

# *La narrazione della fiaba nella scuola dell'infanzia Waldorf*

*Doriana Danieli*

Insegnante del primo biennio. Scuola Waldorf -Steiner "Il giardino dei cedri",  
ente socio della Federazione delle Scuole Steiner- Waldorf in Italia  
doriana.danieli@gmail.com

## **Introduzione**

La riflessione sull'importanza della narrazione della fiaba rimane attuale in un contesto come quello odierno, fortemente tecnicizzato. In un mondo in cui i dispositivi elettronici e digitali prendono sempre più piede anche il rapporto con la narrazione ha subito dei cambiamenti. Da uno studio commissionato dalla Charity Book Trust è emerso che il 26% dei genitori intervistati utilizza app e dispositivi per raccontare fiabe ai propri figli. In un mondo in cui i sistemi di intelligenze artificiali assumono un ruolo sempre più rilevante nella vita delle persone, il tempo del "C'era una volta..." rischia di perdere il suo valore. Raccontare una storia è un momento intimo e prezioso che si instaura tra chi racconta e chi ascolta. È un modo per conservare la bellezza delle relazioni umane. In questo lavoro si vuole portare l'esperienza vissuta all'interno delle scuole che seguono il modello Steiner Waldorf, dove il racconto della fiaba assume un valore formativo essenziale. In particolare, viene presa in considerazione la narrazione della fiaba ai bambini della fascia d'età 3-7 anni, periodo in cui frequentano la scuola dell'infanzia. La cornice concettuale di riferimento è il pensiero di Rudolf Steiner. Quest'uomo fu un ricercatore, filosofo, autore poliedrico austriaco che diede impulso alla scienza dello spirito. Si mostra interessante considerare lo sviluppo dell'uomo partendo dal punto di vista di questo autore, che intende recuperare il ruolo svolto da immagini ancestrali per sostenere l'esistenza di un mondo spirituale che sta dietro al mondo fisico. Le fiabe con le loro immagini archetipiche richiamano ad una dimensione simbolico- spirituale e possono essere considerate fonte di conoscenza e nutrimento per l'uomo. Con il presente lavoro si vuole analizzare il valore pedagogico della fiaba partendo da considerazioni in relazione alla genesi e al significato della stessa. Acquista importanza, pertanto, prestare

attenzione all'origine delle fiabe, al loro significato archetipico e ai tesori che esse possono donare.

Le fiabe richiamano ad una dimensione simbolica legata all'immaginazione, che permette di riprendere il contatto con la parte più intima di sé stessi. Il ruolo dell'immaginazione è riconosciuto anche nell'ambito delle neuroscienze.

Un nuovo concetto di Epigenetica permette di capire come il patrimonio neuronale, attraverso le emozioni trasmesse mediante pratiche educative e percorsi formativi e didattici, non solo sia trasmissibile da una generazione all'altra, ma possa modularsi nel corso della stessa generazione. L'attivazione che si ottiene attraverso l'immagine mentale generata dalla fiaba come strumento di accesso alla plasticità neuronale diventa una preziosa opportunità per attuare percorsi educativi efficaci e maturativi (Villanova, M, 2022, pp. 221-215).

Il modello formativo che ha guidato la formulazione del presente lavoro è di tipo esperienziale, accademico e multidisciplinare. Esperienziale perché la riflessione sul tema della fiaba ha origine dalla mia esperienza diretta di narrazione di fiabe ai bambini nella scuola dell'infanzia. Accademico perché ha una finalità di fruizione all'interno della comunità scientifica. Multidisciplinare perché si può fare riferimento a diversi punti di vista per affrontare questo argomento, prendendo in considerazione l'antropologia, la pedagogia, l'arte.

## **1. L'importanza del narrare fiabe**

La narrazione appartiene all'uomo fin dalle origini. Nella sua forma orale e scritta essa costituisce una delle esperienze più precoci e più frequenti nella vita di un individuo. Nel narrare si trasmettono informazioni, conoscenze, visioni del mondo emozioni e ciò manifesta il valore intrinsecamente formativo della narrazione e del racconto. Tra le forme di narrazione la fiaba è tra le più antiche, alla sua origine essa è probabilmente anche formula magica, rito, spiegazione del suono, dopo però diventa primariamente racconto, e in particolare racconto orale (Solinas Donghi, 2022, pp 12-13). La fiaba si differenzia dalla favola per la presenza di elementi magici e fantastici. La favola si basa su canoni realistici, spesso con animali protagonisti che incarnano virtù o vizi umani e un messaggio morale alla fine del racconto. Le fiabe sono spesso più lunghe e complesse, mentre le favole sono brevi e concise.

Ogni situazione narrativa è un'espressione d'arte in quanto è un unicum irripetibile e può essere considerata un momento di contatto con il sacro in quanto il tempo del profano, delle normali preoccupazioni della vita è temporaneamente interrotto. Questo vale in modo particolare per la narrazione della fiaba. Narrare una fiaba vuol dire entrare in un ambito comunicativo completamente diverso da quello della vita quotidiana. Si crea un'atmosfera

particolare. Si è trasportati nel tempo del “c’era una volta”, il tempo dell’eterno presente e nel luogo meraviglioso e segreto che vive in ogni uomo (Iacuele, 2010). Questi elementi rimandano ad un mondo immaginativo che lega l’uomo alla spiritualità. Le fiabe autentiche originano da fonti che si trovano in profondità nell’anima umana e parlano magicamente da ogni epoca dello sviluppo dell’umanità.

Agli occhi di chi non abbia familiarità con il mondo fiabesco, potrebbe sembrare eccessivo annoverare le vere fiabe tra le creazioni più alte e mirabili cui l’anima umana possa aspirare. Ma la loro semplicità e la fanciullesca giocosità che le caratterizza, sono solo un velo dietro il quale si celano contenuti inaspettati.

“Molto più profonde, di quanto si creda, giacciono nell’anima umana le sorgenti dalle quali sgorga la vera poesia delle fiabe, che ci parla magicamente, lungo i secoli di evoluzione dell’umanità” (Steiner, 2022, p 7).

L’origine delle fiabe si perde nella notte dei tempi, quando gli uomini non erano ancora in una civiltà razionale e viveva in loro uno stato di coscienza tra la veglia e il sonno ed erano così in grado di sperimentare un mondo sovrassensibile. Non si trattava del sogno come lo viviamo noi oggi, ma di una sorta di veggenza che era così normale che in persone diverse le esperienze erano uguali o tipicamente simili. Ciò che si può vedere oggi è che ogni popolo usa gli stessi motivi e le stesse immagini nelle sue fiabe in tutto il mondo, ciascuno con le proprie caratteristiche. Si può dunque riconoscere qualcosa di universale. Questo universale è presente nelle fiabe come immagini archetipiche. Grazie a queste immagini le fiabe possono essere considerate fonte di conoscenza e nutrimento per il cammino evolutivo dell’essere umano.

Volendo dare una definizione del termine archetipo, lo si potrebbe considerare come una sorta di modello originario. Già Goethe, nella sua opera “*Metamorfosi delle piante*” parlava di un’idea primordiale di pianta che genera tutte le altre in forme diversificate e che si manifestano in base alle esigenze dell’ambiente circostante. Jung definisce l’archetipo come una struttura dell’inconscio collettivo, una tendenza innata umana a usare la stessa forma di rappresentazione contenente un tema strutturante la psiche, comune a tutte le culture, ma rappresentato in varie forme simboliche. Dal punto di vista della scienza dello spirito proposta da Rudolf Steiner l’archetipo è una vera forza spirituale, una sorta di matrice che imprime il suo timbro nella materia sensibile, conferendogli determinate qualità. Così nel concetto di lupo non vi è un’astratta somma di idee, ma un essere vivente invisibile che configura e anima tutti i lupi sulla terra.

È interessante vedere come in tempi antichi le rappresentazioni religiose, i miti e la poesia delle fiabe mettevano l’uomo in contatto con una dimensione sovrassensibile. Si può individuare il significato di alcune immagini archetipiche presenti nelle fiabe che si riferiscono allo sviluppo dell’anima

umana nel tempo. Quando nei tempi antichi si sviluppò la parte senziente nell'uomo, legata al sentire, l'uomo era in stretto contatto con le forze della natura, percepite nella loro grandiosità. Le figure che gli apparivano gli si rivelavano come uomini di forza gigantesca, *I GIGANTI*. Quando si sviluppò la parte razionale, l'uomo cominciò a discernere nell'immenso e caotico mondo della sensazione, l'opera saggia e ordinatrice degli dèi. L'uomo vede intorno a sé figure che apportano sapienza in tutto, sono le *DONNE SAGGE*, che compariranno in seguito nelle fiabe sotto forma di *DONNE ANZIANE*, *REGINE*. A volte invece di queste figure femminili appaiono esseri che fanno perdere all'anima razionale la facoltà di conoscere i rapporti tra la realtà fenomenica e spirituale. Sono *MAGHI*, *STREGHE*, che lanciano incantesimi, forze che agiscono e che richiedono per il loro scioglimento un ampliamento di coscienza. Affinché l'anima razionale possa superare questo incantesimo è necessario che sia prima risvegliata alla percezione del mondo spirituale, grazie all'io cosciente. Questa condizione si presenta con immagini diverse, la più tipica è quella della "fanciulla creduta morta" (*BIANCANEVE*) o addormentata come *ROSASPINA* ad opera di un incantesimo malefico e che si risveglia per opera di un principe rappresentato dall'io cosciente. Proseguendo nella sua evoluzione si sviluppò la parte cosciente. L'uomo percepì entità spirituali deboli, piccole che apparivano come *NANI*. Questi sono piccoli esseri intelligenti, astuti che la sanno lunga.

## **2. I tesori delle fiabe**

“Le fiabe sono per l'anima un tesoro. Quel che danno allo spirito sussiste oltre la morte e, in altre nostre vite sopra la Terra, porterà i suoi frutti. Esse ci fanno presagire oscuramente il vero e, dal presentimento, la nostra anima trae la conoscenza che a tutti noi occorre nella vita” (Steiner, 2023, scena IX).

L'adulto che si avvicina al mondo delle fiabe lo può fare come fanno i bambini, lasciando agire su di sé le immagini senza alcuno scopo conoscitivo, oppure può provare a scoprire cosa si nasconde dietro a quelle immagini e cercare di coglierne il significato, interpretandole come rappresentazioni di profonde realtà spirituali. Quando un adulto si addentra in una fiaba, vi scopre i significati più sorprendenti che, pur non essendo rapportabili ai singoli fatti biografici, sono strettamente connessi ai profondi enigmi esistenziali che ogni uomo sperimenta vivendo, poiché la fiaba racchiude sempre qualcosa di universalmente umano. In questo senso si può anche considerare la fiaba come una vera fonte di conoscenza e di autoconoscenza, alla stregua della poesia, che riveste di immagini cose della vita che altrimenti, per essere espresse, richiederebbero pagine e pagine di riflessioni. Il processo di interpretazione della fiaba può fare riferimento alle osservazioni lasciateci da Steiner. È fondamentale avere familiarità con il linguaggio delle fiabe, le

cui rappresentazioni spesso si ripetono, presentandosi come archetipi che ritraggono di volta in volta nuovi scenari interiori. Quando prendiamo in mano una raccolta di fiabe, possiamo sentirci come se stessi aprendo un piccolo scrigno contenente un tesoro segreto; la conoscenza del linguaggio fiabesco è la nostra piccola chiave d'oro. Prendiamo in considerazione la fiaba di "Tremotino" (Grimm, 2015), che ci parla dell'incontro con il male, del "Doppio". Si cercherà di caratterizzare alcuni aspetti salienti di questa fiaba, senza dare un'interpretazione ma giustapponendo immagini e interpretazioni scientifico-spirituali.

*"C'era una volta un mugnaio, che era povero, ma aveva una bella figlia ...".* L'immagine del mugnaio nelle fiabe è simbolo dell'essere umano di oggi, che deve lavorare con la tecnica. Viene caratterizzato come povero, necessita di nuove forze spirituali, di cui è ancora portatrice l'anima umana, in particolare l'anima senziente "la bella figlia". *"Un giorno gli capitò di parlare con il re e per darsi delle arie gli disse: - Ho una figliola che sa filare l'oro dalla paglia -. Il re disse al mugnaio: - È un'arte che mi piace assai! Se tua figlia è abile come dici, domani portala al mio castello: la metterò alla prova -".* La fiaba ci parla dell'evoluzione dell'anima attraverso le prove necessarie del cammino terrestre. L'indigenza, la crisi della caduta, la povertà spirituale portano ad un corrompimento degli istinti, un re poco saggio e avido che crede alla menzogna di un vanitoso suddito. Entrambi creano le condizioni affinché il male nella veste del "doppio" prosperi. *"E quando gli portarono la fanciulla, la condusse in una stanza piena di paglia, le diede il filatoio e l'aspo e disse: -Adesso mettiti all'opera, che se in tutta la notte, fino all'alba, non fai di questa paglia altrettanto filo d'oro, dovrai morire-. Chiuse egli stesso la stanza ed ella rimase sola".* Per poter filare la paglia in oro la giovane anima umana è costretta a cambiare la sua natura e invece di riposare la notte deve mettersi all'opera, prigioniera di pensieri materialistici. *"La povera figlia del mugnaio se ne stava là senza sapere come salvarsi: non sapeva proprio come si potesse filare l'oro dalla paglia, e la sua paura crebbe tanto che finì col piangere".* Senza un aiuto, senza un intervento esterno l'anima non può acquisire conoscenze e capacità inerenti al dominio della saggezza e della potenza. Così nella fiaba sta per entrare in scena il "doppio", la parte più oscura di noi stessi fatta di tutte le menzogne e il male che abbiamo accumulato per coglier i frutti dell'entità dell'ostacolo. *"D'un tratto ecco aprirsi la porta, ed entrare un omino, che disse: -Buonasera madamigella mugnaia, perché piangi tanto? -Ah- rispose la fanciulla - devo filare l'oro dalla paglia e non son capace-. Disse l'omino: -Cosa mi dai se te la filo? - La mia collana- disse la fanciulla-. L'omino prese la collana, sedette davanti alla rotella e frrr... frrr...frrr...tre volte trasse il filo ed il fuso era pieno. Poi ne inserì un altro e frrr...frrr...frrr tre volte trasse il filo ed anche il secondo fuso era pieno; andò avanti così fino al mattino: ecco, tutta la paglia era filata, tutti i fusi pieni d'oro".* Vediamo come un essere non fisico, in quanto appare entrando attraverso una porta chiusa a chiave dal

re, realizza il lavoro per lei in cambio di qualcosa, come la collana. Finché l'omino viene di notte, cioè senza la coscienza desta, l'anima si impoverisce sempre più e per prima viene meno la collana, le preziose perle iridescenti dei sentimenti, splendenti e collegati l'uno all'altro con armonia. *“Al levar del sole venne il re, e vedendo quell'oro andò in visibilio, ma il suo cuore divenne ancora più avido. Fece condurre la figlia del mugnaio in un'altra stanza molto più grande, piena di paglia, che anche stavolta le ordinò di filare in una notte, se aveva cara la vita. La fanciulla non sapeva a che santo votarsi e piangeva; ed ecco si aprì di nuovo la porta ed apparve l'omino, che disse: -Cosa mi dai se ti filo tant'oro quant'è la paglia? —L'anello che ho in dito - rispose la fanciulla. L'omino prese l'anello, ricominciò il ronzo della ruota e allo spuntar del giorno da tutta quella paglia era sceso lucente filo d'oro”*. La brama è padrona dell'anima e la costringe alla discesa anche a costo di perdere, inconsciamente la coscienza di sé stessa, “l'anello” che è una forza conclusa in sé, che è l'emblema dell'anima promessa sposa allo spirito. *“A quella vista il re si rallegrò oltre ogni dire ma, non ancora sazio, fece condurre la figlia del mugnaio in una terza stanza, ancor più grande, piena di paglia, e disse: - Devi filarla entro stanotte; se ci riesci, sarai la mia sposa-. Anche se è figlia di un mugnaio - pensava- una donna più ricca non la trovo in tutto il mondo. Quando la fanciulla fu sola, tornò per la terza volta l'omino e disse: -Cosa mi dai se ti filo la paglia per la terza volta? - -Non ho più niente da darti-. Rispose la fanciulla. - Allora promettimi, se diventi regina, il tuo primo figlio-. Chissà come andrà a finire! pensò la figlia del mugnaio, e del resto in quelle strette non sapeva che altro fare: promise all'omino quel che volle e, in cambio, egli tornò a filar l'oro dalla paglia. E quando al mattino venne il re e trovò tutto eseguito secondo i suoi desideri, la sposò; e la bella mugnaia divenne regina”*. Ormai l'anima è prigioniera, è sposata con le brame connesse alla necessaria discesa dell'Io nello stato di coscienza egoica, e il doppio che vive nell'inconscio notturno, ombra della psiche, si presenta repentinamente e ipoteca tutto lo sviluppo futuro dell'umanità: vuole il bambino, il giovane Io portatore della scintilla divina di una vera autocoscienza. *“Dopo un anno, ella diede alla luce un bel maschietto e non pensava più all'omino, ma egli apparve d'un tratto nella camera e disse: -Dammi quel che mi hai promesso-. La regina inorridì e gli offrì tutte le ricchezze del regno, purché le lasciasse il bimbo, ma l'omino disse: - No qualcosa di vivo mi è più caro di tutti i tesori del mondo-. Allora la regina cominciò a piangere e lamentarsi, tanto che l'omino si impietosì: -Ti lascio tre giorni di tempo- disse- se prima che scada il termine sai il mio nome, potrai tenere il tuo bambino -”*. Il doppio non è certo corruttibile con la ricchezza e la potenza, egli non può resistere ad una duplice forza, la prima è quella dell'amore, della compassione, la seconda è quella della luce della coscienza. Entrambe sono nuove qualità della mente e del cuore, ingenerate dal bambino nell'anima dell'essere umano. Il doppio in fondo vuole che l'essere umano si risvegli dalla malia del male, lo riconosca in sé come sua parte costitutiva. L'uomo ha bisogno di conoscere la

natura profonda della polarità che vive in lui come amico – nemico, appunto il doppio. Questo rappresenta il primo passo per un'armonica evoluzione delle polarità dell'uomo che è luce e tenebra insieme. “

*“La regina passò la notte cercando di ricordar tutti i nomi che mai avesse udito, e spedì un messo che percorrendo il paese per lungo e per largo domandasse quali altri nomi si potevano trovare. Il giorno dopo, quando venne l'omino, ella cominciò da Gaspere, Melchiorre, Baldassarre e disse tutta la filza di nomi che sapeva, ma ogni volta l'omino diceva: - Non mi chiamo così-. Il secondo giorno ella mandò a chiedere come si chiamasse la gente nei dintorni e propose all'omino i nomi più insoliti e strani: - Ti chiami forse Latte di Gallina o Coscia di Montone o Osso di Balena? -. Ma egli rispondeva sempre: - Non mi chiamo così -”* Inizia così, dopo la presa di coscienza, una fase di preparazione. Compare il “messo”, il messaggero personale angelico di ogni anima che vuol diventare regina, ispira conoscenza e guida alla guarigione. Permette una chiarificazione della direzione della ricerca: l'omino interiore non è di natura cristica e nemmeno di natura animale. *“Il terzo giorno torno il messo e raccontò: - Nuovi nomi non ne ho trovati, ma ai piedi di un gran monte, alla svolta del bosco, dove la volpe e la lepre si dicono buonanotte, vidi una casetta, e davanti alla casa ardeva un fuoco intorno al quale ballava un omino, quanto mai buffo, che gridava, saltellando su una gamba sola: - Oggi fo il pane, la birra domani, e il meglio per me è aver posdomani il figlio del re. Nessuno lo sa, e questo è sopraffino, ch'io porto il nome di Tremotino”*. Il doppio viene riconosciuto e questo testimonia l'evoluzione che l'anima umana ha compiuto cercando nella giusta direzione. *“Potete immaginarvi la gioia della regina, all'udir quel nome, e poco dopo quando entrò l'omino e chiese: - Dunque, Regina, come mi chiamo? - ella cominciò col domandare: - Ti chiami Corrado? —No- Ti chiami Enrico? —No, - Non ti chiami Tremotino? —Te l'ha detto il diavolo! Te l'ha detto il diavolo! - gridò l'omino; e dalla rabbia pestò in terra il piede destro con tanta forza che sprofondò fino al ventre; poi nel suo furore, afferrò con ambo le mani il piede sinistro e si squarciò”*. Conoscere il nome di chi opera il male contro di noi dalle insondabili profondità dell'anima umana equivale ad una liberazione, ad una illuminazione delle nostre possibilità e facoltà, della nostra vera identità spirituale (De Luca, 2008 pp32-36). Abbiamo visto come attraverso la scienza dello spirito la fiaba permette di sentire un'intima gioia per l'immagine immediata e nello stesso tempo permette di sapere dell'esperienza animica profonda dalla quale è scaturita la fiaba stessa. A questo proposito può venire in aiuto un paragone: così come un uomo può sapere tutto della chimica degli alimenti che mangia, ma questo non lo ostacola nel gustare un buon boccone, così è possibile sapere qualcosa dei processi animici profondi, sperimentati, ma non conosciuti, che vivono nelle immagini fiabesche. Questo è ciò che abbiamo visto con la fiaba dei Grimm “Tremotino”. L'esperienza animica della figlia del mugnaio, che non sa filare la paglia in oro, ma che trova nell'omino un aiutante abile, esprime la condizione dell'anima umana che si sente impotente di fronte ai suoi in-

terminabili compiti, e ha bisogno di fare un percorso per scoprire in sé la sua parte più saggia, più abile. Qui abbiamo giacenti nei sostrati dell'anima, una vita animica profondamente interiore, espressa in immagini, il cui profumo non si annulla quando se ne conosca l'origine.

### **3. Rudolf Steiner e lo sviluppo della scienza dello spirito**

Rudolf Steiner fu un filosofo e pensatore austriaco, autore poliedrico e oratore instancabile, che diede impulso all'Antroposofia e si interessò di vari ambiti, tra cui la pedagogia. Gli eventi della sua vita sono narrati nella sua autobiografia, dove vengono delineate in maniera dettagliata le tappe della sua evoluzione intellettuale e spirituale.

Steiner parla di una disciplina occulta, intesa come cammino di conoscenza che ha come obiettivo l'evoluzione spirituale dell'uomo. Ogni uomo può giungere alla conoscenza dei mondi spirituali risvegliando le facoltà spirituali nascoste nel profondo della propria anima e lo può fare attraverso esercizi, meditazioni prese da esperienze e scuole antichissime, ma adatte alle caratteristiche degli uomini di oggi. Invita l'uomo ad andare al di là delle conoscenze puramente intellettuali con cui indaga il mondo sensibile e ad accedere grazie alle sue potenzialità alla conoscenza del mondo sovrasensibile. Questa conoscenza può dare un nuovo e più profondo significato all'essere umano che si può scoprire essere cosmico e terreno ad un tempo. Steiner è il fondatore dell'Antroposofia, dal greco "anthropos" uomo e "sophia" saggezza, indicandola come una vera e propria conoscenza dell'uomo. A proposito dell'Antroposofia Steiner dice: "L'Antroposofia è una via della conoscenza che vorrebbe condurre lo spirituale che è nell'uomo allo spirituale che è nell'universo" (Steiner, 2016, p.10), cercando di risvegliare la coscienza spirituale dell'uomo, sopita. Mai prima di allora si era parlato agli uomini del mondo spirituale così apertamente. Gli uomini avrebbero potuto conquistare una vera comprensione dell'Antroposofia accogliendola senza pregiudizi e facendo appello a tutte le basi conoscitive per fondarla dentro di sé, nel proprio cuore.

Rudolf Steiner tentò di creare un approccio scientifico e spirituale ad un tempo, fecondato da un "pensiero vivente", che si fonda sul rigore di pensiero proprio della scienza moderna, ma che si rivolge allo studio dell'anima e dello spirito. A questo proposito gli furono d'aiuto le opere scientifiche di Goethe. Tra il 1882 e il 1897 fu chiamato a curare la pubblicazione degli scritti scientifici di Goethe per la Deutsche National Literatur. Lo studio delle opere di Goethe offrì a Steiner una nuova visione del mondo in cui filosofia, scienza, arte si potevano integrare nel processo conoscitivo. Steiner vide in Goethe l'artista che sentì la necessità di passare dall'attività poetica allo studio scientifico dei fenomeni della natura e che, conservando la propria identità creativa ha reso

possibile valicare i limiti della conoscenza sensibile. Goethe ha individuato il carattere essenziale del processo conoscitivo nella dinamica perenne del divenire. Alla base della genesi della teoria delle metamorfosi delle piante elaborata da Goethe, vi è l'idea di considerare la natura in un incessante divenire. Goethe immagina che questo processo faccia capo a un unico organismo primordiale che in base all'ambiente assume molteplici aspetti. Questo divenire della natura costituisce l'elemento creativo della pianta, che cerca il raggiungimento di una forma ideale, di un tipo, in grado di riassumere in sé il molteplice. Questo modo di operare agisce cercando nel fenomeno visibile ai sensi, ciò che è invisibile ai sensi, in quanto si occupa delle molteplici forme del divenire della natura, dalle quali è data la possibilità di pervenire agli archetipi delle cose. Recuperando questo impulso goethiano Steiner intende evidenziare il ruolo fondamentale di un pensiero creativo che renda l'uomo libero di superare le forme della natura, legittimando il suo impulso a creare all'interno di una logica del sapere. È un sapere che aspira a disvelare la verità che si nasconde dietro alla complessità delle forme che si trovano in natura. È quindi fondamentale nel conoscere un fenomeno capire attraverso quali forme si articola l'idea che lo sottende (Oppedisano, 2014, pp 127-130).

Per Goethe è molto importante l'intuizione e l'osservazione oggettiva dei fenomeni.

Attingendo da Goethe Steiner poté unire la chiarezza del pensiero scientifico moderno con la consapevolezza di un mondo spirituale. Questo approccio che Steiner venne elaborando fu chiamato "Scienza dello spirito" (Steiner, 2021, pp 105-109).

#### **4. Lo sviluppo dell'uomo secondo la scienza dello spirito**

L'obiettivo della scienza dello spirito è presentare un modo di conoscere il mondo che non rimanga astratto ma ravvivi l'intero essere umano e diventi la base adeguata per principi e metodi educativi. La scienza dello spirito vuole approfondire la conoscenza dell'uomo nella sua totalità. Fornisce gli strumenti per esplorare l'essere umano come si configura nel tempo – la biografia - di cui l'età evolutiva ne rappresenta la prima parte. Bisogna considerare le diverse qualità per ogni fascia d'età. Steiner suddivide le fasi biografiche della vita dell'uomo in settenni. Ogni sette anni a partire dalla nascita, avviene una rigenerazione cellulare dell'organismo fisico. Ogni cambiamento corporeo richiede un riequilibrio generale. Per quanto riguarda le fasi dell'età evolutiva ne vengono riconosciuti tre. Il primo settennio (0-7 anni) caratterizzato da una crescita nel corpo fisico. Il secondo settennio (7-14 anni) in cui si sviluppa la vita di sentimento. Il terzo settennio (14-21 anni) vede svilupparsi il pensiero.

Considerando il bambino del primo settennio a partire dalla nascita per i primi tre mesi di vita agiscono forze dal capo, forze morfogenetiche, che ven-

gono dal passato. Poi interviene l'impulso culturale che agisce direttamente sul fisico attraverso il movimento, attraverso le membra: l'acquisizione della postura eretta. "Se si osserva come il bambino nei primi mesi di vita si sforza di sollevare la testa, come lotta interiormente per mesi contro la pesantezza del suo corpicino e infine con la posizione verticale supera questa pesantezza dai piedi fino alla testa, si comprende che il bambino è un essere attivo nel suo nucleo più intimo" (Kranich, 2002 p 15). L'apprendimento della postura eretta è il primo evento educativo. Fin dai primi mesi di vita comincia il lavoro che porterà alla fonazione, secondo forze che vengono sempre dalla testa. Nel terzo anno si sviluppa il sistema nervoso che supporta lo sviluppo cognitivo, che è reso possibile dalla postura eretta, e si sviluppa il pensiero. Il lavoro sul corpo fisico continua fino a sette anni. Il bambino del primo settennio è un organo di senso ed è in divenire nello sviluppo del corpo fisico. L'attenzione nei sensi va educata, l'esercizio percettivo modifica gli organi di senso, che sono imitativi per loro natura. Il bambino del primo settennio vive nell'imitazione.

Il cambio dei denti intorno al settimo anno definisce un passaggio il bambino cambia e le forze che prima agivano nel fisico, ora agiscono come forze intellettuali. Nel secondo settennio avvengono delle modificazioni e ciò che il bambino riceve dall'ambiente è mediato dalla parola, che è forza formatrice. L'autorevolezza nel secondo settennio passa attraverso l'adulto che racconta. Le narrazioni che si portano agiscono nel sentire. Nel bambino piccolo è importante l'imitazione, nel secondo settennio per il bambino è importante uno sperimentare interiore. Le forze d'imitazione, date dalla natura, svaniscono, la direzione viene ora data da ciò che una personalità amata, un'autorità riconosciuta dal bambino pensa e insegna. Il bambino in età scolare ricerca il rapporto con il mondo e vuole sapere che il mondo è interessante, bello. Acquista importanza l'educazione dei sentimenti attraverso l'esperienza del bello. Diventa fondamentale la figura del maestro, che nutre l'immaginazione del bambino attraverso l'arte. La corporeità è impegnata nello sviluppo del sistema ritmico (cuore polmoni) quindi la pedagogia del secondo settennio è caratterizzata dall'elemento ritmico.

Nel terzo settennio sono importanti le idee, la ricerca della verità. È fondamentale il pensiero. I ragazzi si mettono in relazione con i temi che vengono portati. Inizialmente questo rapporto con i contenuti di pensiero avviene con la volontà, si esprimono con una contrapposizione.

Intorno ai 18 anni emerge una consapevolezza che poi si sviluppa nel quarto settennio, dove continua la ricerca di sé, ma sul campo attraverso l'azione (Sermoneta, 2024).

## 5. Fiabe e pedagogia

Le fiabe rivestono un'importanza fondamentale dal punto di vista pedagogico, perché intervengono nello sviluppo del bambino. In particolare, vengono prese in considerazione dalla prospettiva pedagogica proposta da Rudolf Steiner, che all'inizio del secolo scorso ha dato l'impulso per la fondazione della scuola Waldorf. Alla base di questa pedagogia c'è una conoscenza antropologica dell'uomo, secondo cui è importante considerare l'uomo nella dinamica processuale di tre parti: corpo, anima, spirito.

“È importante caratterizzare ciò che nell'uomo è subito manifesto: il corpo fisico. Si prendono in considerazione due diversi punti di vista, la definizione di corpo come ciò che si misura, che ha una forma nello spazio e la definizione di organismo, considerato insieme di processi vitali, che ha a che fare con il ritmo. Il contatto con il mondo avviene attraverso i sensi, generando sensazioni, che diventano esperienze interiori evocando sentimenti che poi si trasformano in iniziative, in azioni, dietro l'impulso della volontà. L'uomo percepisce il mondo attraverso 12 sensi. Ne troviamo quattro compenetrati di attività volitiva: tatto, senso della vita, senso del movimento e senso dell'equilibrio. Altri quattro sono legati al sentire: olfatto, gusto, vista e calore. Poi abbiamo il senso dell'Io, del pensiero, dell'udito e del linguaggio che sono sensi conoscitivi.

Dall'esteriore si passa all'interiore e si parla di psiche, termine che in greco significa farfalla, e che usiamo per indicare l'anima. Colpisce il fatto che Steiner parla dell'anima paragonandola ad una farfalla. Nell'anima le sensazioni evocano emozioni, legate al corporeo, e sentimenti. L'educazione del sentimento è fondamentale, esso matura nel tempo, nelle esperienze di vita. Il sentimento si presenta come un 'interfaccia tra corporeità e spiritualità. Lo spirito è inteso come una forza propulsiva. Esso si imprime nella materia, ad esempio ci sono forze spirituali che si imprimono nella fisionomia” (Sermoneta, 2024).

Nell'uomo sono visibili i temperamenti. Una loro classificazione ha radici storiche remote, risale al 400 a. C., la teoria dei quattro umori di Ippocrate. Egli identificava quattro tipologie di temperamento: sanguigno, flemmatico, bilioso e malinconico. Rudolf Steiner la riprende e la amplia. Ogni individuo sulla terra è unico, in ognuno esiste una componente ereditaria e un nucleo essenziale. La dimensione spirituale si unisce alle qualità genetiche e dall'incontro tra la parte spirituale e la parte ereditata nascono i temperamenti. Se ne riconoscono quattro: sanguinico, collerico, malinconico, flemmatico. Tutti e quattro sono presenti nell'uomo ma uno prevale e questa prevalenza dipende da come si relazionano la parte ereditaria e quella spirituale al momento dell'incarnazione. I temperamenti sono legati agli elementi, per esempio, il collerico è legato al fuoco. Il sanguinico vive nelle sensazioni e tra

i sentimenti che fluttuano, è legato all'aria. Il flemmatico tende a vivere la sua vita interiore non ha una grande volontà difficilmente intraprende delle azioni, è legato all'acqua. Il malinconico vive molto la sua interiorità e ha una spiccata percezione di sé stesso più che degli altri, è legato all'elemento terra (Steiner, 2010, pp 22-23).

Per Steiner è fondamentale accostarsi alla parte animica e spirituale dell'uomo, per questo la pedagogia fondata sui suoi insegnamenti ha come obiettivi: di valorizzare i talenti del bambino, di sviluppare interesse e amore per il mondo, di permettere lo sviluppo di uomini liberi. Secondo questa prospettiva nel piano di studi della scuola Waldorf ha rilevanza il racconto come strumento didattico.

Nell'infanzia fino alla seconda dentizione i racconti e le fiabe hanno come scopo gioia, giocondità, gaiezza. Dopo questo periodo, oltre al contenuto di quanto si racconta, si dovrà badare che davanti all'anima dei bambini sorgano immagini di vita da emulare. È fondamentale che il bambino accolga i misteri della natura e le leggi della vita non in aridi concetti intellettuali ma attraverso simboli e similitudini (Steiner, 2021, pp. 166-167).

Il bambino col suo stadio di coscienza ci riporta all'uomo del passato e quando inventa dei personaggi, in particolare quando inventa un compagno di gioco, che per lui è una realtà, ci mostra quanto sia reale l'esperienza del sovrasensibile. Il genitore che di fronte a questa esperienza si allarma può affliggere il bambino coi suoi rimproveri o con le sue domande; il bambino non si sente capito e può arrivare fino al punto di ammalarsi. La fiaba "Il rospo e il bambino" dei fratelli Grimm racconta proprio questo: c'è un bambino che divide sempre il suo pasto con un rospo, ma quest'ultimo beve solo latte; il bambino gli parla come se fosse un essere umano e un giorno gli dice che deve mangiare anche il suo pane. La madre, nell'udire questo discorso, accorre e uccide il rospo. Il bambino ne soffre e si ammala fino a morire. In questo modo la fiaba racconta eventi reali, presenta loro sotto forma di immagini: guai a tarpare le forze in germe del bambino! In un certo senso la fiaba fa da amplificatore di quegli stati d'animo che restano normalmente inconsci e che non comprendiamo, ma esercitano un'attività entro di noi, proprio come succede col cibo di cui abbiamo perso coscienza appena ingoiato (Steiner, 2022 pp 17-18). "La fiaba è stata consegnata per "competenza all'unico essere che per costituzione animica può convivere con essa: il bambino." (Orsini, 1991, p.2). Dunque, essa può trovare accoglienza nell'immaginazione infantile, e il bambino ripone una fiducia conoscitiva nella fiaba. Per il bambino la fiaba non richiede una spiegazione ed egli non avverte una separazione tra le immagini della fiaba e quelle suscitate nella sua interiorità e quindi fatti e personaggi della fiaba possono popolare e riscaldare la sua fervida immaginazione con la stessa spontaneità con cui i sensi fisici informano della realtà oggettiva del mondo fisico circostante. È quindi fondamentale considerare il linguaggio

della fiaba, il bambino comprende il significato profondo del racconto attraverso il cuore ed il sentimento, che nutrono immagini interiori. Nel periodo attuale, in cui è importante una rigorosità scientifica, un buon concetto deve essere il più preciso possibile e, a causa di ciò, si presenta definito e statico. L'immagine, invece, è per sua natura inesauribile, non immobile perché non è definita né fissa.

Questo rapporto tra immagine e concetto si esprime, nella sua completezza, nella relazione pedagogica. Tale processo avviene quando un maestro trova il modo più appropriato per presentare qualsiasi argomento (concetto), attraverso la creazione di immagini accessibili ai bambini. Rudolf Steiner sottolinea quanto sia importante che il maestro che racconta le immagini della fiaba, viva la convinzione assoluta che nella fiaba siano contenute verità imprescindibili, cioè che la fiaba sia vera. Il maestro, vivendo nella verità della fiaba, mentre racconta, comunica al bambino forze che sono per lui tra le più importanti che esistano, non solo per la crescita animica, ma anche per la sua crescita corporea. In questo modo dice Steiner che il bambino sentirà risuonare il racconto in tutto il suo corpo allora ci si rivolge veramente al corpo astrale del bambino. Da questo irradia verso la testa qualcosa che il bambino vi deve poter sentire. Bisogna poter far presa su tutto il bambino e che la comprensione di quel che viene raccontato deve scaturire dalle emozioni suscitate. È importante non ricorrere a spiegazioni per far capire, ma di afferrare tutto il bambino in modo che più tardi allontanandosi dal maestro arrivi da solo a comprendere le cose (Steiner, 2012, pp19-20). Quando l'insegnante ha un giusto rapporto con il bambino gli propone immagini. E quando pone immagini davanti all'animo infantile, queste, o meglio le forze della rappresentazione per immagini ricevute prima della nascita, prima del concepimento, scaturiscono dall'animo infantile (Steiner, 2021, p 179).

## **6. La fiaba a scuola**

Si cercherà ora di offrire un panorama generale sul ruolo della fiaba nella scuola considerando l'approccio della scuola pubblica, e quello di alcune scuole di metodo e della scuola Waldorf. In una visione convenzionale il compito della scuola è quello di trasmettere cultura e per trasmetterla secondo lo psicologo Bruner l'insegnante deve avere una "cassetta degli attrezzi", in cui ci devono essere vecchie e nuove procedure. Tra queste la narrazione è un'attività fondamentale, la forma espressiva da sempre utilizzata nella storia dell'essere umano. Gli studiosi di varie discipline tra cui l'epistemologia, l'antropologia, la sociologia, ecc. hanno ribadito il valore della narrazione come strumento indispensabile per la costruzione di significati, per l'apprendimento. Il racconto ha delle potenzialità formative importanti, perché conserva e trasmette un sapere di tipo pratico, in grado di influire sull'azione

umana e perciò rappresenta una modalità significativa di apprendimento. La narrazione della fiaba si caratterizza per il fatto di coinvolgere la dimensione affettiva e motivazionale del lettore o dell'ascoltatore (Lagreca, 2017, pp 1-2). Nella scuola Montessori leggere e narrare storie, fin dalla primissima infanzia, consente al bambino, per un verso, di ampliare le proprie conoscenze lessicali nonché di stimolare le capacità di comprensione, di sintesi e di ascolto, che, a loro volta, favoriscono il generale sviluppo cognitivo; per altro verso, in tal modo viene favorito e rinforzato il legame relazionale con l'adulto narratore, che, nel tempo sospeso della lettura di un libro o della narrazione di una fiaba, si approssima al piccolo ascoltatore fisicamente ed emotivamente. Nella fiaba piano della ragione e piano della fantasia si alternano. Guai se non fosse così, perché il bambino ha bisogno di passare dal sogno alla realtà, dall'indistinto all'oggettivo per maturare la dimensione cognitiva e quella emotivo-affettiva. La fantasia ha bisogno della ragione come questa ha necessità di quella. Sono due dimensioni della personalità che non si escludono ma si implicano a vicenda. Gianni Rodari scrive che la fiaba "è il luogo di tutte le ipotesi, le chiavi per entrare nella realtà per strade nuove e per conoscere il mondo" (Auricchio, 1997 pp 1-2). Nel metodo Pizzigoni si dà grande importanza alla drammatizzazione che aiuta nell'insegnamento del bello, del vero, del buono e del giusto. La maestra in genere scrive la trama teatrale e costruisce i burattini. I racconti partono dalle situazioni delle classi, dalle esperienze dei bambini (<http://Fondopizzigoniscuolainfanzia.it>).

Nella scuola Waldorf il racconto assume una importanza fondamentale. La fiaba in particolare è considerata uno dei più validi strumenti educativi. Il maestro che racconta la fiaba è un vero proprio celebrante, nel senso che le immagini che vivono nella fiaba, se noi andassimo indietro di tre- quattro-mila anni, operavano magicamente, operavano per la loro natura intrinseca indipendentemente da colui che le esprimeva. Ora, nel rapporto pedagogico andiamo sempre più incontro a tempi in cui l'interiorità del maestro che racconta una fiaba non è meno importante delle immagini stesse per incidere sul bambino (Archianti, 2009, p. 25).

Secondo l'antropologia dalla quale si è sviluppata la pedagogia steineriana, il bambino, nelle diverse fasi di sviluppo, ripercorre in sintesi tutti i passaggi evolutivi attraversati dall'umanità nel corso dell'evoluzione. I diversi livelli di coscienza che il bambino raggiunge nel corso del suo sviluppo sono quindi in relazione con le diverse epoche di cultura che hanno caratterizzato lo sviluppo dell'umanità intera. (Steiner, 1992, p.222-225). Nel primo settennio il bambino vive inconsciamente il ricordo del mondo spirituale dal quale proviene; per questo si ritrova nelle fiabe. Le fiabe contengono quelle verità spirituali che l'adulto si è conquistato con la logica, ma il bambino le vive inconsciamente e bisogna offrirglielie attraverso immagini, perché le immagini parlano all'inconscio e non all'intelletto. Con il cambiamento dei denti il bambino sviluppa

il corpo eterico e le porte del mondo spirituale iniziano a socchiudersi, egli tuttavia conserva ancora la fiducia verso il mondo e l'apertura verso l'altro uomo. Se guardiamo il bambino di sette anni possiamo farci un'idea di quale fosse il livello di coscienza dell'antico indiano. Si sentiva parte del mondo spirituale. Nelle prime tre classi si muovono nella leggerezza, vivono nel ritmo, seguono melodie interiori, e si sentono in armonia. Vivono ancora in un mondo affine a quello della fiaba e, mentre la si racconta, si vede come gli eventi narrati risuonino in loro, come vi si immedesimino con naturalezza. I bambini di quell'età hanno ancora con il mondo un rapporto empatico. La fiaba è un mezzo potentissimo per armonizzare il respiro. Contrazione e rilassamento, momenti di tensione e di tensione che si scioglie con un lieto fine: questa alternanza è una formidabile palestra per il sentire. E un sentire ben coltivato ha un potere armonizzante sul respiro e, in generale, su tutta l'organizzazione ritmica. Basti pensare a come il cuore batta freneticamente quando siamo spaventati, agitati o ansiosi. Nelle fiabe il bambino sperimenta tutti i sentimenti, anche i più antipatici, ma in una condizione di serenità. Uno dei principi base della pedagogia steineriana è che ogni insegnamento, specialmente nelle prime classi, debba essere trasmesso attraverso immagini. Nella prima classe le lettere dell'alfabeto, le cifre arabe e romane, i simboli delle quattro operazioni ed ogni altra nozione che viene trasmessa ai bambini, viene espressa dall'insegnante in forma di immagini. Nella composizione di fiabe e racconti con finalità didattiche è importantissimo trovare immagini che incarnino in modo chiaro e coerente le qualità dell'argomento che si vuole introdurre. Per esempio, se si insegna in una seconda classe e si vuole scrivere un racconto per il passaggio dallo stampatello maiuscolo al minuscolo, o dallo stampatello minuscolo al corsivo, si sceglieranno immagini che incarnino le qualità intrinseche delle diverse forme di scrittura. In questa fase, la fiaba deve essere bella: una bella storia, raccontata con un linguaggio adeguato all'età del bambino e che possa evocare belle immagini. Deve essere buona, ovvero portare un messaggio positivo. Deve essere vera, cioè deve raccontare fatti concreti che capitano nella vita di tutti i giorni (Finazzi, Bonomi, 2021, pp 301-302).

## **7. La pedagogia Waldorf e l'intelligenza artificiale**

Il rapporto dell'uomo con la tecnologia è una relazione complessa, in continua evoluzione. L'uomo ha creato degli strumenti per ampliare le sue capacità e modificare il mondo intorno a lui. Con l'affermarsi di internet e l'uso del digitale è avvenuta una vorticoso trasformazione della società, che risulta caratterizzata da ritmi frenetici, che scandiscono il lavoro, i rapporti interpersonali, il divertimento, il tempo libero. Si può osservare come l'accesso alle informazioni sia immediato, il flusso di immagini e dati inarrestabile.

Questo ha i suoi pro e i suoi contro. Se da una parte lo sviluppo digitale ha migliorato le condizioni di vita dell'uomo, dall'altra lo ha irretito in ritmi disumani. La tecnologia risulta come pervasiva, è necessario saperla utilizzare senza esserne risucchiati. Se questo è vero per gli adulti a maggior ragione vale per i bambini. Questi sono tra i fruitori più attivi e meno critici dell'offerta del mondo digitale. Genitori spesso compiacenti o risucchiati nel vortice del consumismo non riescono a proteggere i propri figli dai danni di un'esposizione sbagliata (Senatore, 2019, p. 12-14). Innanzitutto, è fondamentale capire quali sono gli ambiti in cui la tecnologia si sta declinando. L'affermarsi di Neuralink, di metaverso e della robotica introduce nel mondo dell'intelligenza artificiale (AI). Questa viene utilizzata in diversi ambiti: applicazioni militari, guida virtuale, influencer digitali, deep learning, ecc. In realtà parlare di intelligenza artificiale è improprio. Per comprendere ciò è necessario partire da una caratterizzazione dell'intelligenza. Due delle qualità fondamentali dell'intelligenza sono: l'autocoscienza, cioè il processo conoscitivo genera una coscienza del sé, nel momento in cui si conosce si prende coscienza della propria interiorità, questo una macchina non lo può fare; in secondo luogo, una macchina non è in grado di anticipare il futuro. L'AI si può considerare come un efficientissimo motore di elaborazione statistica di informazioni del passato. La dinamica dell'intuizione del pensiero umano non appartiene all'AI. Questa non ha nulla a che fare con le peculiarità dell'intelligenza umana. Quando l'essere umano delega ad un dispositivo tecnologico una sua facoltà peculiare, questa si indebolisce. Da un punto di vista cognitivo c'è una diminuzione delle capacità umane. Il criterio che bisognerebbe utilizzare nella relazione con le tecnologie è comprendere ciò che stimola l'umano nelle sue competenze (Capellani, G., 2024). Sulla base di questo è fondamentale il modo in cui l'AI si pone rispetto all'educazione. L'obiettivo pedagogico non è tanto proibire la tecnologia, ma quello di preservare l'umano in modo che possa mantenere una consapevolezza nell'uso adeguato della tecnologia per migliorare le sue qualità e permettere uno sviluppo individuale. Dal punto di vista delle neuroscienze è importante considerare che il cervello del bambino evolve e matura in ventuno anni. In particolar modo la corteccia prefrontale, che è quella deputata ai processi esecutivi, è quella che matura più tardi. Questo indica che il bambino non è un piccolo adulto, ma apprende secondo le modalità proprie dell'età, inoltre ha bisogno di stimoli adeguati alla sua età. Quando si pone il bambino piccolo di fronte agli schermi gli si danno stimoli inadeguati. Il punto fondamentale da considerare è come impara l'uomo, come cresce, in base a ciò devono essere forniti degli stimoli. La concettualizzazione precoce è un danno evolutivo per il bambino. Soprattutto nella fascia d'età fino ai sette anni è molto importante sviluppare la volontà, in particolare modo la motricità delle mani, perché questa permetterà in seguito lo sviluppo di un pensiero logico. La scoperta dei neuroni specchio ha sottolineato l'im-

portanza dell'apprendimento come processo che può avvenire all'interno di una relazione umana. Nelle lezioni effettuate attraverso la dad, i neuroni a specchio non si attivano. Questa può essere considerata idonea per processi addestrativi, come nelle esercitazioni. Il processo di apprendimento passa per un elemento di relazione umana. Da queste considerazioni si evince che l'uso di strumenti digitali da parte del bambino stimoli un atteggiamento passivo nel pensare. Di fronte agli schermi il bambino ferma la propria volontà e vive in uno stato di interiore passività. È come se fosse un recipiente vuoto in cui viene versato qualcosa divenendo passivo soprattutto nel pensiero. Il mondo di pensiero di un bambino è formato da immagini. Il pensare astratto fatto di concatenazioni di pensieri si sviluppa gradualmente e il punto di partenza di questa acquisizione è lo sviluppo del linguaggio.

Nella pedagogia sviluppata secondo il metodo di Rudolf Steiner si tiene conto dello sviluppo antropologico del bambino e di conseguenza gli vengono presentati stimoli adatti alla sua fase di sviluppo. Inoltre, è fondamentale il rapporto che si instaura tra il maestro e l'allievo: dai sette anni in poi il bambino impara con l'autorevolezza e l'esempio dell'adulto. Dopo i quattordici anni diventa preminente lo sviluppo del pensiero. È in questo momento che si diventa consapevoli del rapporto con la tecnologia ed è il momento in cui la si può conoscere approfonditamente. Due elementi fondamentali della scuola Waldorf che aiutano a vivere in un mondo tecnologico sono: il contatto con la natura e il fare esperienze artistiche. Questo vale soprattutto per i bambini della fascia d'età tra 0-7 anni dove i danni di un'esposizione alla tecnologia possono essere cruciali. Viene dunque in aiuto la narrazione delle fiabe. Quando il bambino viene in contatto con dispositivi digitali come raccontastorie digitali o addirittura siti web interattivi, deve mettere in campo processi di intellettualizzazione, che non gli appartengono e questa condizione ruba forze alla sua interiorità. Quando il bambino ascolta una fiaba raccontata da un altro essere umano è interiormente attivo e produce egli stesso le immagini, ricevendo il giusto nutrimento.

## **8. La fiaba in relazione al bambino del primo settennio**

A partire dalla nascita fino circa al settimo anno di età il bambino vive il suo primo settennio. In questo periodo gli organi fisici devono plasmarsi in determinate forme. Come prima della nascita la natura prepara il giusto ambiente per il corpo fisico umano così dopo la nascita l'educatore deve provvedere per l'ambiente fisico adatto. Soltanto questo agisce sul bambino in modo che il suo corpo fisico si plasmì nelle giuste forme. Il bambino entra in relazione con l'ambiente attraverso l'imitazione e l'esempio. Quanto più l'ambiente che sta intorno al bambino è sano tanto più egli si sviluppa in modo sano. Così si forma una vista sana quando si pongono attorno al bambino

i colori adatti e i giusti rapporti di luce; e nel cervello e nella circolazione sanguigna si formano le disposizioni fisiche per un sano senso morale quanto più il bambino sperimenterà moralità intorno a lui (Steiner, 2013, pp. 24-25). Nel primo settennio il bambino vive inconsciamente il ricordo del mondo spirituale dal quale proviene, per questo è molto importante la fiaba. Essa contiene quelle verità spirituali che l'adulto si è conquistato con l'intelletto e che il bambino vive inconsciamente attraverso le immagini archetipiche. Si tratta di immagini che, come semi, sbocceranno poi al momento giusto come forze dell'anima. Se proviamo a leggere i simboli che sono nelle immagini delle fiabe vi troveremo le più alte verità dell'esistenza espresse in un linguaggio che è comprensibile per il bambino. Queste immagini si radicano potentemente in lui e si trasformano in forze viventi. Nelle vere fiabe, frutto della chiaroveggenza di uomini del passato, ci sono le immagini che possono dare ai bambini risposte alle domande che chiedono. Il collegamento vivente in un tessuto immaginativo tra le immagini porta verso la comunicazione spirituale delle fiabe. Risalta qui l'importanza dell'immaginazione, che contiene una mobilità vivente e interiore. Fino a sette anni l'anima del bambino è così esposta al mondo circostante che chi sta accanto al bambino il maestro, il genitore deve poter trasmettere il "buono" di ogni cosa, così che egli possa prendere fiducia nel mondo. È fondamentale per l'educatore scegliere quali immagini buone, offrire ai bambini perché possano nutrire il loro sentimento morale. Questo nel senso di sperimentare attraverso un gesto buono il sentimento dell'altro. La fiaba è una rappresentazione pura delle varie componenti dell'anima umana in cui il male viene configurato in un personaggio, che ha un certo potere ma che viene invariabilmente sconfitto dai rappresentanti del bene. Il bene e male non possono essere confusi assieme da un essere umano in formazione per cui il mondo è buono: il male deve essere presentato come una forza esistente fuori del bambino (De Luca, 2008, pp 46-47). La fiaba per l'anima deve essere come un benefico massaggio, così il male non deve essere evitato perché fa parte della vita. La fiaba insegna che esiste, ma che può essere vinto. La tensione provata deve potersi sciogliere e trasformare in sentimenti di giustizia, di amore. Si rinnovano nel bambino le conquiste interiori già raggiunte dall'umanità nel corso del tempo, in secoli di evoluzione. Passioni e istinti selvaggi di tempi lontani sono rappresentati sotto forma di possenti immagini di orchi, giganti, draghi. Re saggi che comandano imprese a principi, principesse, a semplici garzoni o umili mugnaie, sono immagini di un Io superiore che spinge alla conquista della sua evoluzione. Attraverso il racconto della fiaba il bambino viene condotto gradualmente dal mondo spirituale da cui proviene, alla conoscenza della realtà terrestre, dei compiti, delle difficoltà da superare in questo mondo. Condurre gradualmente significa che il bambino fino a circa due anni ha bisogno più di filastrocche, poesie ritmate, piccole storie. Ha bisogno di voci armoniose, non di contenuti profondi. Tra

i tre e i quattro anni gradisce delle fiabe semplici, capaci di sdrammatizzare di scherzare su varie situazioni come ad esempio “La pappa dolce”. Dai cinque anni in poi il bambino può recepire fiabe che si riferiscono a elementi di moralità, di giustizia, di conquiste, di contrasti. E allora gli si propongono fiabe come “Cappuccetto rosso”, “Pollicino”. Bisogna tener presente che le fiabe vanno scelte tenendo conto non solo dell'età ma anche della sensibilità del bambino, del suo temperamento, di ciò che sta vivendo in quel momento.

## **9. Il racconto della fiaba nella scuola dell'infanzia Waldorf**

All'interno del contesto delle scuole Waldorf la scuola dell'infanzia viene chiamata “asilo” o “giardino d'infanzia”. In genere accoglie bambini dai 3 ai 7 anni in un ambiente tranquillo, in un'atmosfera serena e protetta. Il maestro prepara il giusto ambiente, sicuro e amorevole, coltivando una calma premurosa con il giusto tono di voce, curando i gesti in modo tale che il bambino possa sentirsi sicuro e libero di esprimersi. Nel primo settennio l'imitazione e l'esempio dell'adulto sono fondamentali per la crescita sana del bambino, che vive immerso negli stimoli dell'ambiente e degli adulti che gli stanno intorno. Il ritmo è un elemento fondamentale negli asili, dove si alterna gioco libero ad attività strutturate come il girotondo, la pittura, il disegno, la preparazione del pane, la tessitura, il racconto della fiaba. A questa età il gioco è molto importante e permette di coltivare doti di creatività, immaginazione e iniziativa. Il racconto della fiaba scandisce l'alternarsi delle giornate della vita d'asilo. La fiaba viene raccontata dai maestri ai bambini raccolti in cerchio, nel momento più consono della giornata. La scelta precisa di raccontare e non leggere permette ai maestri di entrare in maniera più profonda nella narrazione e di non perdere la relazione con i bambini. Le fiabe narrate in asilo sono attinte dalla tradizione popolare e in special modo vengono privilegiate le fiabe della raccolta dei Fratelli Grimm e quelle russe, nella precisa convinzione che le fiabe consegnateci dalla saggezza della storia dell'uomo portino immagini in grado di nutrire profondamente l'anima del bambino. Le storie vengono scelte in base all'alternarsi delle stagioni o ai vissuti dei bambini che compongono la classe. Ogni fiaba viene ripetuta sempre uguale per un determinato periodo di tempo (solitamente due settimane), per permettere di cogliere in profondità le immagini che essa suggerisce. La narrazione è pacata, non teatrale, si limita a porgere con delicatezza delle immagini senza impressionare l'anima del bambino. In alcuni casi, prima di passare ad una nuova fiaba, i maestri possono decidere di accompagnare il racconto con una semplice rappresentazione di figure in lana cardata. Nella mia esperienza di maestra d'asilo in contesti Waldorf il racconto della fiaba è veramente significativo. Ogni volta che prendo in mano una fiaba mi sento come se stessi aprendo un piccolo scrigno che contiene un tesoro segreto. Al

momento di raccontare la fiaba cerco di creare un clima speciale. I bambini vengono raccolti in cerchio, accendo una candela, e introduco la fiaba con il suono melodioso della lira o con una canzone. Con il “C’era una volta...” si crea uno spazio dedicato all’ascolto della narrazione e al silenzio di chi ascolta. Si alimenta così la devozione per qualcosa che viene richiamato: il mondo delle immagini archetipiche. Abbiamo già accennato a quanto siano importanti queste immagini, si tratta di immagini che, come semi, sbocceranno poi al momento giusto come forze dell’anima. Il racconto poi si conclude accompagnato dalla stessa musica iniziale e si ritorna alla vita quotidiana, conservando il calore e la magia che la fiaba ha portato. È evidente come il bambino vive immerso nell’atmosfera della fiaba in uno stato simile al sogno: i bambini sono rapiti dal racconto il loro sguardo è sognante, la bocca aperta, sono immobili. È importante il modo in cui si racconta la fiaba in modo che il bambino si senta al sicuro con una bella atmosfera serena e calda, questo arriverà a lui come un dono, che rimarrà per il resto della sua vita come forza di luce e di amore. Il tipo di rappresentazione con figure in lana cardata, che accompagna il racconto delle fiabe, viene solitamente indicata con il nome di “teatrino” e può essere presente durante le festività che contribuiscono a caratterizzare lo scorrere del tempo nella scuola Waldorf. La celebrazione delle festività scandisce un ritmo nel corso dell’anno, seguendo la ciclicità delle stagioni e delle ricorrenze religiose e permette di ricongiungere il proprio respiro con un respiro cosmico. In genere durante l’autunno si festeggia San Michele, in inverno ci si prepara all’avvento e si vive l’atmosfera del Natale con il bazar di Natale, con il risveglio della natura si festeggia la festa di primavera e in estate la festa di San Giovanni mette in risonanza il ritmo dell’anno con il ritmo del cosmo. La scelta di raccontare le fiabe attraverso il teatro di figura permette di avere una forma più adatta al bambino piccolo. Infatti, le figure che sono chiamate “pupe” si presentano come qualcosa di impersonale e rappresentano quell’universale che richiama i contenuti archetipici della fiaba. Le puppe da tavolo possono essere realizzate in lana cardata o con del tessuto. Sono delle piccole bambole che stanno in piedi da sole e si possono far muovere la testa e le braccia per farle camminare. Il teatrino si lega alla festa di primavera nella scelta del tipo di fiaba. “Il principe ranocchio” è una fiaba che si racconta in primavera, perché si rifà alle forze del risveglio e della rinascita attraverso la trasformazione. Il linguaggio del teatrino sta nel rendere vivente e animato ciò che senza il nostro intervento sarebbe fermo e immobile e i bambini che sono nel vivente lo colgono subito.



Fig. 1- Rappresentazione della fiaba "Il principe ranocchio" nel teatro di figura. Scuola steineriana "Il giardino dei cedri". Roma.



Fig. 2-Rappresentazione della fiaba "Il principe ranocchio" nel teatro di figura. Scuola Steiner Waldorf "Il giardino dei cedri". Roma.



Fig 3- Rappresentazione della fiaba “La bambina con la lanterna” nel teatro di figura. Scuola Steiner Waldorf “Il giardino dei cedri”. Roma

## Conclusioni

Questo lavoro ha voluto valorizzare l'importanza della fiaba come fonte di ricchezza per il cammino evolutivo dell'essere umano. A differenza di altri generi essa conserva vive le immagini, penetrando in profondità nell'anima umana e portando forze vivificanti.

Nel periodo attuale, in cui è importante una rigorosità scientifica, un buon concetto deve essere il più preciso possibile e, a causa di ciò, si presenta definito e statico. L'immagine, invece, è per sua natura inesauribile, non immobile perché non è definita né fissa. Questo rapporto tra immagine e concetto si esprime, nella sua completezza, nella relazione pedagogica. Tale processo avviene quando un maestro trova il modo più appropriato per presentare qualsiasi argomento (concetto), attraverso la creazione di immagini accessibili ai bambini. Rudolf Steiner sottolinea quanto sia importante che il maestro che racconta le immagini della fiaba, viva la convinzione assoluta che nella fiaba siano contenute verità imprescindibili, cioè che la fiaba sia vera. La prospettiva da cui si è considerata la fiaba è stata quella della scienza dello spirito, proposta da Rudolf Steiner. Un excursus sul considerare l'origine

delle fiabe e il loro mondo archetipico mi ha aiutato a comprendere come esse siano vicine al bambino. Questo con il suo stato di coscienza ci riporta all'uomo del passato e ci mostra quanto per lui sia importante il sovrasensibile. La fiaba è stata consegnata per "competenza all'unico essere che per costituzione animica può convivere con essa: il bambino." (Orsini, 1991, p.2). In questo lavoro si è preso in considerazione il bambino nella fascia d'età 3-7 anni quando frequenta la scuola d'infanzia. Nel primo settennio il bambino vive inconsciamente il ricordo del mondo spirituale dal quale proviene, per questo è molto importante la fiaba. Essa contiene quelle verità spirituali che l'adulto si è conquistato con l'intelletto e che il bambino vive inconsciamente attraverso le immagini archetipiche. Si tratta di immagini che, come semi, sbocceranno poi al momento giusto come forze dell'anima. Il lavoro è stato condotto confrontando le diverse modalità di portare il racconto al bambino in vari approcci educativi, partendo da un diverso riferimento teorico. La differenza sostanziale che emerge tra i differenti metodi e la pedagogia steineriana è che in questa si parte da una conoscenza antropologica dell'uomo che si affida alla vivificante modalità immaginativa della scienza dello spirito che considera l'uomo nella sua totalità di corpo, anima e spirito. È importante il modo in cui viene narrata la fiaba al bambino e questo viene preso fortemente in considerazione nelle scuole Waldorf. In un certo senso la fiaba fa da amplificatore di quegli stati d'animo che restano normalmente inconsci e che non comprendiamo, ma esercitano un'attività entro di noi, proprio come succede col cibo di cui abbiamo perso coscienza appena ingoiato. La fiaba, dunque, è alimento per i bambini e nutrimento per le loro giovani anime. Più i bambini avranno nutrito la loro capacità di creare immagini, maggiore sarà la possibilità che concetti di difficile comprensione possano trovare strada nella mente del bambino e trovare risoluzione. La fiaba arriverà al bambino come un dono, che rimarrà per il resto della sua vita come forza di luce e di amore. Questo fa riflettere sull'importanza della fiaba come patrimonio inestinguibile per dare luce e speranza all'uomo, anche in tempi in cui l'avvento della tecnica e del materialismo sembrano rendere l'uomo disincantato. Ho voluto concludere questo viaggio nel mondo delle fiabe con le preziose parole di Steiner:

"Fiabe e leggende sono come un Angelo buono, dato all'uomo alla nascita, conforme alla sua patria, per il suo pellegrinaggio terreno; perché gli sia fedele compagno per tutta la vita e, appunto perché gli si offre come compagno, renda la sua vita una vera fiaba interiormente animata" (Steiner, 2021, p. 125).

## Bibliografia

- Archianti, P. (2009). *Il mondo delle fiabe*. Archianti Edizioni.
- Auricchio, B. (1997). Il “perché” del progetto “Un mondo di fiabe”. Esperienze didattiche. <https://www.istruzioneemontessori.it>
- Bettelheim, B. (2018). *Il mondo incantato*. Feltrinelli Editore.
- Capellani, G. (2024). *Mondo reale e mondo virtuale. Crescere e educare nell'era digitale*. Conferenza tenuta presso la sala polivalente di Piasco, il 23 gennaio 2024.
- De Luca, G. (2008). Il doppio nella fiaba: Tremotino. *Kairos* 33,32-36.
- De Luca, G. (2008). Rosaspina madre di tutte le fiabe. *Kairos* 33, 46-50.
- Finazzi, F., Bonomi, M. (2021). Il valore della fiaba nel passato e nel presente. La fiaba intesa come creazione originata dal connubio tra profondità dell'anima umana e processi universali. *Formazione e insegnamento*, 19 (2), 1-19.
- Grimm, J. W. (2015). *Fiabe*. ET Classici.
- Iacuele, A. (29 dicembre 2014). *L'arte del narrare*. Atopon. <https://www.atopon.it/?s=l%27arte+del+narrare>
- Jung, C.G. (1980). *L'uomo e i suoi simboli*. Longanesi.
- Lagreca, A. (2017). La narrazione come processo di narrazione del sapere. *Edscuola*. [www.edscuola.eu](http://www.edscuola.eu)
- Martinez, C. (1999). Come raccontare una fiaba: ancora su Tremotino. *Perceval*, (7), 40-41.
- Oppedisano, F. (2014). Rudolf Steiner. La creatività della scienza/la scienza della creatività. *Mnemosyne o la costruzione del senso*, (7), 127-130.
- Orsini, L. (1991). *La luce incantata*. Atanòr.
- Senatore, M. (2019). *Bambini digitali*. Il leone verde.
- Sermoneta, L. (2024). *Caratterizzazione dell'età evolutiva e fondamenti di fenomenologia della didattica*. Lezione in presenza presso L'associazione pedagogica “Il giardino dei cedri” 16/11/2204, Corso di Alta formazione in pedagogia Waldorf Steiner, Roma.
- Solinas Donghi, S. (2022). *La fiaba come racconto*. Topipittori.
- Steiner, R. (2009). *Arte dell'educazione. I - Antropologia*. Editrice Antroposofica.
- Steiner, R. (2010). *Il segreto dei temperamenti umani*. Editrice Antroposofica.
- Steiner, R. (2012). *La mia vita*. Editrice Antroposofica.
- Steiner, R. (2012). *Arte dell'Educazione. II - Didattica*. Editrice Antroposofica.
- Steiner, R. (2013). *Educazione del bambino e preparazione degli educatori*. Editrice Antroposofica
- Steiner, R. (2015). *Il sano sviluppo dell'essere umano I. Una introduzione alla pedagogia e alla didattica nella scuola Waldorf*. Editrice Antroposofica.
- Steiner, R. (2016). *Massime antroposofiche. La via conoscitiva dell'Antroposofia. Il mistero di Michele*. Editrice Antroposofica.
- Steiner, R. (2017). *Le opere scientifiche di Goethe*. Editrice Antroposofica.

- Steiner, R. (2021). *Linee fondamentali di una gnoseologia di una concezione goethiana del mondo*. Editrice Antroposofica.
- Steiner, R. (2021). *Il mondo delle fiabe*. Editrice Antroposofica.
- Steiner, R. (2022). *La poesia delle fiabe alla luce della scienza dello spirito*. Editrice Antroposofica.
- Steiner, R. (2023). *La prova dell'anima*. Editrice Antroposofica.
- Villanova, M. (2022). Educazione emozionale, affettiva e sessuale e spinta epigenetica attraverso la profonda meraviglia (Awe) in Outdoor. *Il Nodo. Per una pedagogia della persona*, 26(52), 211-220.
- Von Franz, M.L. (1980). *The psychological Meaning of redemption motifs in Fairytales*. Inner City Books.