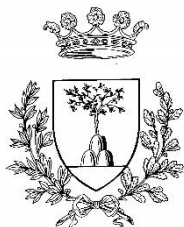


Università degli Studi di Ferrara
Dipartimento di Studi Umanistici



Master in:

“Tutela, diritti e protezione dei minori”

a.a. 2017/18

*“Il rapporto tra la letteratura per
l’infanzia e l’educazione alla morte: una
lettura dinamica del fenomeno,
attraverso gli occhi di un bambino”*

Relatore

Professoressa Paola Bastianoni

Elaborato di

Sara Barisione

INTRODUZIONE.....	4
CAPITOLO I	
LA FAVOLA E LA SUA FUNZIONE EDUCATIVA.....	7
I.1 Dalla “Pedagogia Nera” alla “Non Pedagogia”.....	7
I.2 La Favola: una piccola bugia per illustrare qualche importante verità.....	9
I.2.1 Gli stadi di sviluppo del bambino: quale favola raccontare?.....	11
I.2.2 Il significato psicologico ed il messaggio simbolico della favola.....	13
➤ L’analisi di Bruno Bettelheim.....	14
I.3 La Favola come laboratorio di immagini.....	16
CAPITOLO II	
L’EDUCAZIONE ALLA MORTE.....	20
II.1 Il Lutto ed il processo di elaborazione: il punto di vista del bambino.....	20
II.2 La Death Education.....	24
II.3 La Letteratura per l’infanzia e la morte.....	25
II.4 La morte nei film d’animazione per bambini.....	27
II.4.1 “Coco” e il tema della memoria.....	30
II.5 La morte nella Letteratura per ragazzi.....	32
II.5.1 13 Reason Why.....	34
➤ Critiche e spunti di riflessione.....	37
CONCLUSIONI.....	40
BIBLIOGRAFIA E FILMOGRAFIA	43

“Le Fiabe dicono più che la verità. E non solo perché raccontano ai bambini che i draghi esistono, perché questo i bambini lo sanno già, ma anche perché affermano che si possono sconfiggere”.

Gilbert Keith Chesterton

INTRODUZIONE

Hector: “Buonanotte Chicharron.”

Chicharron: “Non voglio vedere la tua stupida faccia!”

Hector: “Andiamo non essere scontoso, è il Día de Muertos! Ti ho portato un piccolo regalo, non mi mandare via..io e il mio amico Miguel abbiamo davvero bisogno della tua chitarra.”

Chicharron: “La mia pregiata e amata chitarra?”

(Chicharron perde lentamente le forze e si allunga sull’amaca)

Chicharron: “Mi sto dissolvendo, Hector, lo riesco a sentire. Non potrei più suonarla la mia bellissima chitarra, neanche se volessi. Forza, suonami qualcosa..se vuoi che sia tua, la devi guadagnare.”

Hector: “Va bene amico, solo per te. Hai qualche richiesta particolare?”

Chicharron: “La conosci già Hector, voglio sentire la mia canzone preferita”.

(Everyone knows Juanita)

Chicharron: “Questa canzone mi porta alla mete tanti bei ricordi, grazie...”

(Chicharron si dissolve)

Miguel: “Cosa è successo?”

Hector: “E’ stato dimenticato, quando nessuno tra i vivi parla e racconta più di te, quando non ci sono più parole capaci di ricordarti...tu scompari da questo mondo. Noi la chiamiamo “La Morte Finale”.

Miguel: “Ma dove è andato?”

Hector: “Non lo sa nessuno.”

Miguel: “Ma io l’ho visto, l’ho incontrato..potrei ricordami e ricordare di lui quando torno indietro.”

Hector: “No Miguel, purtroppo non funziona così. La nostra memoria deve essere tramandata da chi ci ha conosciuto quando eravamo in vita, attraverso le storie che ci riguardano e che essi raccontano: non c’è più nessuno di vivo capace di trasmettere le storie di Chicharron e questo lo ha portato a dissolversi. Succede a tutti, alla fine, ciò che cambia è quanto una persona resiste prima di dissolversi,

quanti bei momenti che si trasformano in ricordi riesce a costruire e far mantenere vivi nelle persone che lo circondano nel corso della vita.”¹

La finalità del lavoro è affrontare tematiche tanto delicate, quanto complesse quali la morte, l’educazione alla morte e la conseguente capacità di elaborazione del lutto attraverso l’utilizzo della favola, della quale sarà analizzata la graduale evoluzione sia a livello di contenuti, che di linguaggio, oltre che le diverse finalità e funzioni che le vengono attribuite.

Il testo è strutturato in modo da accompagnare il lettore gradualmente alla scoperta del mondo della letteratura per l’infanzia dedicata all’educazione alla morte e alla trasmissione della capacità di elaborazione del lutto, considerando opere letterarie e film d’animazione e mettendo in rilievo la favola e in generale il racconto dedicato all’infanzia; ci sono favole per ogni età ed è importante, a tal proposito, non perdere di vista il rispetto del mondo psichico del soggetto in via di sviluppo attraverso il rimando alle Teorie relative alla Psicologia dell’Età Evolutiva, ed in particolare al pensiero di Piaget, allo sviluppo in stadi e alla differente capacità di elaborazione del bambino, per cui è necessario adeguare il racconto a quello che è lo sviluppo del bambino stesso, passando dall’albo illustrato a testi più complessi, in cui la morte, la separazione e la perdita sono presentati in maniera differente proprio in base all’età.

Nel corso del primo capitolo si analizza la fiaba sotto diversi punti di vista, ognuno dei quali concorre a renderla uno strumento educativo, anche e soprattutto considerando i classici più macabri che a discapito di molti visionari contemporanei, non hanno rovinato la psiche dei bambini delle vecchie generazioni; si mette in luce il loro aspetto terrifico, seguendo la linea di pensiero Bioniana-Kleiniana e, in particolar modo, il ruolo dell’identificazione proiettiva e della scissione che vengono richiamati dalle favole stesse. Si considera il significato psicologico ed il messaggio simbolico che esse contengono e che tentano di trasmettere attraverso oggetti, ambientazioni, personaggi e vicende narrate, prendendo in riferimento le teorie dello psicoanalista di origini austriache Bruno Bettelheim, il quale diede i maggiori contributi ad un’interpretazione psicoanalitica del genere letterario in oggetto, scoprendone un mondo segreto nascosto tra le pagine che aiuta il bambino a non rimanere vinti dalle emozioni. Un altro aspetto della favola su cui si pone l’attenzione e con cui si chiude il primo capitolo è l’importanza della struttura, del linguaggio, della ritmicità del racconto, della scelta delle ambientazioni e del tempo indeterminato; in conclusione si muove una piccola critica nei confronti del lavoro di modifica e revisione verso i testi classici più macabri, come ad esempio Hansel e Gretel, Cappuccetto Rosso, o ancora Barbablù,

¹ “Coco” (Disney Pixar, 2017): dialogo tra Hector, Miguel e Chicharron.

in modo da spogliarli dal loro aspetto orrifico, a discapito dei reali significati che i racconti stessi intendevano trasmettere al lettore.

Il secondo capitolo si apre con la definizione di lutto e con il rimando al processo di elaborazione ad esso legato; dopo un breve cenno al recente film d'animazione della Pixar "Inside Out", dove emerge l'importanza di riconoscere e comprendere la portata di ogni singola emozione che una persona può provare, ed in particolare il bambino, vengono sintetizzate alcune strategie che dovrebbero essere prese come utile spunto di riflessione dai genitori, nel momento in cui si trovano in una situazione particolarmente complessa, per cui le capacità comunicative, di ascolto e di supporto, divengono fondamentali.

In collegamento con il processo di elaborazione del lutto, viene data la definizione di "Death Education" (Educazione alla Morte): partendo dall'analisi di alcuni grandi classici della letteratura per l'infanzia, sono messe in evidenza le diverse sembianze attraverso cui si può presentare la morte, quali sono i significati che tenta di trasmettere al lettore e qual è il rapporto tra la stessa ed i protagonisti delle vicende. Dai grandi classici della letteratura per l'infanzia, si passa ai più recenti film d'animazione aventi come tematiche argomenti legati proprio alla Morte, in modo da considerare come si sono evolute le modalità di trattarla, rappresentarla e presentarla al bambino: da "Up", in cui è presente una comprensione della morte umana compassionevole ed empatica da parte del bambino; a "Coco" e all'importanza della memoria e della conservazione del ricordo come strumenti per far fronte ad un evento luttuoso, per mantenere sempre vivo ciò che è caro.

Nelle conclusioni, si prende in analisi la letteratura dedicata ai ragazzi, partendo dalla famosissima saga della Rowling "Harry Potter", nella quale si riprende l'evoluzione del rapporto tra il giovane protagonista e la morte che accompagna il lettore dal primo all'ultimo libro; l'ultimo paragrafo dell'elaborato in oggetto è dedicato alla serie televisiva, tratta dall'omonimo romanzo, 13-Reason Why, e al tema della morte in adolescenza, al modo in cui i giovani elaborano le loro sofferenze, le loro perdite, le loro colpe, il significato ed il peso che danno agli eventi che caratterizzano la loro quotidianità. Viene, inoltre mossa una critica nei confronti della diseducazione a cui i giovani inseriti nell'attuale società sono esposti e su come essi risultino totalmente impreparati alla vita, alla sofferenza, alle cose belle e alle cose brutte del mondo in cui vivono; ci si potrebbe auspicare che ci sia più partecipazione a questi sacri e delicati argomenti che non vanno affatto ignorati, quanto invece affrontati, nelle scuole, all'interno delle famiglie, tra compagni di classe, perché come tutti i grandi temi della storia, ogni cosa che viene ignorata alla fine risulta un dramma, poiché il trauma non risiede nella vita, ma nell'incomunicabilità della stessa.

CAPITOLO I

La Favola e la sua funzione educativa

L'educazione, al pari passo della cultura e del sistema valoriale e sociale, cambia lungo il corso dei secoli e delle civiltà; è soggetta a trasformazioni continue, influenzata dai cambiamenti sociali e culturali i quali la portano a modificare i propri strumenti ed approcci soprattutto in relazione alla trasmissione di tematiche complesse, come quella che sarà oggetto dell'intero elaborato: la morte, la quale, così come i vari processi culturali, viene interpretata di secolo in secolo, di cultura in cultura, di comunità in comunità, sempre in modi del tutto differenti e mai completamente precostituiti e da questi fattori dipende la modalità con cui l'adulto parlerà, se lo farà, della morte al proprio figlio. Scopo dell'elaborato è quello di indagare l'importante ruolo giocato dalla fiaba, quale strumento volto all'educazione alla morte, disciplina nota come "Death Education": comprendere quanto esse possano rivelarsi educative nello spiegare ai più piccoli concetti complessi, i quali rappresentano quasi dei tabù lessicali, ossia il bene ed il male; il giusto e l'ingiusto; la vita e la morte.

I.1 Dalla "Pedagogia Nera", alla "Non Pedagogia".

Il concetto di educazione è più ampio di quello di istruzione, il quale si riferisce esclusivamente all'educazione intellettuale: esso coinvolge tutti gli stimoli che ci provengono dal mondo esterno, dalle cure familiari, ai contatti con il mondo scolastico; dall'incontro occasionale, all'apporto dei mezzi di comunicazione, partendo dal presupposto che ciascun essere umano ha potenzialmente l'intelligenza che lo conduce alla conoscenza graduale del mondo circostante e all'impiego di certi mezzi per impadronirsene e affermare se stesso: l'educazione non può prescindere da tutto questo, anzi deve porsi al servizio di queste doti naturali, offrendo loro la possibilità di esprimersi (Frabbiani F, Pinto Minerva F, 2018).

Quali sono i soggetti, le istituzioni che si impegnano a garantire l'avvio del percorso educativo? La famiglia rappresenta uno dei principali istituti educativi: sotto protezione e con l'appoggio dei genitori, il processo educativo ha la possibilità di svolgersi naturalmente e di portare i suoi frutti a tempo debito; quando la famiglia viene a mancare, non solo fisicamente parlando, ma anche quando la coppia genitoriale o il genitore singolo non sono in grado di lavorare sulle sopraccitate potenzialità, l'intero sviluppo del bambino è compromesso (Frabbiani F, Pinto Minerva F, 2018).
la disciplina dell'educazione non coincide, come spesso erroneamente si pensa, con la pedagogia: essa è intesa come scienza dell'educazione e nasce quando gli uomini, presa maggiore coscienza dei

propri atti, cominciano a discutere sulle finalità che l'educazione deve raggiungere e i suoi mezzi migliori per realizzarle (Filograsso I, 2012).

È inevitabile, nel trattare l'argomento, il rimando a "Pedagogia Nera" di Katharina Rutschky (1977), sociologa e scienziata dell'educazione, la quale pubblicò una raccolta di saggi e manuali sui metodi educativi usati nei confronti dei bambini dalla fine del 1600 fino ai primi anni del secolo scorso: l'elaborato si presenta come un lungo viaggio umano e scientifico all'interno dei metodi educativi elaborati per crescere dei bravi adulti obbedienti attraverso la repressione delle loro emozioni; il concetto di "Pedagogia nera", fa riferimento ad uno stile educativo basato sulla sottomissione dei bambini agli adulti, sulla prepotenza del più forte e sull'uso delle punizioni e della durezza come metodi d'insegnamento, basando l'intero rapporto educativo sulla negazione della sensibilità e della realtà emotiva dei bambini e la colpevolizzazione della loro ingenuità e fragilità (Filograsso I, 2012).

Il pilastro portante per la pedagogia nera, professata con convinzione e impartita alle vecchie generazioni, perciò, è da ricercarsi nel valore dell'obbedienza e della disciplina andando ad eliminare l'ostinazione e la testardaggine, preparando il fanciullo ad accettare passivamente le leggi e le regole dei genitori e, successivamente, dello Stato; in relazione alla tematica centrale dell'elaborato in oggetto e quindi l'educazione alla morte, è interessante il rimando a "Educazione alla morte" di Ziemer (2006), il quale rappresenta una delle più lucide testimonianze relative ad un sistema educativo che è stato capace non soltanto di spiegare ai bambini tematiche complesse e delicate come quella della morte, bensì di renderli addirittura desiderosi di augurarla a chi si presentava diverso da loro, di un'altra razza.

Appare dunque interessante interrogarsi su come un bambino possa interpretare la morte considerando quanto la percezione della stessa possa differire agli occhi del soggetto, in modo assoluto ed estremo, in base alle differenze ed ai cambiamenti pedagogici e culturali, soffermandosi su quanto accade nel nostro tempo, entro il quale non solo essa non viene considerata, ma viene addirittura bandita dalla vita dei bambini, verso i quali tematiche come il dolore e la sofferenza, sono soggette ad una sorta di censura: verrà preso in analisi il ruolo giocato dalla fiaba, quale strumento volto all'educazione alla morte, disciplina nota come "Death Education" così da comprendere quanto esse possano rivelarsi educative nello spiegare ai più piccoli i suddetti tabù lessicali, ossia il bene ed il male; il giusto e l'ingiusto; la vita e la morte.

. I.2 La Favola: una piccola bugia per illustrare qualche importante verità.

“Favola. Una piccola bugia per illustrare qualche importante verità”

(Ambrose Bierce, 1991).

Il legame che da sempre intercorre tra la fiaba e il bambino, può essere spiegato non solo per l'incisività emozionale delle prime sui pargoli, ma anche per la profonda consonanza che sembra esserci in questo legame e che si adatta perfettamente alle capacità del piccolo: Bettelheim (2013) a tal proposito scriveva che durante qualsiasi età una storia che risulta conforme ai principi dei propri processi di pensiero allora diventa convincente, ed è soprattutto vero per quel che concerne i bambini. Appare utile ai fini dell'elaborato considerare non solo i contenuti dei racconti e quindi quelli che sono i messaggi, i significati che si pone l'obiettivo di rappresentare e trasmettere, ma anche quelli che sono gli elementi strutturali della fiaba, le modalità con cui il testo viene pensato e prodotto proprio in vista dei soggetti in via di sviluppo, permettendo di renderlo il genere letterario rivolto all'infanzia per eccellenza. Come sosteneva Elisabeth Cook (1966), la fiaba è quello spazio che conosce l'infanzia e in cui l'infanzia si riconosce: essa aderisce al bambino perché adotta un linguaggio che non richiede troppi sforzi attentivi e risulta essere il frutto della presenza di una serie di caratteristiche generali che stimolano l'attenzione dei più piccoli, tra le quali, l'espressività emotiva, le onomatopее che, essendo come un mimo sonoro, captano l'attenzione del bambino inducendolo in una partecipazione diretta all'azione; i nomi inventati e aggettivati, i quali, invece, permettono al bambino di cogliere il carattere dei personaggi (Simeti F, 1995).

Inoltre, nelle fiabe è presente quel tipo di ritmicità musicale che caratterizza anche le filastrocche e che i bambini amano tanto poiché questo ritmo lineare e continuo viene reso comprensibile dalle sonorità di assonanze e dissonanze che le iterazioni contribuiscono a creare: queste ultime traducono il tempo ma anche lo spazio della fiaba in un sentimento di durata (l'esempio tipico è “cammina cammina” o “lontano lontano” o “s'avvicina s'avvicina”) che sul piano psicologico rappresentano una fonte di sicurezza per il bambino, in quanto comunica che essa prosegue seguendo un ritmo che egli può capire perché familiare (De Caroli, 2012). Le fiabe sono formate principalmente da preposizioni che definiscono la differenza tra il mondo fiabesco e quello della realtà, e da avverbi, i quali non specificano i tempi e i luoghi in cui avviene la storia; vi è, tuttavia, una grammatica interna che lega le varie parti della storia tra loro in un'unità semantica che è fondata proprio sulla mancanza di definizioni e punti di riferimento, al posto dei quali vi è un modo allusivo di descrivere e raccontare volta a spiegare la dimensione analogica della fiaba, simile a quella del sogno. Il tempo ad esempio, è una dimensione spesso indefinita per il bambino molto

piccolo ed è per questo che la mancanza di riferimenti e rimandi temporali specifici propri della fiaba può essere facilmente accettata; diversamente, gli sembrerebbe assurdo che la bella addormentata possa dormire per cento anni.

Anche i personaggi che si muovono all'interno delle fiabe si configurano con estrema facilità psicologica: essi, infatti, non sembrano mai cambiare nonostante le avversità che li accadono, presentandosi dunque, come atemporali e immutabili, un punto di riferimento con cui il bambino trova facile confrontarsi; quando ascolta una fiaba il bimbo viene totalmente assorbito da questa, entrando completamente nel mondo fatato, vestendosi degli abiti e delle azioni dei suoi protagonisti. Ecco diventare allora una fata, un leone, un mago, una winx, un principe o una principessa.

Mediante la fiaba, grazie alla combinazione degli elementi appena descritti, il bambino, oltre che entrare in contatto con personaggi e ambientazioni fantastiche, conosce problematiche della vita quotidiana e può definirsi una buona pratica educativa: il suo compito è quello di aiutare a capire e credere, che dentro ogni persona, fin dalla tenera età, vi sono tutti gli strumenti necessari per affrontare le difficoltà che si presentano e susseguono in forme diverse nel corso della crescita. Tuttavia, nonostante le favole vennero utilizzate nel corso della storia per spiegare alcune lezioni morali al bambino, vi furono autori dal calibro di Rousseau (1972) insoddisfatti del valore etico e morale delle stesse, e della possibilità che potessero influenzare negativamente l'infante; si pensi, a tal proposito alla favola della formica e della cicala, dove il bambino si identifica con la formica laboriosa e in cui, secondo il pensatore francese, il messaggio che viene trasmesso è estremamente negativo perché insegna ai bambini che a cuor di ragione si può lasciare morire un proprio simile, proprio come la formica ha fatto con la cicala. L'autore, inoltre, sostiene che ogni favola vada letta al bambino in base alla sua età e al suo stadio evolutivo in quanto trova erroneo presentargli qualcosa che vada al di là delle sue capacità di rielaborazione e comprensione, soprattutto in relazione a tematiche particolarmente delicate.

“Chiedo scusa alla favola antica, se non mi piace l'avara formica.

Io sto dalla parte della cicala che il più bel canto non vende, regala”

(Rodari G, 2009)

Nel prossimo paragrafo si fa riferimento al pensiero di autori del calibro di Piaget, il quale rientra tra i maggiori esponenti della Psicologia dell'Età Evolutiva, settore della Psicologia dello Sviluppo che studia il processo di crescita e organizzazione delle persone nel periodo che va dalla nascita fino all'età della maturazione sessuale e la piena integrazione nell'ambiente sociale; secondo tale concezione, i cambiamenti che il bambino ha nel corso della sua crescita sono scanditi da ritmi

e fasi ben definiti dove i più importanti e significativi si concentrano nei primi anni di vita: in ogni periodo evolutivo il bambino riesce ad acquisire determinate conoscenze e differenti capacità (Scheffer R, 2005).

I.2.1 Gli stadi di sviluppo del bambino: quale favola raccontare?

Nelle prime pagine, attraverso il rimando alla Pedagogia Nera, è stato messo in risalto non solo una concezione differente di educazione, con le relative strategie e finalità, ma anche il differente modo di guardare a temi particolarmente complessi, in particolare alla morte, all'interno della cultura e della società del tempo rispetto a quella attuale: oggi la morte, tema da aggirare ed eludere, è in realtà una delle domande più ricorrenti e più difficili poste dai bambini, a cui l'adulto deve rispondere. A tal proposito diversi autori hanno analizzato i tempi e le età entro le quali vengono comprese le caratteristiche fondamentali dell'evento in oggetto negli individui bambini domandandosi se la fiaba abbia o meno una funzione catartica, di elaborazione del lutto. Si tratta di un costrutto che possa concorrere alla rielaborazione di un lutto, di una perdita? Ha la fiaba una funzione catartica? Qual è il ruolo della storia in tutto ciò? Quale quello della parola e dell'immagine?

Per rispondere a queste domande è opportuno un rimando alle teorie relative allo sviluppo cognitivo, con particolare attenzione al pensiero di Piaget (1896), psicologo, biologo, pedagogista e filosofo svizzero, fondatore dell'epistemologia genetica, ovvero dello studio sperimentale delle strutture e dei processi cognitivi legati alla costruzione della conoscenza nel corso dello sviluppo e secondo il quale lo sviluppo cognitivo comincia dal momento della nascita e termina con l'età adulta. L'obiettivo è quello di comprendere l'importanza di adattare gli strumenti dell'educazione alla morte e, nello specifico, le fiabe a quelle che sono le capacità di rielaborazione del bambino, strettamente connesse allo stadio di sviluppo in cui egli si trova: attualmente la psicologia dello sviluppo si interessa principalmente dei fattori che determinano lo sviluppo umano, dei processi che stanno alla base dell'origine e dell'evoluzione dei comportamenti; inizialmente l'interesse di Jean Piaget non è rivolto verso i bambini, ma a poco a poco egli si rende conto che è possibile studiare il passaggio da forme poco evolute di conoscenza a forme più complesse osservando le varie fasi dello sviluppo intellettuale di questi ultimi e quindi secondo una prospettiva costruttivista per cui ogni stadio dello sviluppo dell'intelligenza del bambino è nuovo in rapporto allo stadio precedente ma è comunque determinato da questo (Piaget J, 2000). Per quanto riguarda gli stadi fondamentali dello sviluppo, Jean Piaget ne distingue quattro e ad ogni stadio evolutivo corrisponde un diverso modo di interpretare la realtà, argomento che merita di

essere approfondito in modo tale da comprendere quale sia il modo migliore di esporre fatti, racconti allo stesso bambino proprio in base alle sue capacità di interpretazione e rielaborazione; nello stadio senso motorio il mondo esterno viene conosciuto primariamente attraverso l'uso dei sensi: considerando quindi il primo incontro del bambino con il mondo delle fiabe, si pensa ad un contatto di tipo tattile tramite libri di stoffa, di plastica o di spugna, i quali incuriosiscono il bambino e lo spingono a toccare ed aprire i primi libriccini costruiti con diversi materiali, piacevoli al tatto; a guardare le immagini e toccare i personaggi e le ambientazioni, attraverso cui la fiaba stessa prende vita. Questo primo approccio ha lo scopo di formare un primo senso di relazione causa-effetto, soprattutto tramite l'adulto che legge per lui; nel secondo stadio, definito pre-operatorio, si assiste allo scoppio delle capacità linguistiche e di altre abilità che permettono al bambino di diversificare le parole dalle immagini, riconoscendo forme, numeri e lettere, e consolidando, in questo modo, la relazione tra il segno grafico ed il fonema: in questa fase l'attenzione si sposta in modo graduale dagli albi interamente illustrati e quindi da un'analisi delle immagini ed una comprensione della storia attraverso i disegni ed i colori, ad una lettura del testo più complessa, attraverso brevi racconti presentati con parole semplici. Questa fase è caratterizzata da quello che Piaget definisce "egocentrismo", termine che utilizza per sottolineare l'incapacità del fanciullo di considerare e riflettere sul punto di vista degli altri e ciò comporta che l'interesse del bambino sia rivolto a quelle storie in cui egli possa identificarsi con il protagonista della vicenda. Intorno ai tre anni, l'attenzione e la memoria del bambino sono ancora limitate, dunque, egli preferisce le fiabe semplici con struttura scandita, come ad esempio la storia dei "Tre porcellini" (Fratelli Grimm, 2017), in cui gli eventi si ripetono tre volte con azioni simili, facilitando, in questo modo, la comprensione del bambino; la fase più idonea per introdurre il bambino nel mondo magico delle fiabe tradizionali va di pari passo al rafforzamento del senso della storia, e si sviluppa a partire dai cinque, sei anni. Tra i sei e gli otto anni, invece, i bambini raggiungono il massimo piacere dalle fiabe perché in esse possono ritrovare il loro stesso sistema di credenze e modo di ragionare (Merletti R, 2009).

Ciò che si è appena descritto ci induce, quindi, a riflettere sul fatto che le favole e le fiabe siano idonee all'infanzia sulla base dello stadio evolutivo che il bambino attraversa, così come è stato sottolineato nelle pagine precedenti: si può, allora, sostenere che i bambini nella primissima infanzia preferiscono gli albi illustrati proprio perché il loro modo di conoscere il mondo si sviluppa intorno ai sensi, al tatto e alla vista; crescendo, tuttavia, il bambino inizia a conoscere il mondo e a relazionarsi con esso, e le favole fungono da guida, oltre che da testimonianza della sua crescita. Proseguendo con le argomentazioni in relazione all'importanza delle fiabe e delle favole nella vita dei bambini, anche la psicodinamica, rappresentata dall'insieme dei meccanismi e processi psichici

sottesi al comportamento e più in generale alla personalità di un individuo, ha contribuito all'analisi del genere letterario in oggetto, sottolineandone il valore anche quando esse presentano dei risvolti orrifici e negativi, e scontrandosi perciò con quelle che sono state le critiche da parte di Roussou citate nelle pagine precedenti; si pensi ad esempio a Barbablù (Fratelli Grimm, 2009) e alla sua mania di uccidere le sue varie spose, o a Cappuccetto Rosso (Fratelli Grimm, 1857) mangiata dal lupo insieme alla nonna. Il maggior contributo in relazione ad un'interpretazione psicoanalitica della favola è dato da Bruno Bettelheim (1903): la psicodinamica tesse l'elogio delle fiabe, e non si tira indietro dinanzi a quelle più tenebrose, e dai risvolti più angusti.

I.2.2 Il significato psicologico e il messaggio simbolico della favola.

Il paragrafo precedente si è concluso con il rimando all'aspetto orrifico di alcune fiabe del passato e al processo di estinzione, o meglio, di rivisitazione al quale nel corso degli anni sono state soggette con l'intento di "salvaguardare" i bambini, per difenderli da immagini e trame considerate inadatte al loro sviluppo armonico: ci sono diversi autori che sostengono che questa tendenza vada contro alla reale comprensione del messaggio che le stesse vogliono trasmettere.

"Io credo che le fiabe, quelle vecchie e quelle nuove, possono contribuire ad educare la mente. La fiaba è il luogo di tutte le ipotesi: essa ci può dare delle chiavi per entrare nella realtà per strade nuove, può aiutare il bambino a conoscere il mondo e a convivere con i suoi diversi aspetti, più o meno belli"

(Rodari G, 2009).

A tal proposito è interessante un rimando alle modalità con cui la perdita, la separazione e quindi più in generale il concetto di lutto, sono affrontati dal pensiero e dagli studi psicologici: vi sono essenzialmente due approcci, il primo di natura psicodinamica e intrapsichica, approfondito nell'elaborato in oggetto e rivolto ad indagare come l'essere umano elabora una perdita in termini processuali e per fasi; il secondo in chiave relazionale familiare, secondo l'approccio sistemico, con l'intento di sottolineare che gli esiti di tale processo fuoriescono dall'intrapsichico sconfinando nel sociale e coinvolgendo le stesse modalità di funzionamento delle famiglie.

In relazione proprio alla capacità dei genitori di presentare l'evento al bambino, aiutandolo ad affrontare e superare un trauma, ossia qualsiasi esperienza che possa avergli provocato senso di oppressione e impotenza, dolore, paura, disagio, ci si domanda come sia più opportuno interagire con un bimbo che ha perso la mamma o il papà? Cosa dirgli? E cosa, invece, non dirgli? Come

comprendere la sua sofferenza e il suo dolore, soprattutto quando questi non vengono esplicitati? Come invitarli ad esternare ciò che provano?² Tornando a considerare la fiaba, essa rappresenta uno strumento utilissimo per aiutare i più piccoli a comprendere i loro stati d'animo man mano che questi si manifestano, prendendo atto di sentimenti quali rabbia, paura, dolore, senso di colpa, tutti sentimenti che, come abbiamo visto, possono emergere nel momento in cui il bambino è posto di fronte ad una perdita, un distacco e se riconosciuti ed elaborati possono rappresentare una grande risorsa per il bambino stesso.

Questa premessa serve per introdurre il significato psicologico che hanno le fiabe ed il loro forte messaggio simbolico: le fiabe contengono messaggi nascosti che parlano all'inconscio del bambino, indirizzandolo verso la scoperta della sua identità e suggerendogli le esperienze necessarie per sviluppare il suo carattere, contribuendo a fargli superare i problemi di crescita legati al bisogno di essere amati, al timore di non essere considerati, alla paura inconscia della morte ed è proprio ascoltando una favola che l'individuo in via di sviluppo acquisisce delle idee sul modo in cui dare un ordine al "caos" originario che invade il suo mondo interiore (Sunderland M, 2006).

➤ L'analisi di Bruno Bettelheim.

“La Fiaba è un posto protetto, reso tale dall'ambientazione fantastica e dal lieto fine, dove diventa possibile sperimentare le emozioni negative, senza il timore di venirne travolti, senza il rischio che da esse siano travolte le relazioni fondamentali della vita, senza le quali vivere perde senso o, molto più semplicemente, non è materialmente possibile”

(De Mari S, 2013).

Lo studioso che ha dato i maggiori contributi ad un'interpretazione psicoanalitica della fiaba, e persino ad un suo rilancio dopo un periodo di relativo rifiuto, è stato lo psicoanalista di origini austriache Bruno Bettelheim (1903): egli partendo dall'idea del bisogno di magia del bambino, dell'importanza della fantasia e di come questa lo aiuti a crescere, esalta la fiabe come mezzo attraverso cui agevolare lo sviluppo, poiché potenziano la creatività e, dando spazio al gioco semantico e segnico, catturano e stimolano l'attenzione dei bambini, suscitano in loro interesse, permettendo loro di entrare in un mondo colmo di colori e di magia, dove ogni elemento rappresenta una parte del bambino stesso, ma mascherata. Nel suo saggio *“Il Mondo Incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe”* (2013) lo studioso offre il suo contributo in relazione al significato psicologico delle fiabe e all'aiuto pedagogico che offrono nel delicato

² *“Morte e lutto: parole per parlarne e pagine per capire”*, a cura della Biblioteca Comunale Manfredina, sezione ragazzi, novembre 2014.

periodo della crescita; le fiabe, infatti, poiché parlano il linguaggio della fantasia, che è lo stesso del bambino, e sono al di fuori del tempo e dello spazio, evocano situazioni che gli consentono, identificandosi con i personaggi e partecipando emotivamente alla storia, di affrontare ed elaborare le reali difficoltà della propria esistenza; ed è in questo modo che l'individuo in sviluppo scopre il coraggio e si identifica con la capacità di lottare, di credere in se stessi e nelle proprie capacità, crescendo ed accettando sfide sempre più grandi e difficili sul piano psicologico ed emotivo (Benini E, Malabra G, 2008). Le fiabe sono la raffigurazione di concetti astratti presenti nella vita, come il bene, il male, il bisogno, la sfortuna e la morte: entrando in contatto anche con storie di crudeli distacchi, il bambino comprende che qualcuno che lo ha accompagnato nella vita potrebbe lasciarlo per sempre, fungendo in questo senso come strumenti utili all'iniziazione alla vita che consentono di sviluppare la capacità di elaborazione di ipotesi e di risoluzione dei problemi, oltre che apprendere importanti lezioni di vita che vengono vissute attraverso il filtro di personaggi e situazioni irreali (Benini E, Malambra, 2008).

A tal proposito, "Le avventure di Pinocchio" (1883) di Carlo Collodi (1826), rappresenta una storia alla conquista dell'umanità, dove si possono incontrare tanti gatti e tante volpi, dove si può rimanere intrappolati senza speranza (la pancia della balena), dove c'è un paese dei balocchi che inganna, dove c'è sempre un aiuto materno (la Fata turchina) disposta ad aiutarci ma mai a farsi prendere in giro, dove sono importanti i consigli che insegnano l'amor filiale (del Grillo) e il dovere allo studio (del Granchio), dove acquisire il senso del dovere. Secondo Bettelheim il bambino nella prima infanzia è attraversato da forme comportamentali animistiche per cui l'elemento magico del fiabesco appare essenziale: la fiaba intrattiene il bambino e gli permette di conoscersi, perché offre significato a molti livelli, ed egli di fronte ai principali problemi umani (il bisogno di essere amati e considerati, la sensazione di essere inadeguati, le paure, l'angoscia della separazione, la paura di perdere qualcuno, il timore della morte e così via), è in grado di cogliere alcuni dei tanti messaggi contenuti nei racconti poiché esse esemplificando tutte le situazione ed incarnando il bene e il male in determinati personaggi, sono in grado di esprimere in modo simbolico un conflitto interiore, per poi suggerire come esso può essere risolto (Benini E, Malambra G, 2008). L'autore prosegue sostenendo la tesi secondo cui ci sono favole per ogni età, in accordo con quanto sostenuto dagli studi della Psicologia dell'Età Evolutiva. Per quanto possa sembrare incredibile, già ad un anno, i bambini possono prestare attenzione a brevi e semplici racconti, per esempio piccoli libriccini fatti di figure semplici; crescendo, si noterà che i bimbi sono in grado di seguire racconti via via sempre più complessi ed intorno ai 3-4 anni il loro interesse sarà focalizzato attorno a quelle storie che rimandano alle loro attività quotidiane, come per esempio mangiare, dormire, vestirsi, giocare, lavarsi i denti. Arrivato al quarto o quinto compleanno, invece, gli piacerà ascoltare ed identificarsi

con storie riguardanti fate, principesse, cavalieri, maghi e animali (Sunderland M, 2006). Si può concludere perciò affermando che la fiaba aiuta il processo di crescita, di integrazione dell'io, di emancipazione, proprio perché mette ordine ai diversi aspetti del mondo interiore, sia a quelli consci che a quelli inconsci; i personaggi vivono tutta la gamma delle emozioni (dalla paura alla gioia, al coraggio, alla tristezza, all'amore, alla rabbia) e i bambini si immergono in questo bagno emotivo indossando gli abiti di eroi ed eroine, vivendo in prima persona le avventure dei protagonisti in modo da poter esorcizzare le loro esperienze negative e far tesoro di quelle positive, acquisendo maggior fiducia nelle proprie possibilità, soprattutto perché la conclusione delle vicende di questi personaggi è sempre positiva. Analizzando quanto detto fino ad ora e considerando il genere letterario in oggetto in modo più ampio, la fiaba aiuta nel bambino lo sviluppo cognitivo, affettivo ed etico-valoriale: l'aspetto cognitivo attraverso l'arricchimento della conoscenza, l'ampliamento degli orizzonti intellettuali e culturali, l'esercizio di pensiero, stimolando la formazione di idee, sollecitando le facoltà logiche, affinando lo spirito critico e l'autonomia di giudizio e potenziando le capacità linguistiche ed espressive; l'aspetto affettivo è potenziato grazie al fatto che le fiabe sviluppano e risvegliano emozioni e sentimenti, arricchiscono la fantasia e sollecitano l'immaginazione; mentre l'aspetto etico-valoriale è impreziosito dall'attivazione di processi di identificazione essenziali per l'interiorizzazione di modelli, norme e valori nonché per l'acquisizione di adeguate norme comportamentali, grazie alla definizione e comprensione dei concetti di bene e male, di giusto e ingiusto, vero e falso, bello e brutto (Benini E, Malambra, 2008). In un mondo in cui si viene travolti nella affannosa ricerca di risposte precise a domande profonde sulla vita, tutti dovrebbero leggere una fiaba al giorno per munirsi di chiavi capaci di aprire le porte alla formulazione di ipotesi, che servano a stimolare processi di elaborazione, interpretazione e comprensione dell'io e, soprattutto, per non svuotare completamente la vita dalle emozioni.

I.3 La Favola come laboratorio di immagini.

Nelle pagine precedenti, nel considerare il significato psicologico ed il messaggio simbolico che la favola tenta di trasmettere, sotto forme differenti e con varie finalità, è stato messo in luce l'importanza di rispettare il senso e la struttura del racconto originale, in modo tale da non impoverirlo delle reali emozioni che vuole suscitare nel lettore, poiché la stessa fiaba, indipendentemente dalla struttura che acquisisce, si configura come un laboratorio di immagini che racconta simbolicamente la vita e che si ricollega sul piano cognitivo, affettivo e relazionale dell'infante (Bruner, 1991).

Molte fiabe classiche, tra cui quelle scritte dal maestro Perrault (1628), sono state riscritte,

modificate, censurate, come accennato nel paragrafo sopra esposto, perché ritenute diseducative e troppo oscure per i bambini, i quali ancora troppo piccoli non sono capaci di elaborare contenuti eccessivamente drammatici: Barbablù è scomparso dalla letteratura pedagogica, la sirenetta non si trasforma in una gocciolina d'acqua morendo, e spesso la morte dei cattivi, arriva per mano della sorte, eliminando elementi vendicativi dal contesto. La domanda che sorge spontanea è se i bambini di oggi si debbano considerare forse più vulnerabili dei bambini di ieri? Si sta assistendo ad un'evoluzione emotiva o ad un processo di eccessiva protezione nei loro confronti?

Analizzando razionalmente con la mente di un adulto qualsiasi fiaba classica, l'elemento orrifico appare e sarebbe difficile da eliminare senza stravolgere il corso dell'intera storia; tuttavia, i bambini sono capaci di percepire il male, sia nelle fiabe che dentro sé stessi. Si pensi, a tal proposito, alle teorie di Melanie Klein (1882) sull'oggetto buono e sull'oggetto cattivo di cui è provvisto il bambino, il quale nella fase schizoparanoide non è ancora capace di integrare questi oggetti, per cui non riesce a cogliere il mondo secondo le varie sfumature di colore, e lo percepisce come tutto bianco o tutto nero; tutto buono o tutto cattivo; con il passaggio alla fase depressiva si diventa capaci di integrare gli oggetti e di comprendere che le persone sono un po' buone e un po' cattive (Fairbairn W.R.D, Klein M, Winnicott D.W, 1991). Questo processo permette di essere psicologicamente sani e di poter interpretare razionalmente la realtà, cosa non ancora fattibile per il bambino, per il quale il male è insopportabile, proprio perché non è integrato: l'oggetto cattivo allora diventa un fardello di cui sbarazzarsi e tramite la fiaba e il finale trionfo del bene ed il nemico ucciso, sia essa una strega brutta e cattiva, un orco maleodorante e burbero o un killer di mogli, o per vendetta, o per fato, si porta via l'oggetto cattivo dello stesso bambino proiettato sul personaggio. Oggi, si è portati a pensare molto all'infanzia, a dedicarle i giusti spazi e tempi ma non lo si fa con empatia, piuttosto, con razionalità stabilendosi il compito di proteggere gli occhi dei loro figli dai mali del mondo e ripulirlo per loro; si impegnano a spianare le strade tortuose e ad escludere l'incontro con l'ostacolo, contribuendo, convinti di fare del bene, ad alimentare l'immagine narcisistica dei loro figli, le illusioni del mondo e le distorsioni che accuratamente hanno tramandato (Fabbroni B, 2007).

In merito alla Teoria delle Relazioni Oggettuali di Melanie Klein, è interessante un breve rimando alla favola di "Cappuccetto Rosso" (Perrault C, 1697), in cui si distinguono le dimensioni dualistiche del pensiero schizo-paranoide; ovvero del buono e del cattivo; dell'istinto di vita e di morte; del principio di piacere e di realtà attraverso l'utilizzo di tre simboli principali: il cappuccetto rosso, il lupo ed il cacciatore. Il cappuccetto rosso, donato dalla nonna, nella versione che si prenderà in considerazione in questa sede, dunque, quella dei fratelli Grimm, rappresenta secondo Fromm, il simbolo dell'avvenuto menarca e va ad incarnare una bambina appena entrata nella

pubertà; il lupo, invece, rappresenta il conflitto edipico irrisolto della bambina; il padre è presente nella storia, ma in due forme opposte: come lupo, che incarna il pericolo e la violenza del conflitto edipico irrisolto e come cacciatore nella sua funzione protettrice. Ogni parte del racconto, ogni personaggio, ogni minima variazione sono fondamentali in funzione della narrazione stessa perché in essa è presente una parte importante del mondo interno del bambino, la quale viene messa in scena, recitata, colorata ed è proprio tramite la lettura e l'ascolto delle vicende che egli impara a darle un nome.

Il mondo del bambino, perciò, non compare nella storia della psicanalisi come un mondo pudico e scevro di malignità, anzi, in esso vi compaiono emozioni pre-edipiche devastanti: invidia, solitudine, gelosia, aggressività (Eagle M, 2012): per questo motivo il bambino si rende capace di comprendere le fiabe, ma anche di rappresentarle entro la sua mente, sia quelle a lieto fine, sia quelle più terrifiche come “Hansel e Gretel” o “Barbablù”. La morte è una tematica che si ripete in ogni fiaba, quando, alla fine, il cattivo va verso il suo crudele destino e i buoni, vivono felici e contenti, al pari modo del processo interno del bambino che, a causa dei suoi oggetti interni scissi, è obbligato ad evacuare quello cattivo, insopportabile, persecutore, e ad introiettare quello buono, salvifico, divino (Kernberg O.F, 1967); ma la morte appare anche per portare via i buoni, e in alcune fiabe essa è addirittura la protagonista. Si pensi, a tal proposito, alla fiaba dei fratelli Grimm “*Comare Morte*” (1993), la quale narra di un uomo alla ricerca di un padrino speciale per il suo tredicesimo figlio: egli incontra il “Buon Dio”, ma l'uomo lo rifiuta e così, continuando la sua ricerca, incontra il diavolo, ma anch'esso verrà rifiutato perché ingannatore. Il terzo personaggio è rappresentato dalla morte, la stessa che fa tutti uguali e perciò, una volta scelta come madrina di battesimo di questo ragazzino, diviene la protagonista del racconto. Essa gli dona un'erba magica, la cui somministrazione può essere stabilita solo dalla morte stessa e grazie alla quale ogni male può essere guarito. Una volta ammalatosi il Re, la morte decide di non guarirlo, ma il giovane si oppone alla sua decisione e inganna la madrina; fa lo stesso quando si ammala la principessa: la morte, allora, troppo risentita ed umiliata per essere stata schernita dal ragazzo, decide di portarlo con sé, togliendoli la vita. Il giovane, nel corso della storia supera i limiti imposti e si trasforma in figlioccio disobbediente cercando di ottenere qualcosa che nessun uomo potrà mai ottenere: l'immortalità dell'esistenza individuale. L'amore entra in scena nella seconda parte della fiaba, incarnato nella bella principessa e cambia la prospettiva del fanciullo, il quale non può più essere il figlio servizievole della morte, ma bensì il servitore dell'amore. Il finale della fiaba apre a molti interrogativi, e ci svela quanto l'attuale cultura sia permeata dall'idea che la morte sia vista come una nemica, un'avversaria, ma allo stesso tempo si aprono nuove visioni su di essa la quale appare come una realtà costante, al fine di imparare a viverla e a vederla come parte integrante, come parte

indissolubile dell'esperienza umana, il cui significato necessita quindi di essere spiegato e compreso dai bambini, con i tempi e le modalità ritenute più adatte (Campione F, 2000).

“Comare Morte” rappresenta un piccolo preambolo al capitolo successivo dell'elaborato proposto, cuore della tesi, che si vuole presentare allo scopo di delineare l'importanza dell'educazione alla morte, e all'elaborazione del lutto durante l'infanzia.

Capitolo II

L'Educazione alla Morte

Il secondo capitolo dell'elaborato si concentra sul processo di elaborazione del lutto, sulla necessità di supportare e accompagnare il bambino in questo delicato e complesso percorso, il cui esito dipende proprio dalla capacità dell'adulto di mettere in luce ciò che il soggetto in via di sviluppo coltiva a livello inconscio, in relazione all'evento traumatico. In collegamento al suddetto processo, si riprende il concetto di Death Education, di cui si riporta una definizione più completa ed approfondita, facendo poi riferimento alla letteratura dedicata all'infanzia prima, e a quella rivolta all'adolescenza dopo, per mettere in risalto le modalità attraverso cui la disciplina in oggetto può essere applicata, sempre in relazione alla necessità di educare il bambino alla morte ed in generale agli eventi dolorosi e alla loro elaborazione.

II.1 Il Lutto ed il processo di elaborazione: il punto di vista del bambino.

Dopo un'analisi piuttosto dettagliata del genere letterario in oggetto, lo scopo dell'elaborato è quello di capire se la favola può rappresentare uno strumento volto non solo all'educazione alla morte nei confronti dei bambini, e quindi un modo per metterli a conoscenza di un evento con cui inevitabilmente dovranno fare i conti nel corso della vita, ma anche un mezzo con cui accompagnare il bambino nel processo di elaborazione dell'evento traumatico. La Psicologia ha affrontato, fin dai suoi albori, il tema della morte rivolgendo le sue analisi principalmente alla perdita e a come elaborarla, processo che oggi appare fortemente ostacolato dal disconoscimento stesso della morte, a partire da quelle regole sociali che rimandano ad un codice non formalizzato che impone discrezione e silenzio emotivo. (Bastianoni, 2013).

La parola "lutto" deriva dal latino "lugere", che significa piangere: con questo termine si indica la perdita fisica di una persona significativa con il carico emotivo che implica ed il periodo di tempo che lo segue. Esso non è però collegato solamente alla morte, soprattutto se considerato in relazione a quello che può essere il punto di vista di un bambino: anche quando una persona importante si allontana, come ad esempio la mamma, la situazione psicologica da affrontare non è diversa da quella che si affronta quando una persona cara muore e a tal proposito bisogna essere in grado di considerare come gli addii, i distacchi e le separazioni contengano in loro stessi una componente negativa, ma anche positiva racchiudendo la frattura ed il legame, la fine e l'inizio ed è necessario

prendere atto del cambiamento ed integrarlo come parte dell'esistenza, dando vita ad un processo lento, ma essenziale, ovvero la risoluzione del lutto il quale è definito positivo quando si è in grado di assimilare l'esperienza dolorosa nella storia di vita (Ronchetti F, 2012).

Per quanto il desiderio più naturale e comprensibile per un genitore nel contesto sociale attuale sia quello di alleviare al proprio figlio ogni pena, in realtà privarlo della verità, di vivere le occasioni in cui può piangere, disperarsi e ribellarsi significa portargli via anche un'altra cosa: il suo dolore.

Vivere un dolore significa lentamente elaborarlo e digerirlo e il bambino deve essere accompagnato e appoggiato in questo processo: il tema controverso è, quindi, rintracciare un percorso di comunicazione con il bambino su cosa ci sia mai dopo la vita, provando a superare lo spaesamento di genitori e insegnanti attraverso quello che Daniel Oppenheim nel suo bellissimo libro "*Dialoghi con i bambini sulla morte*" (2004) definisce un dialogo vivo, mai ipocrita: accanto a numerosi testi per adulti che forniscono chiavi di lettura e conoscenze relative all'acquisizione, alla concettualizzazione della morte nei bambini e al come affrontare l'argomento, dagli anni Novanta del secolo scorso, comincia la pubblicazione di libri rivolti direttamente al bambino, il cui valore aggiunto è rappresentato dalla serie di illustrazioni, molto schematiche e colorate, oltre che dalle finestrelle e alette, e dall'utilizzo di materiali diversi che incuriosiscono il bambino, rendono i testi interattivi e lo invitano a toccare e aprire il libro.

La perdita di una persona a cui si vuole bene genera, per l'appunto, forti emozioni ed è uno dei tanti motivi per i quali ai bambini è importante offrire la possibilità di sfogarle liberamente e di chiamarle con il loro nome, in modo che capiscano che ciò che sentono è normale e sensato: pianto, disperazione, tristezza, negazione della morte sono le reazioni più comuni e sono le stesse che provano gli adulti. Talvolta però possono manifestarsi atteggiamenti molto diversi, anche inaspettati, che generano preoccupazione, come ad esempio la rabbia nei confronti della persona morta, la protesta, i sensi di colpa e la colpevolizzazione, la paura, il senso di abbandono e la somatizzazione (disturbi fisici come il mal di pancia, difficoltà di apprendimento...); gli adulti di riferimento dovrebbero impegnarsi a stimolare il bambino a raccontare e a descrivere quello che prova, mostrandosi disponibili ad ascoltarlo per tutto il tempo necessario poiché qualsiasi reazione è una parte indispensabile all'elaborazione del lutto: affinché tale processo abbia esito positivo, ogni emozione, anche la più negativa, deve essere vissuta e compresa (Russo R, Somarelli P, Verardo A.R, 2006).

In relazione al complesso mondo delle emozioni, è interessante e divertente il rimando ad "Inside Out", film d'animazione del 2015 realizzato dai Pixar Animation Studios, la cui trama si articola su due livelli, ovvero l' "Out", ciò che accade fuori e dunque la vita della piccola Riley, e l' "Inside", ciò che succede dentro il cervello della protagonista: i cinque personaggi di questo suo mondo

interiore sono le principali emozioni del nostro animo, che spesso vengono tenute ben nascoste, agli altri e a se stessi e quindi Gioia, Tristezza, Fastidio, Rabbia, Paura rappresentati con cinque volti curiosi, simpatici ed espressivi che permettono ai bambini di comprendere che cosa significa lasciarsi andare ai propri umori senza la necessità di doverli reprimere.

Se la protagonista resta comunque Gioia, il film dimostra che anche Tristezza, Fastidio, Rabbia e Paura sono emozioni che appartengono al cervello dei bambini e proprio per questo nel corso della trama Tristezza diventa una co-protagonista indispensabile per il lieto fine della storia: è la prima volta che in un cartone animato per bambini la tristezza ha un ruolo così importante. A tal proposito il film spiega attraverso una divertente animazione un dato supportato dalle ricerche psicologiche: i bambini, anche quelli che sono ben accuditi e che vivono in un contesto sereno, possono sentirsi tristi, avvertendo con dispiacere anche le più normali assenze di persone, animali e cose con cui hanno stabilito un legame di attaccamento, non ancora in grado di comprendere che in questo mondo nulla dura per sempre e che bisogna essere ben attrezzati per accettare questa dura legge.

“InsideOut” è utile perché definisce le cinque emozioni fondamentali con caratteri precisi (ad esempio Gioia è una ragazzina snella, carina e super attiva; Tristezza è un personaggio disegnato ciiccottino e un po’ lamentoso con i capelli blu; mentre Rabbia è un ometto grassottello con il naso fumantino) in modo comprensibile a bambini tra i 6 e i 10 anni: secondo gli psicologi l’educazione emotiva dei bambini deve partire proprio dal “dare un nome alle emozioni” e rappresenta una parte fondamentale dell’educazione del bambino all’interno della relazione con chi si prende cura di lui poiché essi sono investiti da emozioni forti e contrastanti, ma non sanno né come viverle né come manifestarle, non sapendo se queste sensazioni devono essere condivise o no ed è per questo che spesso tendono a chiudere dentro di loro ciò che provano.

Non è da sminuire, al contempo, il valore del livello dell’out poiché i fatti e le esperienze della vita incidono in modo evidente sulla reazione emotiva dei bambini: la protagonista diventa sempre più triste e apatica dopo il trasloco a San Francisco anche perché i suoi genitori “non vedono” la sua sofferenza e il suo disagio³.

“Quando un figlio sperimenta un’emozione negativa ha bisogno di adulti che sappiano “vederla” e che sappiano accompagnarlo, sostenendo la sua fatica e non avendo paura del suo dolore, della sua tristezza”⁴.

Considerando la delicatezza dell’argomento in oggetto, è impensabile aspettarsi da parte del

³ *“Il libro delle emozioni. InsideOut”*, Disney Libri Editore, 2015.

⁴ Alberto Pellai, medico e psicoterapeuta dell’età evolutiva, ricercatore presso il dipartimento di Scienze Biomediche dell’Università degli Studi di Milano.

bambino una risposta univoca e schematica alla scomparsa di una persona cara, perché il modo di reagire e le strategie adottate variano in base all'età del bambino, alla qualità del legame con la persona scomparsa, alla possibilità di partecipare alla cura e al saluto della persona malata, alle risorse dell'ambiente familiare e sociale, alla possibilità di esprimere i propri sentimenti e di proseguire la propria vita quotidiana: ogni bambino troverà un suo personale e specifico modo di elaborare il lutto, il quale non è un momento o un evento da considerarsi singolarmente, ma rappresenta, come è stato messo in evidenza nelle pagine precedenti, un processo che avviene nel tempo e che si riaffronta più volte nel corso della vita, ad ogni nuova perdita e separazione (Krull S, 2008). Partendo dal presupposto per cui per i bambini il lutto richiede processi elaborativi complessi, attraverso quali passaggi i genitori e le figure di riferimento possono aiutarli in questo percorso di comprensione, accettazione ed elaborazione della perdita di una persona amata?

1. Espressione e comunicazione del dolore: per primo l'adulto deve concedersi di esprimere il proprio dolore senza sentirsi inadeguato o di cattivo esempio, attraverso un linguaggio che sia da ponte verso il bambino e lo incoraggi nella manifestazione dei suoi stati d'animo.
2. Spiegazione: all'adulto spetta il compito di informare il bambino su quanto sta accadendo e deve saper scegliere e calibrare le parole e le modalità più adatte in base all'età del bambino e alla sua capacità di comprendere il significato della morte, senza paura di esporlo a maggiori sofferenze.
3. Preparazione e accompagnamento.
4. Inclusione e partecipazione: partecipare ai funerali o ai rituali di saluto al defunto può rappresentare un'opportunità nel percorso di elaborazione del bambino perché permette loro di costruire un'immagine interiore del defunto per poterne mantenere viva la presenza.
5. Condivisione e cura del ricordo: costruire un ambiente di supporto per il bambino significa anche consentire ai ricordi di emergere, incoraggiare la narrazione e arricchirla per consolidare una rappresentazione positiva della relazione tra il bambino e la figura che ha dovuto lasciare. Parlare di "cura del ricordo" implica un'azione partecipativa, quotidiana, silenziosa, ma attiva e consapevole.

(Krull S, 2008; Russo R, Somarelli P, Verardo A.R. 2006).

"La morte non esiste figlia. La gente muore solo quando viene dimenticata...se saprai ricordarmi, sarò sempre con te" (Allende I, 1996).

II.2 La Death Education

Nel capitolo precedente si è considerato come sia difficile per gli adulti di oggi affrontare tematiche tanto complesse, quanto delicate e al contempo inevitabili, come quella della morte: in una cultura in cui il dramma di Mamma chioccia continua a ripetersi nel corso delle numerose generazioni, e l'iperprotezione verso i fanciulli giunge a livelli esagerati, ci si domanda come sia possibile che il bambino possa conservare un qualche rapporto con il lutto considerando che, nonostante l'esigenza di formare il fanciullo a tali tematiche, manca una pedagogia della morte che sappia coinvolgere l'azione educativa, che sappia parlare del tema oggetto dell'elaborato, e del vissuto di sofferenza e dolore che porta con sé.

Nonostante questo vuoto pedagogico nel nostro panorama scientifico-culturale, l'educazione alla morte, in paesi come la Francia ma, in modo particolare, negli Stati Uniti d'America, dove nasce come disciplina autonoma negli anni '70 del secolo scorso, è diventata un pilastro portante le materie psicoeducative, affermandosi con il nome "Death Education" e favorendo la nascita di associazioni dedicate ai suddetti temi, come l'Ars Morendi, o l'ADEC (Association for Death Education and Counseling) la quale opera in sincronia con altre realtà del settore. Tale disciplina ha contribuito a creare uno spazio dialogico e di dibattito nonché di sostegno interdisciplinare rispetto a tematiche che fino ad allora erano rimaste nell'oblio educativo (Testoni I, 2015), diffondendosi anche nelle scuole e nelle università; nel nostro continente, invece, solo di recente si è iniziato a mostrare un piccolo interesse scientifico sul tema: si pensi, a tal proposito, alle recenti teorie provenienti dal Nord Europa che sostengono l'idea che il rapporto con la perdita sia comprensibile sin dalla più giovane età e che si possa educare tutti a raggiungere un dialogo con "il morire", così da misurarsi consapevolmente con il proprio essere mortale e con il grande limite dell'esperienza umana. La pratica della Death Education viene indicata come necessaria nell'ambito pedagogico e mira proprio a far emergere tutti quei sentimenti di angoscia verso la morte e verso l'esperienza del morire che, solitamente, rimangono senza un dialogo: i genitori che adottano questo approccio educativo con i propri figli non tendono affatto a sostituirsi alla mole di domande provenienti dalla sfera creativa e curiosa del bambino ma, al contrario, favoriscono processi di comunicazione fondati sull'empatia e sulla co-partecipazione agli aspetti culturali presenti e condivisi, così che i bambini, all'interno di tale contesto, possano sentirsi sia liberi che sicuri di esprimere le proprie emozioni o le proprie esperienze relative alla morte, oltre che di vedersi offrire tutti quegli strumenti utili che gli permettano di sviluppare le capacità di coping relative alla perdita (Fava Viziello G. M., Feltrin A, 2010).

In estrema sintesi, l'educazione alla morte, pensata come prevenzione al disagio, può realizzarsi su tre livelli: primaria, secondaria e terziaria. La prima rappresenta la Death Education vera e propria e si attua quando il problema della morte non è troppo vicino, o già presente nella vita del bambino, applicando quegli strumenti volti a favorire la nascita e lo sviluppo di capacità psicologiche che gli permettono di comprendere ed essere consapevole della morte come esperienza naturale e neutrale, non permeata dalle caratteristiche dicotomiche bene o male; il livello secondario si attua quando la morte è annunciata o vicina e ciò porta a parlare di “lutto anticipatorio” o di “preparazione alla morte”; mentre il terzo livello avviene quando la morte è già conosciuta poichè la vita del pargolo ha già subito l'incontro drammatico e luttuoso con la stessa (Fava Viziello G. M., Feltrin A, 2010).

In relazione agli strumenti di cui la Death Education dispone e si avvale nel tentativo di raggiungere i propri fini, l'elaborato in oggetto si pone l'obiettivo di esaltare la letteratura per l'infanzia: di seguito saranno analizzati alcuni testi letterari che aiutano i pargoli non solo a comprendere quanto siano inevitabili la morte e il dolore a cui essa conduce, ma anche il modo di elaborarlo tramite il ricordo e il sentire l'altro, oltre che con l'ausilio delle tradizioni famigliari e sociali.

II.3 La Letteratura per l'infanzia e la morte.

Come già ribadito più volte nel corso dell'elaborato in oggetto, la morte è stata sempre presente nella letteratura per l'infanzia: i bambini imparavano a scoprirla facendo esperienza simbolica delle favole e delle fiabe che venivano loro lette. Si pensi, in tal senso, alla fiaba di “Cenerentola” (Fratelli Grimm, 1812) che inizia e si sviluppa a causa della drammatica perdita dei genitori della protagonista, insegnando al bambino a continuare a viverli dentro il proprio cuore, senza allontanarsene affettivamente: ciò, come dimostra la fiaba, conferisce alla bella cenerentola la forza di continuare a sorridere, e a lottare per realizzare i propri sogni.

Anche la “Sirenetta” (Andersen H.C, 1837), nella sua versione originale, diventa una grande guida alla morte, poichè Ariel, non potendo raggiungere il principe perché deprivata dalla sua voce, perde il patto che aveva stretto con la strega e ciò la lega alla morte, la quale è interpretata in questo contesto in un modo molto particolare: le sorelle decidono di trasformarla in gocce d'acqua da dispersi in mare, così che anche lei possa vivere per sempre nell'oceano insieme alla famiglia che tanto l'amava, presentando l'evento morte come una trasformazione e ciò serve a comprendere che anche se la morte porta via con sé il corpo della persona amata, la terra, i luoghi vissuti, e le persone amate rimangono e consacrano quell'anima che non potrà mai considerarsi perduta finché qualcuno

la piange, la ricorda, l'abbraccia, o la immagina in quei luoghi in cui amava stare. Attraverso questi due brevi esempi la morte appare deprivata della sua arroganza; in altre favole, essa, al contrario, impera e distrugge, oltre che spaventare il protagonista e il bambino che l'ascolta.

Il “*Re leone*”⁵ è un chiaro esempio dell'arroganza della morte, dove il fanciullo la scopre attraverso gli occhi di un cucciolo di leone che non ha idea di cosa sia, e del perché il padre continua a giacere inerme in terra, assassinato da un fratello posseduto da un male incomprensibile per la mente del piccolo: Scar diventa il male, mentre la morte resta neutrale, come parte integrante ed insostituibile della vita, divenendo un fatto, un qualcosa che accade, invitando il bambino a riflettere sul fatto che non è la morte ad essere cattiva e a proiettare la propria rabbia e il proprio risentimento non sulla morte, ma sulla cause che l'hanno determinata. Tuttavia, il cucciolo di leone non è ancora pronto per comprendere le dinamiche relative al lutto e alla perdita; non può e non vuole elaborarlo così abbandona il suo regno, le sue responsabilità e il futuro che l'attende: ognuno ha bisogno del proprio tempo per accettare ed elaborare la sofferenza che la morte comporta. Ma quando arriva il tempo giusto? Esso arriva quando Simba entra in relazione con l'amica, in modo empatico, ed entrando in comunicazione con lei, dà voce al proprio vissuto, che adesso non può più essere “senza nome”, ma diviene elaborabile: da qui la fondamentale importanza della costruzione di un dialogo empatico con le persone care intorno al bambino (Bromberg P, 2012).

La letteratura per l'infanzia presenta perciò la morte attraverso sembianze e significati diversi, che la portano a rapportarsi in modo differente con il protagonista delle vicende e di conseguenza con il bambino stesso; essa non ha dimenticato di mettere in luce il volto salvifico della morte, il quale compare nello scenario freddo, tetro, solitario e affamato de “La Piccola Fiammiferiaia” (Fratelli Grimm, 1848), dove essa si presenta con estrema dolcezza e non può che destare gratitudine perché salva la bambina dalla fame e dal gelo, personificandosi in un angelo che la porta in un paradiso bellissimo insieme alla nonna che ha tanto amato: agli occhi di un bambino appare importante questo riferimento al paradiso, attraverso cui non solo impara a vivere la morte, ma anche a stabilire nella sua mente il luogo in cui la stessa si colloca, in cui non vi sono aspetti dolorosi e di sofferenza.

Il significato che la protagonista dell'elaborato in oggetto può acquisire e le reazioni che provoca nei personaggi con cui entra in contatto, presentato attraverso la letteratura per l'infanzia, si è ampliato ancora negli ultimi anni, anche grazie alla produzione di diversi film d'animazione aventi tra le tematiche principali, proprio quello della morte e di come essa possa essere affrontata: un chiaro esempio di una nuova visione in relazione all'evento in oggetto è dato da “Up” (2009), in

⁵Walt Disney, *Il re leone*, edizione illustrata, Disney libri, 2014.

cui il protagonista è scisso in milioni di pezzi dal dolore, non riesce a darsi pace, e attende l'arrivo del suo momento per ricongiungersi alla sua adorata moglie, amica di sempre, compagna di una vita e ciò conduce a delle riflessioni profonde, che fanno comprendere quanto sia impossibile non soffrire per la perdita di qualcuno, anche quando il viaggio sembra naturale e quasi scontato, come nel caso della vecchiaia. Al contrario, ad esempio, di ciò che accade ne “Il Re leone”, dove l'evento morte diventa il motore che attiva la narrazione, il fatto necessario affinché la storia si sviluppi, in “Up” la crudezza della vita, e l'irruenza del dolore non sono in funzione di nulla e appaiono nella loro gratuità, la stessa con la quale spesso il dolore irrompe nella vita.

Il racconto comincia trasportando il bambino vicino al letto di un ospedale, al capezzale dell'anziana signora, dove vola un palloncino, che simboleggia il desiderio e la speranza, e al quale è appeso il libro dei due coniugi, dove, fotogramma per fotogramma, sono raccontate tutte le loro avventure insieme, fino a quelle pagine bianche, ancora da scrivere: un gesto che incarna il bisogno di credere che tutto possa risolversi, che non è ancora l'ora della morte, e della tanto temuta separazione; la fine della sequenza è la più drammatica, ma risulta in questa sede fondamentale poiché il fanciullo con la visione del film d'animazione in oggetto vi partecipa, anche se passivamente: l'uomo è in chiesa per il funerale dell'amata e il bambino, metaforicamente al suo fianco, guarda come gli adulti preparano il defunto per il suo ultimo viaggio e, al tempo stesso, si preparano nei modi e con le reazioni più svariate, per salutarlo definitivamente. L'avventura dei due coniugi si è conclusa, ed è giunto il momento che ne inizi un'altra, la quale dovrà essere vissuta dall'anziano signore senza la moglie: il racconto vuole trasmettere al bambino che la morte porta con sé un tempo di dolore da vivere, che tuttavia è destinato a passare e, una volta trascorso, essa deve continuare, sia nel ricordo delle cose perdute, sia nel presente degli amici trovati, come accade al protagonista di “Up” con l'incontro di un bambino che gli apre un mondo affettivo del tutto nuovo, perché non si sa mai quali meraviglie si possano incontrare, una volta perdute quelle passate.

II.4 La morte nei film d'animazione per bambini.

Andando indietro nel tempo, fin dai primi cortometraggi Disneyani degli anni 30, e arrivando fino ai giorni nostri, si possono individuare nove modi in cui la morte viene rappresentata nei film d'animazione per bambini e questa rapida carrellata è volta proprio ad introdurre le pellicole di più recente produzione di cui verrà attuata un'analisi più approfondita.

Nei film d'animazione per bambini, infatti, sceneggiatori e registi hanno sempre avuto la capacità di “giocare” con la morte, mostrandola di volta in volta in maniera del tutto differente: l'elemento comune alle storie che verranno presentate di seguito è la volontà di parlare di un concetto tanto

delicato, quanto complesso, ai bambini, rendendo loro consapevoli e curiosi del fatto che è il più grande mistero dell'esistenza umana, e che può assumere così tanti significati che ogni elenco risulterebbe comunque incompleto.

1. Quando la morte fa ridere: *"The Skeleton Dance"*, 1929.

Uno dei primissimi cortometraggi che la Walt Disney dedicò alla morte è stato ambientato in un cimitero: notte buia, nebbie misteriose che coprono il terreno disseminato di lapidi, corvi e civette appollaiati su alberi spogli e scheletri che ballano a tempo di musica, con movenze che spezzano completamente l'atmosfera inquietante, rendendo la scena estremamente divertente, lanciando il messaggio che della morte si può anche ridere.

2. Quando la morte è un fatto temporaneo: *"Wile E. Coyote"*, 1949.

Sfortunato, eppure così divertente, Wile E. Coyote, è stato anche un vero e proprio eroe immortale. Cercando disperatamente di catturare Bip-Bip, diventa ogni volta il bersaglio involontario delle sue stesse invenzioni: finisce schiacciato sotto massi giganteschi ed incudini, investito da treni in corsa, colpito da frecce e palle di cannone, eppure torna ogni volta in vita per perseguire il suo obiettivo. La morale può essere individuata nel fatto che la morte non è solo divertente, ma anche temporanea e perciò non può fare paura.

3. Quando la morte è una (giusta) punizione: *"Biancaneve"* (1937) e *"La Bella Addormentata"* (1959).

Attraverso i lungometraggi come *"Biancaneve"* e *"La Bella Addormentata"*, è evidente la morale che la Walt Disney intende trasmettere in relazione alla morte: in questi film d'animazione, solo ai cattivi tocca la triste sorte, che arriva come una giusta punizione per le nefandezze compiute. I buoni, invece, non muoiono mai e la morte arriva sotto le sembianze di un lungo sonno che il vero amore è in grado di spezzare.

4. Quando la morte è sacrificio: *"Bambi"*, 1942.

Il film d'animazione *"Bambi"* arriva a rivoluzionare il concetto di morte nell'animazione per bambini: la dipartita della madre non è rappresentata, ma viene lasciata all'immaginazione attraverso il rimando ad uno sparo in lontananza, il sollievo negli occhi del cucciolo che si trasforma in panico quando, alle sue spalle, non trova più la mamma. Una scena shockante entrata

nella storia dell'animazione che rappresenta anche una svolta per la Walt Disney: la morte non arriva infatti sempre e solo per una buona ragione, e anche le persone care non ne sono immuni.

5. Quando la morte fa diventare grandi.

È opportuno citare anche le produzioni dedicate al piccolo schermo: negli anni '80 del '900 in Italia si fa ampia strada un filone di cartoni animati per bambini che si potrebbe definire "struggente" in cui la trama è più o meno sempre la stessa e cioè che il protagonista resta orfano in età infantile, viene portato a vivere in un collegio/casa famiglia/orfanotrofio e, tra difficoltà di ogni genere, riesce a trovare la propria strada e a diventare adulto. Si tratta di vere e proprie storie di formazione, dove le difficoltà della vita, acuite dall'assenza di una guida genitoriale, sono viste come l'unico modo per diventare adulti responsabili e soddisfatti del proprio percorso. Tra i tanti cartoni che possono essere citati, vi sono ad esempio "*Lovely Sara*" (1985), "*Candy Candy*" (1976), "*Georgie*" (1982), "*Pollyanna*" (1986) e molti altri.

6. Quando la morte è parte della vita: "*Il Re Leone*", 1994.

Come avviene in "*Bambi*", anche nel film d'animazione in oggetto e come messo in evidenza nelle pagine precedenti, il genitore muore sotto agli occhi del figlio, lasciandolo senza la guida paterna. In questo caso, però, la Disney aggiunge due elementi nuovi: la morte come parte integrante del cerchio della vita, e quindi accettabile poiché necessaria al proseguimento della vita stessa; e la morte come sacrificio, dal momento che il genitore muore per salvare il figlio che, crescendo, cercherà di essere degno del gesto eroico compiuto dal padre.

7. Quando la morte è un passaggio: "*La Sposa Cadavere*", 2005.

Fiaba tetra e gotica, animata con struggente malinconia da Tim Burton, "*La Sposa Cadavere*" sembra aver rubato l'ambientazione ai primissimi scheletri della Disney: una notte perenne, rischiarata appena dalla luna, cimiteri popolati da scheletri, gufi, corvi, alberi dai rami rinsecchiti simili a dita scheletriche e una nebbia fitta che avvolge ogni oggetto, personaggio ed evento. Nel film d'animazione in oggetto, come è già avvenuto nel magnifico "*Nightmare Before Christmas*" (1993), la morte è protagonista indiscussa, o meglio la vita dopo la morte: l'immaginazione del regista trasporta i bambini in un Aldilà che, per quanto possa essere tetto e malinconico, comunica che la morte non è la fine, ma solo un momento di passaggio verso un'altra vita.

8. Quando la morte è memento vita: “Up”, 2009.

Il film d’animazione in oggetto, di cui è stato approfondito nelle pagine precedenti, introduce tre concetti fondamentali legati alla morte: a qualsiasi età succeda, è legittimo sentirsi infelici per la perdita di una persona cara; approfittare del tempo che ogni persona ha a disposizione, senza rimandare continuamente ciò che si ha piacere a fare; il lutto è un periodo che va rispettato, ma non può durare per sempre: continuando a vivere nel tentativo di tornare a essere felici, significa onorare la memoria di chi non c’è più.

9. Quando la morte chiede di essere ricordata: “Coco”, 2017.

Nel recentissimo film d’animazione “Coco”, il principale messaggio che si vuole trasmettere è che, per quanto sia doloroso, le persone che se ne vanno continuano a vivere grazie a chi resta, in particolare grazie ai ricordi che ognuno custodisce dentro di sé e che condivide con le altre persone, così da mantenerne viva la presenza per sempre.⁶

II.4.1 “Coco” e il tema della memoria.

In relazione al tema oggetto dell’elaborato, ossia l’Educazione alla morte e l’elaborazione del lutto, è interessante il rimando al noto film d’animazione della Pixar “Coco” (2017), considerato altamente educativo non tanto rispetto alla capacità di elaborare un evento luttuoso, quanto all’importanza della funzione della memoria nel momento in cui ci si imbatte nella perdita di una persona significativa. La storia narra le avventure di Miguel, il quale desidera diventare un musicista, a dispetto della sua famiglia, che ha, invece, bandito la musica di generazione in generazione: durante il giorno dei morti, il ragazzo giunge nel loro mondo a causa di una maledizione, e in quel luogo di fantasmi egli incontra i suoi più lontani parenti, di cui da sempre ha sentito narrare nella sua famiglia che diventa il simbolo della storia, poiché essa si costituisce tutta intorno a questi personaggi e ai loro legami, che vanno oltre il tempo e la forza della fisicità stessa. Inizialmente Miguel si allontana dalle storie e dal ricordo dei suoi avi, senza mostrare interesse verso la celebrazione del giorno dei morti, andandosi a scontrare con quanto tramandato dalla nonna, la quale rappresenta nel racconto l’importanza della continuità familiare e, al tempo stesso, delle tradizioni. Il culto delle tradizioni sociali e familiari assorbono l’osservatore adulto, ma anche il bambino che impara a comprendere che vi sono delle particolari circostanze in cui ci si riunisce per celebrare sia la vita, che la morte; ed è per questo che in alcune tradizioni durante la veglia

⁶ Articolo a cura di Alice Spiga, direttrice di SO:CREM Bologna, agosto 2018.

funebre, gli amici e i parenti del defunto si riuniscono parlando di aneddoti che lo riguardano. Ovviamente, le tradizioni cambiano di cultura in cultura, di Stato in Stato, e anche di regione in regione; si pensi, ad esempio, all'usanza tipica siciliana del "Consulo", a cui i bambini erano educati, e che imparavano, proprio come nel caso di Miguel, a tramandarsi di generazione in generazione.

Capita spesso, in continuità con quanto appena detto, che molte famiglie non si pongano nemmeno il problema riguardo la possibilità di portare o meno i bambini ai funerali, decidendo a priori che è una cosa "da grandi", quando invece sarebbe opportuno valutare caso per caso e considerare che il funerale rappresenta un momento di famiglia e di comunità importante per l'elaborazione del lutto per l'adulto, così come per il bambino. Può essere opportuno chiedere ai più piccoli se vogliono partecipare, e nel caso la risposta sia no, bisogna dedicare del tempo a parlare con loro cercando di capire il perché; ci si soffermerà sulle finalità per cui tali celebrazioni vengono organizzate e quindi per poter dire addio alla persona cara, per poter pregare con lei e per lei, per avere l'opportunità di esprimere la propria tristezza e il ventaglio di emozioni che possono emergere in seguito ad un evento traumatico, e di farlo attraverso le lacrime e il pianto, insieme a parenti e amici. I bambini, generalmente, non sono spaventati dalla morte, ma da quella che è la reazione degli adulti che li circondano di fronte a tale avvenimento: la regolazione emotiva dei più piccoli passa attraverso la regolazione emotiva degli adulti significativi che stanno intorno.

Ritornando alla storia di Miguel, l'avventura nel mondo degli spiriti cambierà le sue prospettive circa il senso della famiglia, delle rinunce che si è disposti a fare per essa, e circa il ricordo degli scomparsi: Miguel comprende che il giorno dei morti non è una festa comune, ma una festa di grande valore comunitario e affettivo, sia per i vivi che restano a celebrare chi non c'è più, sia per gli stessi morti che in questo modo possono tornare, anche se per poco, a visitare i loro cari, felici di essere ancora ricordati.

In questa storia si può parlare di educazione al ricordo, come dimensione fondamentale nel percorso di elaborazione del lutto, sia per gli adulti, che per i fanciulli poiché esso permane nella memoria di chi resta e rende più vicina la persona che non c'è più; "Coco" induce verso lunghe e profonde riflessioni, soprattutto perché nel mondo dei morti presentato manca la dimensione dell'eterno: l'eternità è un mondo di passaggio che esiste solo per coloro che continuano ad esistere nel ricordo dei vivi, i quali conservano le loro fotografie trasformando i volti ritratti nella chiave d'accesso al regno dei morti, permettendo loro di giungere a quello dei vivi per il *dies de muerto*. Chi, invece, non è ricordato da parte del mondo dei vivi, allora finisce in un'altra dimensione, di cui nemmeno gli spiriti sanno nulla ed è così che svanisce, perché dimenticato: gli esseri umani sono

destinati, alla fine, a divenire delle storie, e finché esse verranno raccontate, tramandate, ricordate, allora si continuerà ad esistere. Attraverso la visione di questo film, l'adulto e il bambino, anche se in modo più sottile, comprendono che la morte è inseparabile dalla cultura, dai riti e dalle credenze familiari; come il bambino apprende che bisogna ricordare i propri avi perché esiste un altro al di là di cui nessuno sa nulla, il piccolo telespettatore che si riflette inevitabilmente nel protagonista apprende che per ogni famiglia esiste una storia, colorata di miti e di ricordi, nonché di persone che hanno contribuito a crearla: in modo tenero Coco inizia il bambino alla morte, ma soprattutto al ricordo che tra l'altro è ciò che conferisce senso non solo alla morte stessa, ma anche alla vita.

Si tratta perciò un tema difficile come la morte, ma senza l'effetto tragico che ricorda la mamma di Bambi che viene uccisa, provocando lacrimoni e traumi irrisolti ai piccoli spettatori, ma ricordando quanto sono importanti i legami che vengono mantenuti con le persone che non ci sono più. Il punto non è il dolore del distacco, ma la profondità (e la dolcezza, a un certo punto) del ricordo, nonché la ricchezza dell'eredità che è stata lasciata.

“Lo sai che devi fare se non sono insieme a te, ascolta la canzone e tu sarai vicino a me. Ricordami, ora devo andare via, ripensa a me, sentendo questa melodia, non dimenticarlo mai, ricordami ovunque tu sarai.”

Hector

II.5 La morte nella Letteratura per ragazzi.

Quando si vive la fatidica età adolescenziale, tutto il mondo appare cambiare e il compito della letteratura per ragazzi è affrontare insieme ad essi, passo dopo passo, i tumulti ormonali e mentali, il sorgere e il morire dei primi amori, delle prime amicizie, le delusioni tra i banchi di scuola, le sofferenze che piombano addosso ai giovani quasi sempre impreparati ad accoglierle e, inevitabilmente, il modo con cui affrontare temi delicati come la morte (Blezza S, 2004).

Tra i tomi che più di tutti affronta il dramma della morte e al tempo stesso dell'amicizia e dell'amore, narrando dell'adolescenza in tutte le sue forme ed includendovi anche il tema della morte, è il noto quanto amato “Harry Potter”, personaggio cult dell'attuale epoca creato dalla Rowling nel 2001 e ancora oggi nelle teste delle classifiche letterarie. Il protagonista è un bambino

solo, cresciuto nel dramma di non aver mai conosciuto la sua famiglia, quindi vittima di un lutto mai completamente elaborato e la storia del piccolo mago è anche la storia di come questo riesce, nel corso dei libri, a comprendere il senso di questa perdita, ad elaborarla e ad accettarla (Rowling J. K, 2001).

Nel primo tomo della saga, infatti, Harry vive la morte con rimpianto e delusione, e la segue come se fosse un'ossessione: appare il simbolo dell'incapacità del giovane Harry di elaborare il lutto nell'oggetto strambo che il giovane trova per caso e cioè lo specchio delle brame, il quale gli rivela il suo più grande desiderio, ovvero, quello di vedersi accanto ai suoi genitori, vivi e vegeti, pronti ad amarlo e a proteggerlo; tuttavia, esso è un oggetto che induce alla follia ed è per questo che non può essere usato se non si sa calibrarlo, modularlo e comprenderlo veramente. Attraverso la trattazione dei temi che caratterizzano la prima e l'ultima adolescenza, la saga accompagna il lettore a cogliere non solo il cambiamento fisico che rende Harry un mago sempre più forte e sempre più saggio, ma anche l'evoluzione del suo rapporto con il lutto, fino a "I doni della Morte" (Rowling J. K, 2015), in cui la morte appare in prima persona, e appaiono i tre fratelli maghi che vogliono eluderla, fuggire da lei. Essa regalerà loro i cosiddetti doni della morte: il mantello dell'invisibilità, affinché essa non possa vedere chi le sfugge, la pietra della resurrezione affinché chi la possiede possa parlare con i cari defunti e la bacchetta di sambuco, la più forte ed imbattibile bacchetta del mondo. Solo il primo dono non comporta un contrappasso poiché la bacchetta di sambuco attira a sé la morte violenta perché bramata da tanti, la pietra della resurrezione, al pari modo dello specchio delle brame, conduce alla follia chi la possiede perché non lascia in pace i morti e si rifugia in un mondo dove essi continuano ad esistere, fuori dalla realtà: solo il mantello dell'invisibilità non chiede nulla al suo proprietario ed è per questo che il fratello che lo possedette fu l'unico a vivere una bella e lunga vita, consegnandosi a tempo debito alla morte, vista come un'amica da raggiungere. La grande sfida tra Harry Potter e il suo antagonista verte proprio sul rapporto che vi è tra i personaggi e la morte stessa: il primo compie e vuole compiere un percorso che lo conduca all'accettazione della morte, mentre il secondo non può e non vuole accettarla. La vittoria del protagonista è una vittoria che si legge sin dalle prime righe del romanzo, dove si inizia a percepire il viaggio che egli dovrà intraprendere: il viaggio verso l'accettazione della morte e della perdita di chi si ama, portato a termine nel momento in cui il giovane Harry getta in terra la pietra della resurrezione, perché ormai non ha più bisogno di vedere con gli occhi e di sentire con le orecchie le persone che ha perduto; esse vivono e continueranno a vivere nel ricordo e nell'amore che lui prova per loro. Un finale che lascia intendere quanto può essere lungo e doloroso il viaggio in oggetto, ma al contempo gratificante e costruttivo se è vissuto senza sotterfugi, coltivando intersoggettivamente le proprie emozioni e dando sfogo ai propri sentimenti, siano essi piacevoli o no.

Un'adolescenza che la Rowling dipinge e racconta con colori magici, in modo graduale, a pari passo con l'età del protagonista e del lettore che lo segue: un percorso assai diverso da quegli in voga negli ultimi anni, che hanno accumulato grande successo, soprattutto nel piccolo schermo delle serie televisive, ormai paragonabili a vere e proprie opere letterarie. Il prossimo paragrafo, infatti, si concentrerà proprio su una serie tv contemporanea, tratta dal romanzo di genere thriller psicologico, scritto nel 2007 da Jay Asher, che affronta il tema della morte in adolescenza, e del suicidio: *Thirteen Reason Why*.

II.5.1 *Thirteen Reason Why*.

“Spero tu sia pronto, perché sto per raccontarti la storia della mia vita. Ad essere più precisi, del perché la mia vita è finita. Se stai ascoltando questa registrazione, significa che tu sei uno dei motivi.”

Hanna Baker.

La serie televisiva americana “13 reason why” (2017) rappresenta il mondo degli adolescenti di oggi, sia dal punto di vista emotivo che sociale: qui l'odio impera e dilaga come in nessun'altra opera dedicata ai ragazzi e ciò che emerge dalla serie, e ancora prima dal romanzo, è la mancanza di “meccanismi di difesa” (Kernberg O, 1985), che rende i soggetti troppo fragili, disarmati dinanzi ai mali del mondo e della società; completamente impreparati a vivere e sopravvivere alla morte, e al suo carattere inesorabile.

Hanna Baker, la protagonista della storia, è una ragazza che non può adattarsi, che non sa farlo, all'interno di una società colma di cinguettii dediti all'umiliazione di massa, all'emarginazione, e alla solitudine estrema, dove giocano un ruolo da protagonisti l'opportunismo, il cinismo e l'odio, il quale è la principale causa della morte di Hanna che non riesce a contenerlo, ad affrontarlo e a simbolizzarlo: il personaggio si presenta colmo delle sue mille debolezze, e non sa disgiungere l'odio dalla morte, che per tutta la serie non fanno altro che andare a braccetto, come se la morte patteggiasse per il male, e avesse abbandonato la sua naturale neutralità. La protagonista è quindi una ragazza che sceglie di morire, ma prima di suicidarsi decide di registrare 13 nastri di audio cassette che rappresentano la volontà di Hanna di addossare ad altri adolescenti la responsabilità della propria scelta di morire, entro i quali si propone di raccontare le 13 fatidiche ragioni per cui decide di togliersi la vita, di mettere in atto questa scelta drammatica, senza ritorno: ogni cassetta è indirizzata ad una persona che le ha fatto del male, ognuna delle quali deve ascoltarle e passarle alla

persona successiva, conscia del fatto che se non lo fa un amico fidato di Hanna consegnerà i nastri alla polizia mettendo tutti nei guai. Un gesto che fa quasi sembrare la morte un evento ridicolo e rende la protagonista colma di vendetta, immersa in una totale immaturità affettiva rispetto la sua età, lasciando lo spettatore allibito, puntata dopo puntata, poiché in attesa dello scandalo, del male puro, della vera e grande causa del gesto, ma non appare alcun motivo giustificabile; niente di assurdo; niente di estremamente insuperabile o indicibile da scegliere la morte ed è per questo che essa sembra banalizzata, appare esistere non solo come prima soluzione a mali comuni, ma anche come strumento vendicativo in assenza di altri mezzi possibili nell'immaginario collettivo delle nuove generazioni, oltre che come arma di difesa per eccellenza, strategia d'azione e di risposta alle difficoltà, indipendentemente dalla loro portata. Anche la dimensione del ricordo appare dissacrata: Hanna non è ricordata come in "Coco", o come in "Harry Potter", si potrebbe quasi dire che si fa ricordare, che obbliga le altre persone a ricordarla perché probabilmente conosce bene i suoi coetanei ed in generale la generazione all'interno della quale è inserita, e sa che vogliono scordare questa brutta faccenda, e lo vogliono fare in fretta.

A cosa può essere ricondotta la suddetta

assenza di mezzi? Questo vuoto che genera incapacità di azione, o meglio di reazione di fronte a situazioni difficili da affrontare? Qual è il significato che i ragazzi di oggi danno a quelli che loro definiscono momenti difficili?

13 reason why non sembra educare alla morte, bensì educa i genitori ad educare alla morte i figli: la storia di Hanna è anche la storia di diversi adulti coinvolti nella serie, incapaci da fungere da guida, confusi, mai completamente sicuri di quello che vogliono trasmettere e troppo spesso in silenzio dinanzi alle richieste adolescenziali. La privazione di una guida che accompagni i ragazzi lungo il percorso della crescita, che li interroghi sulle difficoltà presenti e che, allo stesso tempo, li mortifichi, aiutandoli, in questo modo, ad accettare le intemperie inevitabili di ogni percorso umano, è la grande mancanza che viene messa in risalto per tutto il dramma, soprattutto attraverso il romanzo il quale è capace di trasmettere in modo molto dettagliato e profondo la sfera emotiva, e le lacune che la caratterizzano, le mancanze ed i silenzi: si percepisce il sentimento dei giovani protagonisti rispetto all'assenza di qualcuno che si prenda la responsabilità di educare, di farsi garante del discorso educativo, che ormai tocca un lento declino (Recalcati M, 2017).

I genitori di Hanna non sembrano dei cattivi genitori, e lottano in modo esasperato per ottenere la meritata giustizia, accusando il sistema scolastico di negligenza, la quale è presente tanto nel sistema scolastico, dove non appare mai un adulto pronto a commentare in modo saggio la vicenda, quanto in casa: a ritroso si mostrano scene di vita quotidiana, dove i genitori della compianta protagonista sono sempre in affanno, tra debiti, soldi e problemi coniugali, mentre da un

angolo la figlia aspetta che essi ritornino, si facciano vivi per chiederle “come stai”.

I ragazzi coinvolti, ad uno ad uno mostrano la loro immaturità e la consapevolezza che vanno acquisendo, puntata dopo puntata, non li aiuta, anzi li distrugge poichè restano incastrati e non riescono a comprendere la morte della coetanea, il suo significato, e cosa rappresenta per loro, sentendosi confusi, esasperati, caotici, senza alcuno strumento che possa aiutarli, orientarli nell'analisi, comprensione ed elaborazione di tali sentimenti.

“La distruzione umana è causata principalmente ed essenzialmente, dalla mancanza di empatia, dalla mancata capacità di riuscire a cogliere l'altro, il mondo attraverso i suoi occhi, le sue emozioni, e di rispondere ad esse in maniera congrua, cogliendone il reale significato, senza deformazioni”

(Baron-Cohen, 2012 p. 14).

La domanda perciò che sorge spontanea riguarda come si può educare, preparare all'evento morte e a come affrontarlo, se manca un'educazione emotiva di base; se ci si chiude nella propria sfera personale senza condividere ciò che si prova, siano esse emozioni positive o negative, risulta difficile poter arrivare ad un dialogo e ad uno scambio di nozioni, strategie da attuare nei momenti difficili. È interessante il rimando ad uno dei protagonisti, vittima di sé e degli altri, il quale rivela il volto inquietante del silenzio, dell'incapacità di agire, di muovere una qualsivoglia azione, anche la più banale: Alex, sopraffatto dalla sua impotenza, tenta il suicidio colmo di rabbia e senso di colpa poichè ha visto tutto, ha sentito le urla di Hanna, si è affacciato dalla finestra, ha visto Bryce mentre la teneva ferma ed ha assistito allo stupro restando inerme.

Non ha mosso un dito, e in tale non azione si rende molto più colpevole di altri. In relazione al fenomeno della morte, essa non può essere elaborata perché è messa in atto senza simboli, senza lavoro mentale; anche la morte viene violata dai protagonisti del telefilm che rivelano di non saperla vivere, ma di saperla pensare e di vederla come soluzione, nonostante nessuno di loro mostri come sopravvivere al lutto, alla perdita, e come allontanare i pensieri ad essa legata: ogni dimensione simbolica viene eliminata, e ciò che resta è un abissale mondo giovanile immerso nella dimensione del vuoto, più inesorabile, per certi versi, della morte stessa.

“Mi sento persa, e un po' svuotata. È come se non trovassi niente, tipo che non me ne importa più di niente..di niente. Della scuola, dei miei compagni, dei miei..no è chiaro che di loro mi importa, ma io non sono come loro vorrebbero (...).

Ho bisogno di fermarmi, vorrei che tutto quanto si fermasse. Le persone, la vita. qualunque cosa facessi per gli altri, ero una delusione, e ho cominciato a pensare che senza di me gli altri vivessero meglio..e a cosa assomiglia questa sensazione? Assomiglia al nulla, un profondo, infinito e deserto nulla.”

Hanna Baker.

➤ Critiche e spunti di riflessione.

Sono emersi numerosi blog di discussione riguardo la serie televisiva in oggetto: essa è stata criticata, in modo assai feroce, per la scena cruenta del suicidio della ragazza, mostrata senza troppe remore; ma questa scelta degli sceneggiatori è tutt'altro che casuale, sembra anzi essere stata pensata e voluta, considerando che in 13 Reason Why l'ambizione appare essere quella di lanciare un messaggio al fine di aiutare gli adolescenti in crisi, mostrando loro, in modo crudo, ma efficace, che la scelta del suicidio non è una scelta contemplabile; non è un'opzione.

“Ben venga la lama che affonda nelle vene, ben venga il respiro affannato che si dirada sempre più, ben venga l'abbraccio disperato della madre. Se Thirteen Reason Why può davvero servire a qualcosa, è proprio a spiegare ai ragazzi che il suicidio non è mai la risposta giusta e che bisogna chiedere aiuto”

(Naso D, Aprile 2017).

La polemica scatenata dalla prima stagione di Tredici Reason Why, ha riaperto il dibattito pubblico sugli effetti dei prodotti mediatici su adolescenti e pre-adolescenti, in particolare sui rischi di emulazione di comportamenti deleteri: i temi della serie tv sono stati criticati da diversi psicologi sottolineando come la serie tv potrebbe essere pericolosa soprattutto per i ragazzi che già abbiano pensieri legati al suicidio e a tal proposito l'associazione degli psicologi scolastici ha pubblicato una nota in cui ribadisce come esporre i più giovani al suicidio di un'altra persona rappresenta uno dei tanti fattori che i ragazzi con problemi psicologici includono tra le ragioni che li spingono a pensare al suicidio, invitando i più sensibili e vulnerabili, a non guardare la serie tv. In numerosi blog di discussione a riguardo, si fa riferimento all'effetto Werther: in seguito alla pubblicazione de “I dolori del giovane Werther” (Goethe J. W, 1774), si assistette ad un aumento del numero di suicidi nei giovani lettori che simulavano le gesta del giovane protagonista, riconoscendo nell'atto una

soluzione al loro stato di disperazione; in relazione a 13, è possibile che trattare il tema del suicidio possa portare a simulazioni del gesto ed è per questo che sono stati inseriti degli annunci all'inizio e al termine degli episodi che invitano le persone a contattare un numero verde nel caso si sentissero particolarmente tristi e vicine alle vicende della serie televisiva.

Al di là del rischio di emulazione la serie tratta temi molto complessi che vanno dal bullismo alla droga fino ad arrivare allo stupro e lo fanno attraverso un linguaggio duro ed immagini a volte molto forti ed è per questo che l'esposizione a tali contenuti dovrebbe essere monitorata, ma non tanto per le tematiche trattate, che anzi meritano di essere affrontate considerandone l'attualità, ma per le modalità con cui la serie televisiva lo fa: tuttavia non si può vietare ai ragazzi di guardare le serie che vogliono e leggere i libri che preferiscono, soprattutto nell'epoca attuale in cui l'accesso ad internet e alle sue molteplici risorse è sempre più difficile da controllare da parte dei genitori. La stessa produttrice si era detta consapevole dell'importanza della discussione sul tema, ma aveva difeso a spada tratta l'intento pedagogico del prodotto dalle critiche provenienti dalle più svariate fonti. C'è chi si scaglia a favore della serie e chi la reputa un mezzo per fare accrescere le stesse cose che vengono denunciate in essa: questa ambivalenza di opinioni è riscontrabile dal fatto che, affianco all'insorgere di associazioni di genitori arrabbiati e preoccupati riguardo i contenuti della serie televisiva in oggetto, quattro giorni dopo il suo arrivo in Italia, su Facebook giravano petizioni con la richiesta di firme affinché essa venisse trasmessa obbligatoriamente nelle scuole così da metterne in risalto gli aspetti educativi: certamente può insegnare qualcosa ed essere utilizzata come spunto di discussione e riflessione nelle tematiche trattate, all'interno di una classe di adolescenti, così come all'interno del contesto familiare, l'importante è riuscire a capire come e soprattutto la finalità che ci si pone.

Sono state individuate poche, ma fondamentali strategie che possono essere messe in campo affinché anche la visione di scene particolarmente crude e violente, possa diventare un'occasione educativa: stimolare una riflessione critica sui contenuti, attraverso il confronto con i ragazzi sulle motivazioni, sui pensieri e sulle emozioni che provano, così da permettere loro di dare forma a degli schemi in assenza dei quali le informazioni difficilmente sarebbero organizzate, elaborate e comprese; rendersi disponibili al dialogo tenendo presente che continue reazioni negative, giudicanti e biasimanti nei loro confronti gli faranno certamente passare la voglia di esprimersi e confidarsi; condividere esperienze e quindi guardare insieme un film o una serie in modo da poterne parlare ed arrivare ad un confronto su tematiche che sennò raramente sarebbero state oggetto di discussione.

Tredici Reason Why può perciò rappresentare, e dovrebbe farlo, un'opportunità per sensibilizzare e affrontare i temi trattati nel corso della serie televisiva e non solo, all'interno del nucleo familiare o scolastico o nella cerchia più stretta di amicizie fidate. Considerando la vastità delle tematiche trattate, è opportuno considerare l'educazione relativa al concetto e al fenomeno della morte, inserita in un contesto educativo più ampio, concentrandosi sul fatto che i personaggi della serie sembrano tutti sprovvisti di una base comunicativa, relazionale, emotiva, affettiva stabile, che possa considerarsi consolidata e condivisa con le altre persone e verso la quale solitamente si fa riferimento per rispondere ad eventuali situazioni problematiche, che mettono l'adolescente in difficoltà, ma che con l'adozione di strategie d'azione positive potranno essere affrontate e superate. Naturalmente la capacità d'azione dipende dalla capacità di avere coscienza della situazione e delle risorse di cui si dispone, avere chiare le possibili soluzioni che possono essere messe in campo e scegliere quella considerata migliore, attraverso il confronto e il dialogo con le persone significative: il problema è che se non c'è comunicazione, non c'è condivisione e questo impoverisce la persona, sia a livello intellettuale che esperienziale e la porta a vedere i problemi più grandi rispetto a quelli che sono, a chiudersi in se stessi e a dar vita a gesti talvolta estremi, come appunto il suicidio.

CONCLUSIONI

L'elaborato in oggetto è nato e si è sviluppato dall'immagine di un bambino che prima di andare a dormire si rannicchia sotto le coperte in attesa dell'arrivo della mamma o del papà con un libro in mano, pronti a raccontargli l'abituale favola prima di andare a dormire; così come dall'immagine del bambino che seduto sulle ginocchia del nonno e gli occhi sbarrati tocca e osserva le pagine colorate e colme di immagini appoggiate sul tavolo, pronte a farlo immergere in un'avventura unica ed irripetibile; ma in realtà l'elaborato è nato anche e soprattutto per il bambino triste, che piange perché l'eroe della storia sembra sia stato sconfitto dal cattivo o perché i genitori del protagonista sono partiti per un lungo viaggio, senza dire al figlio quando torneranno e pagina dopo pagina vedere che quel pianto si trasforma in un sorriso, perché anche se i genitori non sono tornati, egli è riuscito comunque a sconfiggere il mostro cattivo, a conoscere un nuovo amico e a sposare una bellissima principessa. Il lieto fine c'è stato, l'eroe ha superato una serie di ostacoli che sembravano insormontabili ed ora vive felice e contento: il bambino leggendo questo racconto probabilmente si è messo nei panni del protagonista e questo lo ha aiutato a capire che i momenti brutti, come la perdita di una persona a cui si vuole bene o la separazione da un amico, accadono e portano con loro una serie di emozioni che provocano dolore; ma se queste emozioni vengono riconosciute ed elaborate in modo positivo, le cose brutte e tristi passano, lasciando spazio a tante nuove possibilità e tanti bei ricordi.

La disciplina dell'educazione alla morte tenta di individuare le modalità attraverso cui è possibile impegnarsi per trasmettere ai propri figli il significato dell'evento morte, cosa rappresenta e qual è l'importanza di elaborare ciò che è avvenuto e cioè di parlarne, di far emergere la gamma di emozioni che l'evento ha portato con sé, di dare loro un nome e di confrontarsi con esse, cogliendone gli aspetti negativi, ma anche e soprattutto quelli positivi i quali, anche se inizialmente sembra impensabile, arricchiranno e aiuteranno il bambino nell'affrontare eventuali avvenimenti brutti che gli si presenteranno di fronte in futuro, poiché sarà in grado di comprendere che ciò che prova sono il dolore, la rabbia, il senso di colpa e che tali sentimenti se vengono resi espliciti non lo distruggeranno, ma al contrario lo orienteranno verso un esito positivo del processo di elaborazione. L'elaborato in oggetto ha messo in rilievo la necessità di rispettare lo sviluppo psichico ed intellettuale del giovane interlocutore, andando ad adattare le modalità di trasmissione ed i contenuti dei racconti all'età del bambino e più in generale alle capacità di comprensione e rielaborazione, in modo tale da non esporlo precocemente ad un linguaggio o ad una trama eccessivamente complessi; in ogni caso è emerso come ad ogni età sia già possibile trasmettere determinati significati, l'importante è farlo in modo comprensibile e con estrema delicatezza, parlando della separazione ad

esempio attraverso l'albo illustrato e la storia del pesciolino rosso che un giorno decide di uscire dalla boccia d'acqua per andare alla scoperta del mondo, fino ad arrivare alla presentazione dell'argomento in oggetto in modo più diretto, come accade ad esempio nel Re Leone, e in modo estremo in Harry Potter. Dalla letteratura per l'infanzia sino alla letteratura per ragazzi e alle nuove serie tv presentate negli ultimi anni, si mette in risalto l'aspetto psicanalitico attraverso cui è possibile cogliere la molteplicità de significati che un semplice racconto può acquisire agli occhi e alle orecchie di un bambino, coinvolgendolo nelle vicende.

Dallo studio svolto è emerso che educare i bambini alla morte, oggi può sembrare un fatto traumatico e antiquato, privo di teorie pedagogiche a supportarlo; ma in realtà l'assenza di questo tipo di discorso educativo non rappresenta altro che la paura da parte dei genitori della morte stessa e, quindi, il personale rapporto che ogni mamma o ogni papà detiene con la morte in primo luogo, e con la responsabilità educativa in secondo. Molte opere letterarie citate, prima fra tutte "Coco", capolavoro recente della Disney Pixar, si presentano come incastri educativi da proporre alle nuove generazioni, attraverso cui sono messe nelle condizioni di comprendere il valore del ricordo, della cultura di riferimento, dei riti legati alla morte, nonché all'elaborazione della stessa; ma se da un lato la letteratura per l'infanzia è molto ricca di questi riferimenti educativi, non si può dire lo stesso di quella più in voga tra i nuovi adolescenti la quale, soprattutto considerandone la valenza cinematografica, non lascia gli stessi esiti positivi, anzi, presagisce un futuro poco certo tra le nuove generazioni che appaiono impreparate e confuse di fronte alla morte, considerato fenomeno troppo caotico, e di fronte alla mancanza di un adulto che possa spiegare loro il percorso da compiere per accettarla, e per viverla senza impazzire. Ciò che viene messo in rilievo è la necessità perciò di educare fin da piccoli non solo alla morte, ma anche alla sofferenza e al dolore, oltre che naturalmente alla condivisione e quindi alla comunicazione emotiva, in modo che crescendo i ragazzi non risultino completamente deprivati di una vera conoscenza del mondo e della vita e, quindi, vulnerabili dinanzi alle fatiche e ai problemi che inevitabilmente questa riserva, indipendentemente dall'età. Comprendere la morte, simbolizzarla e immergerla nella propria cultura di riferimento diventa fondamentale per il bambino affinché possa iniziare ad analizzare la vita e il suo percorso naturale, al fine di accettarlo e di divenire capace di rispecchiarsi in quel mago, sopra citato, che alla fine si è donato alla morte, vedendola come una sua vecchia amica; se i genitori si rifiutano di educare a questo il proprio figlio, e creano per lui para-realtà di protezione, egli non sarà mai capace di affrontare la vita nella sua, a volte banale a volte no, quotidianità; al contempo la scuola, in questo panorama sociale e culturale, detiene il potere di aiutare la famiglia e di arrivare laddove essa non può, per supportare le nuove generazioni a crescere e a formarsi nel migliore dei modi: per raggiungere tali finalità potrebbe essere utile promuovere all'interno delle classi, dalla

scuola dell'Infanzia, fino alla Scuola Secondaria di primo grado, dei veri e propri progetti di promozione all'educazione delle tematiche in oggetto, attraverso la lettura in classe di favole, sia mediante l'utilizzo di albi illustrati rivolti ai più piccoli, magari fatti di materiali differenti che ne suscitino l'interesse ed invoglino il bambino a toccare e scoprire l'oggetto colorato che ha di fronte; sia con utilizzando racconti più o meno complessi in base alla specifica età dei bambini con cui si interagisce. In questo modo, attraverso un'analisi condivisa, si stimola il bambino al confronto rispetto ciò che quella storia suscita in lui, quello che è il significato attribuito ad ogni personaggio e alle azioni che compie, individuando insieme quelli che sono i diversi elementi che nel corso del racconto vanno a simbolizzare situazioni dolorose, di sofferenza e cogliere la reazione dell'eroe, il motivo per cui si è comportato in un modo piuttosto che in un altro per far fronte proprio a quell'episodio. La stessa cosa può essere fatta dedicando un paio di ore alla settimana alla visione di un film d'animazione particolarmente significativo, richiedendo alla classe un rimando rispetto ciò che hanno colto della storia, cogliendone le diverse sfaccettature; come è stato messo in evidenza parlando della serie televisiva 13 Reason Why, alcuni genitori hanno richiesto che essa venisse trasmessa durante le ore di lezione, perché colma di aspetti educativi: personalmente mi trovo d'accordo con questa richiesta, poiché ritengo che se la si concretizza in modo sensato e ben organizzato, possa aprire moltissime possibilità di riflessione e di dialogo tra i ragazzi, oltre che di confronto in relazione a ciò che la trama e le immagini di ogni singola puntata suscita negli alunni, ognuno dei quali avrà una reazione diversa, sentirà muovere dentro di sé emozioni diverse e contrastanti che solo attraverso l'esposizione possono essere comprese a pieno. Un'attività questa che può essere intrapresa con l'insegnante in classe e portata avanti dal ragazzo stesso una volta rientrato a casa, attraverso il dialogo con i genitori; è necessario ampliare le possibilità di accesso e comprensione a tematiche delicate e complesse come quelle oggetto dell'elaborato, perché inevitabilmente trovano spazio nella vita di ognuno e solo se si è a disposizione di meccanismi di difesa e di azione stabili, si è in grado di affrontarle in modo positivo, così che esse rappresentino una piccola parentesi, una spinta verso una maggiore consapevolezza in relazione alla propria esistenza, e non una serie di ostacoli da considerare insormontabili, verso i quali troppo spesso ci si arrende e sottomette poiché non si è messi nelle condizioni di condividere il proprio punto di vista in relazione a quell'episodio e quell'emozione, con il serio rischio di finire in una vasca da bagno colma di sangue, senza vita.

BIBLIOGRAFIA

- Allende I, *“Eva luna racconta”*, tradotto da Morino A, Feltrinelli Editore, 1996.
- Andersen H. C., *“La Sirenetta”*, 1837
- Andersen H. C., *“Le più belle fiabe di Andersen”*, edizione italiana Milano, Giunti Editore, 2004.
- Baron Cohen S., *“La scienza del male: l'empatia e le origini della crudeltà”*, Milano, Raffaello Cortina, 2012.
- (A cura di) Bastianoni P, *“Dialoghi (in)interrotti: dall'educazione alla morte al sostegno del dolore della perdita”*, Mimesis edizioni, 2017.
- Benini E, Malambra G, *“Le fiabe per affrontare i distacchi della vita”*, Franco Angeli, Milano, 2008.
- Bettelheim B, *“Il Mondo Incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe”*, tradotto da D'Anna A, Feltrinelli diciassettesima edizione, 2013.
- Bettelheim B., *“Un genitore quasi perfetto”*, Milano, Feltrinelli, 2013.
- Bierce A., *“Il Dizionario del Diavolo”*, 1991.
- Blezza S., *“Libri, bambini, ragazzi: incontri tra educazione e letteratura”*, Milano, Vita e Pensiero, 2004.
- Bromberg P., *“L'ombra dello tsunami: la crescita della mente relazionale”*, edizione italiana Milano, Raffaello Cortina, 2012.
- Bruner J, *“Actual minds, possible worlds”*, Harvard University Press Cambridge 1986, trad. It *“La mente a più dimensioni”*, Laterza, Roma-Bari, 1988.
- Bruner J. D., *“La costruzione narrativa della realtà, in Rappresentazioni e narrazioni”*, a cura di M. Ammaniti e D. N. Stern; Bari, Laterza, 1991.
- Campione F., *“Il deserto e la speranza: psicologia e psicoterapia del lutto”*, Torino, Armando, 2000.
- Collodi C, *“Le avventure di Pinocchio”*, illustratore Enrico Mazzanti, prima edizione 1883.
- Cook E., *“Miti e fiabe per i bambini d'oggi”*, Firenze, La Nuova Italia, 1966.

- De Caroli E., *“Ancora le fiabe”*, Enna, Euno edizione, 2012.
- De Mari S., *“Il drago come realtà. I significati storici e metaforici della letteratura fantastica”*, Salani Editore, Firenze, 2007.
- Eagle M., *“Da Freud alla psicanalisi contemporanea”*, Milano, Raffaello Cortina, 2012.
- Fabbroni B., *“Tra le braccia di Narciso”*, Roma, Edizioni Universitarie Romane, 2007.
- Fairbairn W.R.D, Klein M, Winnicott D.W, *“La psicoanalisi e la teoria delle relazioni oggettuali”*, (a cura di) Pezzoni F, Astrolabio Ubaldini, Roma, 1991.
- Fava Viziello G. M., Feltrin A., *“Quando il legame di spezza: i servizi sociosanitari di fronte la morte”*, Padova, Cleup, 2010.
- Filograsso I, *“I bambini in trappola. Pedagogia nera e letteratura per ragazzi”*, Franco Angeli, Milano, 2012.
- Frabbiani F, Pinto Minerva F *“Manuale di Pedagogia didattica”*, Editori Laterza, Bari, 2018.
- Fratelli Grimm, *“Barbablù”*, (a cura di) Cinquetti N, Arka Editore, Milano, 2009.
- Fratelli Grimm, *“Cappuccetto Rosso”*, 1857.
- Fratelli Grimm, *“Cenerentola”*, 1812.
- Fratelli Grimm, *“I tre porcellini”*, edizione Roma, Giunti, 2017.
- Fratelli Grimm, *“Tutte le fiabe”*, edizione Torino, Newton, 1993.
- Goethe J. W., *“I dolori del giovane Werther”*, 1774.
- *“Il libro delle emozioni. InsideOut”*, Disney Libri Editore, 2015.
- Kernberg O. F., *“Borderline personality organization”*, Journal of the American Psychoanalytic Association, 15, 1967.
- Kernberg O., *“Mondo interno e realtà esterna”*, Torino, Bollati Boringhieri, 1985.
- Krull S., *“Il lutto: perdita ed elaborazione. Come affrontare la perdita di una persona cara”*, Il Punto d’Incontro Editore, 2008.
- Merletti R., *“Leggere ad alta voce”*, Milano, Mondadori, 2009.

- *“Morte e lutto: parole per parlarne e pagine per capire”*, a cura della Biblioteca Comunale Manfredina, sezione ragazzi, novembre 2014.
- Naso D., *“Thirteen Reason Why: ritratto crudo di una generazione devastata (che non piace agli over 30)”*, il Fatto Quotidiano, 26 aprile 2017.
- Oppenheim D., *“Dialoghi con i bambini sulla morte”*, Erickson, 2004
- Piaget j., *“Lo sviluppo mentale del bambino e altri studi di psicologia”*, Einaudi, Torino, 2000.
- Piaget J., *“La rappresentazione del mondo nel fanciullo”*, ed. it. Torino, Bollati Boringhieri, 1996.
- Recalcati M., *“Il complesso di Telemaco”*, Milano, Raffaello Cortina, 2017.
- Rodari G., *“La freccia Azzurra”* Edizione illustrata, Einaudi Ragazzi, Torino, 2009.
- Ronchetti F., *“Per mano di fronte all’oltre. Come aiutare i bambini ad affrontare la verità della morte”*, La Meridiana Editore, Bari, 2012.
- Rousseau J. J., *“L’Emilio”*, libro II, in Opere, Firenze, edizione Sansoni, 1972.
- Rowling J. K., *“Harry Potter e i doni della morte”*, edizione Milano, Feltrinelli, 2015.
- Rowling J. K., *“Harry Potter e la pietra filosofale”*, edizione Milano, Feltrinelli, 2001.
- Russo R, Somarelli P, Verardo A. R., *“Tu non ci sei più e io mi sento giù”*, Bovisio Masciago Associazione EMDR Italia, 2006.
- Rutschky K., *“Pedagogia nera. Fonti storiche dell’educazione civile”*, Sesto San Giovanni, Mimesis editore, 1977.
- Scheffer R., *“Psicologia dello sviluppo: un’introduzione”*, tradotto da Gilli A, Cortina Raffaello, Roma, 2005.
- Simeti F., *“Archeologia del linguaggio, le espressioni imitative, le parole della scienza magica, le immagini del mito”*, Verona, Progei Editori, 1995.
- Sunderland M., *“Aiutare i bambini....a superare lutti e perdite: attività psico-educative con il supporto di una favola”*, Erickson, Trento, 2006.
- Testoni I., *“L’ultima nascita: psicologia del morire e death education”*, Torino, Bollati Boringhieri, 2015.

- Walt Disney, “*Il re leone*”, edizione illustrata, Disney libri, 2014.
- Ziemer G., “*Educazione alla morte*”, Roma, Castelvechi editore, 2016.

FILMOGRAFIA

- Burton T., “*La Sposa Cadavere*”, 2005.
- Burton T., “*Nightmare Before Christmas*”, 1993.
- Docter P., “*Inside Out*”, Walt Disney Pictures, 2015.
- Peterson B., Docter P., “*Up*”, Walt Disney Pixar, 2009.
- Unkrich L., “*Coco*”, Disney-Pixar, 2017.
- Yorkey B., “*Thirteen Reason Why*”, Netflix, Marzo 2017.
- Walt Disney “*Bambi*”, 1942.
- Walt Disney, “*Biancaneve*”, 1937.
- Walt Disney, “*Il Re Leone*”, 1994.
- Walt Disney, “*La Bella Addormentata*”, 1959.
- Walt Disney, “*The Skeleton Dance*”, 1929.
- Warner Bros, “*Wile E. Coyote*”, 1949.