamente e diversamente ogni volta e da ciascuno (anziché appreso meccanicamente e da tutti nello stesso modo), come se la realtà necessitasse di una continua discussione e ri-definizione, come se la funzione della Nonfiction fosse quella non di fornire dati, cifre, nozioni e certezze da immagazzinare, ma di invitare alla scoperta, alla formulazione di ipotesi, a valutare, a prendere in considerazione, insomma a pensare.

I migliori nonfiction picturebooks sono libri che, anche se si occupano di aspetti del mondo reale, non offrono al lettore informazioni predefinite, ma se mai uno spazio dialogico, democratico, e la richiesta di intervenire attivamente in merito al contenuto e al significato. Come ci riescono?

Per esempio, lanciando al lettore sfide percettive, oltre che cognitive. Coinvolgendolo, cioè, a più livelli, come fa per esempio magistralmente un albo tedesco intitolato *Meister der Tarnung*, di Annika Siems (2012), che ha

come tema il mimetismo animale. In questo volume le illustrazioni, acquerelli estremamente dettagliati, dominano ogni doppia pagina, e rappresentano vari rettili, anfibi, mammiferi, immersi nell'ambiente in cui vivono. A un primo sguardo sembra trattarsi di un libro senza parole, che esprime solo attraverso il visivo, con la precisione del disegno e del colore, l'argomento di cui si vuole occupare. In realtà il testo esiste, ed è estremamente accurato e scientifico in merito al fenomeno del mimetismo. Ma l'autrice e illustratrice lo ha opportunamente nascosto – mimetizzato, appunto – all'interno delle figure: lungo la corteccia di un albero, all'interno del frondame, nelle squame, ecc. Il lettore deve sforzarsi per trovarlo e leggerlo, e più si sforza più informazioni trova, perché il nascondimento è plurimo e potenzialmente quindi diverso per ciascun lettore, dialogante con i tanti possibili gradi di attenzione e percezione. Il libro fornisce, in questo modo, non solo una sfida giocosa al bambino, mentre insieme lo informa e lo stupisce, ma anche un'esperienza in qualche modo di prima mano del fenomeno che intende trattare. Si comprende che cos'è il mimetismo non solo come concetto astratto, ma anche e prima di tutto sperimentandolo dal punto di vista sensoriale.

Un altro esempio della capacità di questi libri di coinvolgere attivamente e dialogicamente il bambino lettore è *Zooptique* (in Italia uscito come *Zoottica* per i tipi di Ippocampo), dell'autore e illustratore francese Guillaume Duprat⁴, peraltro creatore anche di altri titoli di Nonfiction di grande successo internazionale. Questo volume, di grande formato, introduce come argomento la relatività della visione, cioè il modo diverso di vedere delle diverse specie. Costruito come una galleria di accurati ritratti dei musci di tanti animali, il libro presenta, all'altezza dei loro occhi, delle alette che si possono sollevare per identificarsi nel loro sguardo e vedere ciò che ciascuno di essi vede. Il paesaggio raffigurato sotto le alette è sempre lo stesso, ma non è mai uguale, a seconda che a guardarlo sia il cane, l'aquila, lo scimpanzé, lo scoiattolo, l'ape... Mutano i colori, le prospettive, i gradi di definizione, compaiono quelle che a noi sembrano distorsioni, annebbiamenti, curvature... Anche in questo caso, il libro regala al bambino un'esperienza in prima persona di ciò di cui va a fare conoscenza, l'immedesimazione in qualcosa, che si dà agendo attivamente all'interno delle pagine, guardando, sollevando, confrontando, stupendosi e leggendo, perché non manca, anche qui, un accurato testo. Il volume di Duprat è un'opera di scienza, un'opera d'arte e un'opera

4 Guillaume Duprat, *Zoottica. Come vedono gli animali*, Ippocampo Ragazzi, 2013 (edizione originale *Imagine ce que les animaux voient*, Paris, Seuil, 2013).

filosofica, per le implicazioni che il tema al suo centro presenta e la possibilità che offre di decentrare, letteralmente, il nostro umano punto di vista.

Zoottica è estremamente interessante, come esempio di Nonfiction, perché non dice ai bambini *come è* il mondo, ma dice anzi loro che il mondo *non è* come lo si crede e come lo si vede, che *non c'è* un mondo reale, bensì un mondo che è sempre frutto delle particolari strutture percettive proprie di ogni specie. E questa è precisamente la tendenza che ritroviamo trasversalmente a tanti albi illustrati di divulgazione di nuova generazione. I nuovi nonfiction picturebooks sono libri che tendono, spesso, non a ribadire ma a decostruire un certo sapere convenzionale, a mettere in discussione definizioni date o attribuzioni automatiche di etichette a cose, a fenomeni e a persone. Questi libri non sono lì per dire, appunto, in modo rigoroso e rigido, la verità sul mondo, ma per spingere a dubitare di quel che convenzionalmente si dice e si pensa di esso. E in questo consta, soprattutto, la loro preziosa innovazione, che come dicevamo è tale per quel che riguarda la letteratura di divulgazione, ma è in realtà al centro, almeno dagli anni Sessanta, delle più avanzate pratiche educative, che si gioverebbero Immensamente di questi volumi: perché per educare al dialogo, alla discussione, alla negoziazione, alla costruzione collettiva del senso è anche importante poter disporre di strumenti pensati, già dal punto di vista strutturale, per poterlo fare.

Un altro maestro di questo modo di concepire albi illustrati di divulgazione è l'autore/illustratore francese Blexbolex, che lo ha espresso genialmente soprattutto nei suoi libri *Imagier des gens* e *Saisons*, uno riferito al mondo umano, l'altro al mondo naturale. Si tratta di libri apparentemente semplicissimi, come lo sono i cosiddetti "concept books" (Kümmerling-Meibauer, 2018), i primi libri di parole solitamente costruiti con lo scopo di ampliare il vocabolario dei bambini associando in ogni pagina un'immagine al termine che le corrisponde. È quel che fa anche Blexbolex, ma in modi per nulla scontati e soprattutto mettendo una accanto all'altra, in ogni doppia pagina, due figure – e due parole – che, proprio per il loro accostamento, creano soprassalti cognitivi, suscitano confronti e finiscono per far riflettere molto più che funzionare semplicemente come estensori del vocabolario con cui un bambino si può rapportare.

*L'Imagier des gens*⁵, in particolare (in italiano tradotto con *Immaginario*

5 Blexbolex, *Immaginario*, Roma, Orecchio acerbo, 2008 (edizione originale *L'Imagier des gens*, Paris, Albin Michel, 2008).

per i tipi di Orecchio acerbo), è concepito come una galleria di tipi umani definiti in base a caratteri, azioni, occupazioni, mestieri. Tante persone diverse, e sopra di loro altrettante parole. Ma, appunto, sono soprattutto le scelte combinatorie a rendere il volume unico nel suo genere, perché i due tipi umani via via accostati suggeriscono paragoni stranianti, lasciano perplessi, non corrispondono ai modi più comuni o utilizzati di classificare e raggruppare le persone. Il libro non fornisce una conoscenza oggettiva, fattuale, convenzionale, sul mondo degli esseri umani, ma invita al pensiero critico, incoraggia un processo di discussione, di interrogazione, di avanzamento di ipotesi sul perché le due figure di ogni pagina siano state collocate vicine, e abbiano quel nome. Troviamo, per esempio, “un viaggiatore” / “un migrante”. Davanti agli occhi il lettore ha due persone con le valigie: perché abbiamo bisogno di due diverse parole per definirle? Oppure “un soldato” / “un cacciatore”. Sono individui molto simili, in mimetica, con in mano un fucile... c'è qualche relazione? O ancora, “un incantatore di serpenti” / “un oratore”: le illustrazioni mostrano due uomini legati visivamente da linee sinuose che in un caso sono quelle di un serpente e nell'altro quelle del filo di un microfono nel quale, gesticolando, parla quel tale signore. Stanno facendo qualcosa di paragonabile? Gli effetti delle loro azioni si possono assimilare? Ci sono accostamenti anche più stranianti, tipo “dei danzatori” / “dei guerrieri”, dove il disegno dei primi è di persone chiaramente occidentali mentre quello dei secondi raffigura uomini africani impegnati in danze tribali. Si tratta in ogni caso di azioni rituali? Possiamo scorgere tra esse dei legami? O troviamo “una campeggiatrice” / “un barbone”, una pagina in cui vediamo due persone non chiuse in una casa di mattoni, bensì in costruzioni precarie fatte di tela o di cartone: è per necessità o per scelta che ci ritroviamo, come umani, a dormire sotto le stelle? E cosa porta a farlo, in un caso e nell'altro? Quanti discorsi si possono aprire sulle differenze economico-sociali tra le persone, ma anche su quel che ci manca, quando abbiamo apparentemente ogni conforto ma ci viene voglia di tornare all'essenziale? E di fronte alla pagina che contiene due uomini impegnati in terribili sforzi fisici, uno che rotola all'insù un masso gigante e l'altro che si sforza di sollevare uno scatolone, rispettivamente con le parole “un mito” / “uno scaricatore di porto”, quali domande possono nascere sull'esito in un caso eroico e memorabile e nell'altro negletto e invisibile dell'umano faticare? Chiaramente il libro di Blexbolex è pieno di stimoli anche per il suo fiducioso fondarsi su una intertestualità totale, sul presupposto che i bambini abbiano conoscenze pregresse a cui si possono riferire, o che ci sia un adulto con loro che gliele può fornire, così ampliando enor-

memente il campo delle cose che si vengono a sapere guardando un albo illustrato apparentemente fatto perché il bambino apprenda più parole. Il volume continua con la sua offerta di correlazioni insolite, e spesso davvero criptiche, per tantissime pagine. Per i pensieri che stimola, e le discussioni che può provocare, *L'Imagier des gens* è di fatto un'opera adatta non certo solo a lettori giovanissimi, anzi: portato in classe per esempio in una scuola media, in un momento interdisciplinare tra lettere, arte ed educazione civica, potrebbe costituire da solo la base per una "lezione" che certo non sarebbe tale in senso direttivo e frontale.

Gli esempi di albi illustrati nonfiction con queste potenzialità sono infiniti (il progetto di ricerca è sfociato, tra le altre cose, in una mostra di oltre 600 volumi di Nonfiction provenienti da tutto il mondo, selezionati per la loro capacità di comunicare il sapere in modi creativi sul piano visivo, materiale, concettuale). Possiamo accennare, ancora, a *Chaque seconde dans le monde*, di Bruno Gibert⁶, per ritrovare, come strategia verbo-visuale, qualcosa di simile a quella utilizzata da Blexbolex, qui però riferita ai numeri, anziché alle parole. Le cifre nude di vari fenomeni del mondo sociale, nella loro precisione fino alla virgola, sono interessanti, ma "significano" davvero qualcosa da sole? L'autore di questo albo evidentemente pensa che sia meglio, nel fornirle, abbinarle in doppie pagine che così diventano, ciascuna, spunto di riflessione per il confronto, il paragone, la sorpresa che possono in tal modo suscitare. Nel libro sono elencate una serie di cose che accadono nel mondo ogni secondo. "Ogni secondo nel mondo" è il titolo e la premessa di ogni informazione contenuta nelle pagine a venire, tipo: "4 bambini nascono" / "2 persone muoiono"; "40 alberi vengono abbattuti" / "32 alberi vengono piantati"; "410 dollari vengono spesi in aiuti umanitari" / "53.500 dollari vengono spesi in armamenti" (è un dato preguerra russo-ucraina...); "14 libri vengono acquistati" / "40 smartphones vengono acquistati", e così via. Preziose di per sé, queste informazioni vengono rese ancora più sorprendenti, illuminanti e aperte a discussioni per il modo in cui sono accostate. È la relazione, l'implicita associazione creata dal layout di pagina, cioè da una scelta prettamente compositiva, a rendere questi numeri pieni di senso anziché astratti, freddi e in qualche modo inafferrabili come potrebbero sembrare se presi da soli. Ma, appunto, anche in questo caso il loro "significato" è poi tutto da costruire, e da costruire meglio se si discute insieme, magari in tanti, in una attività di classe

6 Bruno Gibert, *Chaque seconde dans le monde*, Paris, Actes Sud, 2018.

potenzialmente e ancora una volta interdisciplinare. Perché gli spunti offerti da informazioni di tipo numerico-matematico qui si estendono a possibili considerazioni politiche, filosofiche, esistenziali, culturali, antropologiche, ecologiche ecc.

4. Conclusioni

L'analisi dei tanti albi illustrati di divulgazione di recente pubblicazione porta a concludere che questi libri siano prodotti editoriali innovativi, capaci di favorire la conoscenza del mondo ma al contempo di incoraggiare il lettore ad essere attento, critico e creativo, così che quella conoscenza non coincida con una acquisizione passiva di dati e informazioni ma sia il risultato di una co-costruzione di senso da parte dello stesso lettore (o, meglio ancora, di più lettori). Per come sono strutturalmente concepiti, molti dei migliori nonfiction picturebooks funzionano solo grazie ad un'attività inferenziale, interpretativa, comparativa, critica, il loro significato dipende dalla capacità e dalla voglia del lettore di integrare quel che il libro ha da dire. Il processo di conoscenza è concepito, cioè, all'interno delle loro pagine, come un'attività condivisa, che coinvolge peraltro i bambini non solo intellettualmente, ma anche emozionalmente ed esteticamente. I nuovi nonfiction picturebooks dicono, in mille diversi modi, ai propri lettori, che la realtà non è un'entità che è già stata in modo soddisfacente e una volta per tutte classificata da chi è venuto prima di loro. La realtà, per come viene al loro interno rap-presentata, è rivedibile, discutibile, e i bambini possono contribuire a definirla, interpretarla e costruirla, nel momento stesso in cui imparano a conoscerla. Libri così sono perfettamente in linea con lo spirito che ha animato i pedagogisti rivoluzionari, tra cui Mario Lodi, che si sono impegnati perché l'educazione fosse un processo essenzialmente dialogico, democratico, negoziale, partecipato, collettivo, capace di far acquisire ai bambini insieme sapere, potere e piacere.

Bibliografia

- Bakhtin M. (1981). *The Dialogic Imagination. Four Essays*. Austin: The University of Texas Press.
- Eco U. (1962). *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*. Milano: Bompiani.

- Fisher M. (1972). *Matters of Fact. Aspects of Non-Fiction for Children*. London: Hodder & Stoughton.
- Goga N. (2020). Verbal and Visual Informational Strategies in Non-Fiction Books Awarded and Mentioned by the Bologna Ragazzi Award 2009-2019. In G. Grilli (ed.), *Nonfiction Picturebooks: Sharing Knowledge as an Aesthetic Experience* (pp. 51-68). Pisa: ETS.
- Grandi W. (2015). *La vetrina magica. 50 anni di BolognaRagazzi Awards, editori e libri per l'infanzia*. Pisa: ETS.
- Grilli G. (2019). L'utopia realizzata. Gli albi illustrati non-fiction per l'infanzia e l'intreccio esemplare tra scienza e arte. In S. Barsotti, L. Cantatore, *Letteratura per l'infanzia. Temi, forme e simboli della contemporaneità*. Roma: Carocci.
- Kiefer B., Wilson M. (2011). Nonfiction Literature for Children. Old Assumptions and New Directions. In Wolf, Shelby e al., *Handbook of Research on Children's and Young Adult Literature* (pp. 290-299). New York: Routledge.
- Kümmerling-Meibauer B., Meibauer J. (2018). Early Concept Books and Concept Books. In B. Kümmerling-Meibauer (ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 149-157). New York: Routledge.
- McGilchrist I. (2009). *The Master and His Emissary. The Divided Brain and the Making of the Western World*. Yale: Yale University Press.
- Merveldt N. (2018). Informational Picturebooks. In B. Kümmerling-Meibauer, *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 231-245). New York: Routledge.
- Nikolajeva M. (2018). Emotions in Picturebooks. In Be. Kümmerling-Meibauer (ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 110-118). New York: Routledge.
- Salisbury M. (2020). True Stories and BIG Books: New Creative Opportunities in Non-Fiction picturebooks. In G. Grilli (ed.), *Nonfiction Picturebooks: Sharing Knowledge as an Aesthetic Experience* (pp. 91-108). Pisa: ETS.
- Sanders J.S. (2018). *A Literature of Questions. Nonfiction for the critical child*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Van Lierop-Debrauwer H. (2018). Hybridity in Picturebooks. In B. Kümmerling-Meibauer (ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks*. London: Routledge.



Finito di stampare
APRILE 2023
da Pensa MultiMedia Editore s.r.l. - Lecce
www.pensamultimedia.it

Siped

Scuola, Democrazia, Partecipazione e Cittadinanza in occasione dei 100 anni dalla nascita di Mario Lodi è il titolo del convegno SIPED – svoltosi presso il Dipartimento di Studi umanistici. Lettere, Beni culturali, Scienze della Formazione dell'Università di Foggia dal 16 al 17 giugno 2022 – di cui questo volume raccoglie gli Atti.

Attraverso l'intreccio di diverse linee di indagine, pedagogiche, storico-pedagogiche e didattiche, si è inteso offrire un contributo di approfondimento funzionale alla valorizzazione del pensiero di Mario Lodi, figura di rilievo nel panorama pedagogico italiano del secondo Novecento, che ha tracciato, insieme a don Milani, il cammino verso un modello di scuola democratica, aperta e inclusiva, finalizzata a formare cittadini e cittadine responsabili, *democraticamente* disponibili a costruire un mondo idoneo a ospitare e valorizzare la multiforme varietà dei patrimoni esperienziali, delle appartenenze linguistiche, etniche e culturali, dei modi di pensare e di “sentire” che lo connotano nella contemporaneità.

Massimiliano Fiorucci, professore ordinario di Pedagogia generale e sociale, è attualmente Rettore dell'Università di Roma Tre.

Isabella Loiodice è professoressa ordinaria di Pedagogia generale e sociale presso il Dipartimento di Studi Umanistici. Lettere, Beni culturali, Scienze della formazione dell'Università di Foggia.

Manuela Ladogana è ricercatrice di Pedagogia generale e sociale presso il Dipartimento di Studi Umanistici. Lettere, Beni culturali, Scienze della formazione dell'Università di Foggia.