

SUPSI

NARRARE CON IL KAMISHIBAI

Origine e potenzialità del “teatro per immagini”

di Ornella Monti, Djamila Cacciola, Silvio Canevascini, Veronica Donati, Christina Germann-Chiari, Enea Domenighetti, Daniela Kappler, Smilla Rizzo, Laura Rocco, Cassandra Salis, Aylin Cömertpay, Michele Cutolo, Demis Quadri, Elena Giambini-Barutta, Chiara Bemporad, Ruth Benveggen, Nicole Goetschi Danesa, Carole-Anne Deschoux, Paola Ciarcià, Stefano Vassere

NARRARE CON IL KAMISHIBAI

Origine e potenzialità del “teatro per immagini”

di Ornella Monti, Djamila Cacciola, Silvio Canevascini, Veronica Donati, Christina Germann-Chiari, Enea Domenighetti, Daniela Kappler, Smilla Rizzo, Laura Rocco, Cassandra Salis, Aylin Cömertpay, Michele Cutolo, Demis Quadri, Elena Giambini-Barutta, Chiara Bemporad, Ruth Benveggen, Nicole Goetschi Danesa, Carole-Anne Deschoux, Paola Ciarcià, Stefano Vassere

Editore

Dipartimento formazione e apprendimento - DFA
Scuola universitaria professionale della Svizzera italiana - SUPSI
www.supsi.ch/dfa

Autori

Ornella Monti, Djamila Cacciola, Silvio Canevascini, Veronica Donati, Christina Germann-Chiari, Enea Domenighetti, Daniela Kappler, Smilla Rizzo, Laura Rocco, Cassandra Salis (DFA-SUPSI); Aylin Cömertpay (DEASS/DTI-SUPSI); Michele Cutolo (DACD-SUPSI); Demis Quadri (ATD-SUPSI); Elena Giambini-Barutta (SUPSI); Chiara Bemporad, Ruth Benveggen, Nicole Goetschi Danesa, Carole-Anne Deschoux (HEP VAUD); Paola Ciarcià (Presidente Associazione Kamishibai Italia) e Stefano Vassere (DC-DECS).

Ideazione e coordinamento quaderno

Ornella Monti
Biblioteca, DFA-SUPSI

Coordinamento progetto editoriale ed editing

Claudia di Lecce
Servizio risorse didattiche e scientifiche, comunicazione ed eventi,
DFA-SUPSI

Progetto grafico e impaginazione

Jessica Gallarate
Servizio risorse didattiche e scientifiche, comunicazione ed eventi,
DFA-SUPSI

Locarno, settembre 2022

Quaderni didattici del Dipartimento formazione e apprendimento
ISSN 2813-3706 (print)
ISSN 2813-3714 (online)
ISBN 978-88-85585-56-0 (print)
ISBN 978-88-85585-58-4 (online PDF)

Per la citazione: Monti, O., Bemporad, C., Benveggen, R., Cacciola, D., Canevascini, S., Ciarcià, P., Cömertpay, A., Cutolo, M., Deschoux, C-A., Donati, V., Germann-Chiari, C., Giambini-Barutta, E., Goetschi Danesa, N., Domenighetti, E., Kappler, D., Rizzo, S., Rocco, L., Salis, C., Quadri, D., & Vassere, S. (2022). *Narrare con il kamishibai. Origine e potenzialità del "teatro per immagini"*. Dipartimento formazione e apprendimento, SUPSI

Il presente quaderno è distribuito con licenza Creative Commons "Attribuzione - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale / CC BY-SA 4.0".



NB: Le immagini alle pagine 21-23, 29 e 43-45 non sono coperte dalla licenza CC BY-SA 4.0 che si applica alle altre illustrazioni nel volume. Le immagini suddette non possono essere riprodotte o trasmesse in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti (vedi dettagli nella sezione "fonti delle immagini e copyright" in coda al volume).

Collaborazioni e ringraziamenti

Questa pubblicazione è stata possibile grazie all'entusiasmo e alla disponibilità di varie persone che con ruoli e competenze diverse hanno permesso di far conoscere il kamishibai sotto varie sfaccettature. Il documento proposto si arricchisce di molteplici interventi per i quali la Biblioteca del Dipartimento formazione e apprendimento (DFA) della Scuola universitaria professionale della Svizzera italiana (SUPSI) ringrazia vivamente gli autori: il formatore in scienze dell'educazione Silvio Canevascini (DFA-SUPSI) e le studentesse del corso di laurea Bachelor in Insegnamento nella scuola dell'infanzia Christina Germann-Chiari, Laura Rocco, Veronica Donati e Djamila Cacciola (DFA), gli studenti Gestori dell'informazione e della documentazione Aylin Cömertpay (Dipartimento economia aziendale, sanità e sociale - DEASS / Dipartimento tecnologie innovative - DTI, SUPSI), Enea Domenighetti, Smilla Rizzo e Cassandra Salis (DFA), il ricercatore e docente di teoria e storia del teatro Demis Quadri (Accademia Teatro Dimitri - ATD), il docente professionista in architettura Michele Cutolo (Dipartimento ambiente costruzioni e design - DACD), il direttore delle Biblioteche cantonali e del Sistema bibliotecario ticinese Stefano Vassere (Divisione cultura, Dipartimento dell'educazione, della cultura e dello sport - DECS), l'Alta scuola pedagogica del Canton Vaud (HEP VAUD) con Carole-Anne Deschoux, professoressa associata in didattica del francese e del plurilinguismo, Ruth Benveggen formatrice in didattica delle lingue e delle culture, Nicole Goetschi Danesa, professoressa associata in arti visive e Chiara Bemporad, professoressa associata in didattica delle lingue e delle culture; la responsabile del Servizio prima infanzia, Elena Giambini-Barutta (SUPSI), la ricercatrice nell'ambito delle lingue e dell'interculturalità Daniela Kappler (DFA), la presidente dell'Associazione Kamishibai Italia e fondatrice delle Edizioni Artebambini Paola Ciarcià e la responsabile della Biblioteca Ornella Monti, ideatrice e coordinatrice di questo Quaderno. La rete di contatti instaurata ha tra l'altro permesso di consolidare la collaborazione interdipartimentale SUPSI, di rafforzare il recente gemellaggio tra il DFA con l'Accademia Teatro Dimitri e il Servizio alla Prima infanzia SUPSI e di cooperare attivamente con istituzioni che operano anche al di fuori del nostro territorio.

Ornella Monti

Responsabile Biblioteca, DFA-SUPSI

Sommario

Introduzione	7
------------------------------	---

RIFLESSIONI E APPROFONDIMENTI SULLE POTENZIALITÀ DIDATTICHE DEL KAMISHIBAI

1. Cenni storici sul "teatro di carta" giapponese	11
2. Kamishibai: da tradizione orientale a sussidio didattico	15
Approfondimento 1. Immagini e parole: le letture nella prima infanzia	18
Approfondimento 2. Kamishibai, veicolo della storia dei media	19
3. Un théâtre d'images pour concevoir et raconter des histoires plurilingues	20
4. Il teatro kamishibai: un'arte per le lingue	24

TESTIMONIANZE ED ESPERIENZE PRATICHE CON IL KAMISHIBAI

1. L'esperienza di narrare storie con il kamishibai	35
2. I FabLab: dove l'arte e la tecnologia si incontrano	39
3. Kamishibai: racconti in valigia	42
Dossier tematico	46
Fonti delle immagini e copyright	47

Introduzione

Possiamo chiamarlo in tanti modi: teatro di strada, spettacolo teatrale di carta, teatro in valigia o teatro di immagini, ma è indubbio che il kamishibai possiede un fascino particolare che cattura lo spettatore e non lo lascia indifferente. Questo strumento di animazione alla lettura è un potente aggregatore sociale, le immagini che scorrono, il fatto di ascoltare in compagnia e di concentrarsi su quanto viene presentato dimostra quanto sappia condurre lo spettatore in un mondo immaginario e incantarlo con del materiale molto semplice. Dei disegni di grande formato generalmente A3, alcuni anche in A4, permettono di osservare l'immagine anche da lontano. Normalmente sono inseriti in una cornice di legno o di altro materiale che può essere personalizzata e costruita dal narratore stesso. Naturalmente la presenza di quest'ultimo è fondamentale per lo svolgimento della narrazione, la tecnologia fortunatamente non lo sostituisce ed è proprio la presenza umana associata ad una sapiente capacità narrativa a trasformare il kamishibai in uno strumento attrattivo per un pubblico variegato e di età differente, può infatti essere utilizzato anche con le persone anziane per favorire ad esempio il recupero del linguaggio.

Il "teatro in valigia" favorisce sia le attività legate all'oralità, il nostro Quaderno propone infatti degli esempi didattici molto concreti dalla prima infanzia fino alla formazione continua degli insegnanti, sia percorsi legati alle arti plastiche con la costruzione del teatro (in cartone, in legno o in PCV) fondamentale per la messa in scena di tutto l'apparato narrativo. Un contributo vi mostrerà ad esempio come costruirlo con le attrezzature disponibili in un FabLab. La premessa per una buona riuscita della narrazione con il kamishibai è possedere una sequenza di immagini che raccontano una storia, un supporto che la incornici, un narratore e naturalmente un pubblico.

I vari contributi del Quaderno propongono un percorso storico, dal Giappone antico fino ai giorni nostri, l'uso che ne possiamo trarre nell'insegnamento con un approfondimento degli aspetti didattici, pedagogici, plurilinguistici, interculturali e un accostamento agli albi illustrati e ai *silent books*. Non da ultimo una riflessione sul kamishibai come veicolo della storia dei media e un riferimento all'importanza del suo ruolo ludico.

La pubblicazione termina con una selezione di titoli riguardanti il "teatro di immagini" disponibili presso la Biblioteca del Dipartimento formazione e apprendimento.

Ornella Monti

Responsabile Biblioteca, DFA-SUPSI



Riflessioni e approfondimenti sulle potenzialità didattiche del kamishibai

1. Cenni storici sul “teatro di carta” giapponese

di Demis Quadri, ricercatore e docente di teoria e storia del teatro, Accademia Dimitri - SUPSI

Il kamishibai è in origine un'arte performativa che vede narratori ambulanti noti come *kamishibaiya* girare per le strade del Giappone con tavole illustrate che vengono mostrate in successione al pubblico per mettere in scena delle storie. Si tratta di una delle numerose forme narrative che si sono sviluppate nella storia del Paese del Sol Levante e che si situa, nello specifico, tra la tradizione del racconto orale e quella dei libri illustrati. In questo senso, si può dire che entrambe le sue componenti, prese singolarmente, siano incomplete: le immagini necessitano del narratore e viceversa (Horner, 2008, p. 21). Con questo approccio che fa largo uso di illustrazioni, il kamishibai trova in Europa paralleli in fenomeni come il *Bänkelsang* tedesco, una forma di cronaca in versi, a sfondo morale, diffusa dai cantastorie a partire dal Quattrocento ed eseguita su palchi mobili con l'ausilio di organetti e di cartelloni, che contribuisce anche alla storia del teatro contemporaneo influenzando per esempio il lavoro del drammaturgo e regista Bertolt Brecht (1898-1956) e del compositore Kurt Weill (1900-1950) per L'opera da tre soldi (*Die Dreigroschenoper*) del 1928 (Petzoldt, 1973, pp. 235–291). Non è poi da escludere che, come il kamishibai ha trovato oggi una notevole fortuna in sfere scolastiche o di lavoro sociale (Montelle, 2007), il *Bänkelsang* abbia aiutato a definire alcune tecniche per il raggiungimento del *Verfremdungseffekt*, ovvero di quell'effetto di straniamento che deve permettere al teatro di diventare un intrattenimento i cui scopi ultimi sono però il senso critico e la presa di coscienza sociale da parte degli spettatori (Alonso De Santos, 2009, pp. 97–99).

Il kamishibai si sviluppa alla fine degli anni '20 e gode di un discreto successo fino agli anni '60 del Novecento (Orbaugh, 2012, p. 78), ma ha probabilmente radici molto più antiche. Le sue origini possono in effetti essere ricondotte al contesto dei templi buddhisti giapponesi, dove i monaci già dall'ottavo secolo si aiutano con immagini per raccontare la storia dei loro monasteri (Nash, 2009, p. 57). Da questa tradizione si sono poi sviluppate in seguito, attorno al XII secolo, pratiche come l'*e-toki* (“racconto per immagini”), cioè l'arte di spiegare i principi del buddismo decifrando immagini e pitture. È interessante notare, riprendendo gli studi di Ikumi Kaminishi (2006), come in Giappone la parola scritta non abbia mai completamente soppiantato la sfera orale o quella visuale: da qui probabilmente lo sviluppo di tradizioni come quelle appunto dell'*e-toki* e del kamishibai, o quelle molto note di manga (fumetti giapponesi) e anime (cartoni animati giapponesi). Oltre a questa specificità culturale, alla nascita del kamishibai contribuisce l'intrecciarsi di forme teatrali locali con il film muto introdotto dall'Occidente. Nel suo volume *Performing Kamishibai*, Tara M. McGowan (2017, p. 3) spiega che, in realtà, nel Paese del Sol Levante il cinema muto non è mai stato realmente muto: durante le proiezioni dei film delle origini, sono sempre presenti narratori (*benshi*) che eseguono sonorizzazioni personalizzate ed estemporanee. I *kamishibaiya* di strada vengono influenzati nel loro lavoro dai *benshi*, di cui emulano il popolare stile vocale dando origine a una nuova e indipendente forma di racconto per immagini. A differenza di quanto avviene nei cinema, però, i “film” in miniatura manipolati manualmente del kamishibai vivono completamente delle dinamiche dello spettacolo dal vivo di fronte a un pubblico in presenza.

In ambito specificamente teatrale, un immediato precursore del kamishibai è una forma di spettacolo di inizio Novecento basata su *tachi-e*, cioè “immagini in piedi”. Secondo Emily Horner (2008, pp. 21–22), che si basa su una *Kamishibai no rekishi* (“Storia del kamishibai”) in giapponese di Chizuko Kamichi (1997), i *tachi-e* consistono in disegni montati su cartone e fissati a un manico di legno: su un piccolo palco, questi disegni possono originare una specie di spettacolo di marionette accompagnato da un narratore che racconta la storia. I *tachi-e* sono spesso a due lati, con immagini leggermente diverse su ogni lato, in modo da poter essere girate rapidamente per creare un effetto di animazione. Il nome del successivo kamishibai, ovvero “teatro di carta” (dal giapponese *kami*, “carta”, e *shibai*, “opera teatrale” o “dramma”), viene dal fatto che il palco risulta essere un teatro per i disegni di carta e rimane vivo anche quando più avanti gli aspetti teatrali di questa forma di narrazione dal vivo cominciano a sparire. Questo fenomeno di “de-teatralizzazione” è conseguenza delle difficili condizioni economiche del Giappone dell'epoca, che spingono a semplificare il processo fino ad arrivare a una forma di performance dove, anche per influenza dell'uso di libri devozionali illustrati di origine buddhista o cristiana, un nuovo stile di kamishibai consiste nella semplice lettura ad alta voce di testi illustrati. Un'evoluzione successiva consiste nella pubblicazione di serie di carte in sequenza chiamate *hira-e*, “immagini piatte” (in opposizione alla tridimensionalità delle *tachi-e*), che però continuano a essere considerate forme di kamishibai.

Come sa bene anche un profondo conoscitore delle diverse culture teatrali come il regista Eugenio Barba, autore con Nicola Savarese del volume *I cinque continenti del teatro. Fatti e leggende della cultura materiale dell'attore* (2018), l'influenza delle condizioni economiche e materiali sugli sviluppi e sulle pratiche delle arti sceniche è sempre stata fondamentale. Un esempio italiano viene dalla commedia dell'arte (il teatro con protagonisti Arlecchino, Pulcinella, Pantalone, Balanzone, Isabella, Colombina, Franceschina e compagnia), un fenomeno basato su un approccio imprenditoriale che dà origine a innovazioni fondamentali in termini di organizzazione del mestiere artistico e di tecnica attoriale, grazie a una ricerca che – mirando all'efficacia, alla diversificazione e alla qualità di un'offerta pensata per pubblici paganti – aiuta i commedianti a capire e sviluppare meglio meccanismi drammaturgici e performativi (Tessari, 2006; Taviani & Schino, 2006; Ferrone, 2006). Nel caso del kamishibai, le condizioni materiali ed economiche si innestano su una cultura teatrale già propizia a determinati sviluppi. L'essenzialità e la scarsità di mezzi per esempio favoriscono un collegamento con una delle più note tradizioni sceniche giapponesi, il *nō*, una forma di spettacolo molto spoglia e lineare, frutto di un progressivo processo di depurazione (Molinari, 2003, pp. 233–237). Il confluire di arti legate al teatro d'oggetto e alla narrazione, invece, risponde in maniera coerente a tradizioni dei burattini giapponesi dove quanto viene presentato attraverso le immagini è allo stesso tempo illustrato dalle parole dei cantastorie (Ortolani, 1998, p. 236). A favorire questi intrecci con la tradizione e gli sviluppi specifici del kamishibai sono però concretamente le difficili condizioni economiche del Giappone dell'epoca, dove la povertà favorisce lo sviluppo di forme di espressione artistica che richiedono mezzi molto più modesti rispetto ad altri approcci all'allestimento teatrale (in termini di persone coinvolte, scenografie, tecnologie, ecc.), ma anche rispetto a media più costosi e all'epoca meno accessibili come il cinema e la radio (Horner, 2005, p. 21).

Nel suo articolo "Kamishibai and the Art of the Interval", Sharalin Orbaugh (2012, pp. 80–84), espone le strutture e le tecniche delle due principali forme in cui si presenta il kamishibai in Giappone: la prima legata a una sfera professionale di spettacoli di strada e definita attraverso l'epiteto *gaitō* (cioè "angolo di strada"), la seconda invece presentata in una varietà di contesti educativi o religiosi per scopi pedagogici e nota come *kyōiku* ("educativo") o *insatsu* ("stampato"). Il *gaitō* kamishibai si caratterizza come una forma di intrattenimento finanziariamente accessibile che può avvenire, per esempio, attraverso le visite del *kamishibai no ojisan* (o "zio kamishibai", che è il modo di indicare il performer) che porta progressivamente nei villaggi le nuove puntate di una narrazione in genere seriale. Tradizionalmente, l'artista di questa forma di kamishibai si sposta a bordo di una bicicletta adeguatamente attrezzata lungo un proprio percorso prestabilito. Quando giunge in uno dei luoghi dove mette in scena il suo lavoro, annuncia la sua presenza con nacchere di legno, note come *hyōshigi*, o con altri strumenti musicali. Al sentire questo richiamo, i bambini si radunano attorno all'artista che, in un primo momento, vende loro caramelle o snack a buon mercato e poi, mentre i giovani spettatori si accingono a mangiare i dolcetti davanti al palco, racconta una serie di brevi narrazioni: la prima, dedicata ai bambini più piccoli, è una specie di commedia con elementi che oggi richiamerebbero i cartoni animati e con una certa presenza di gag visivamente molto espressive e sorprendenti; la seconda è una sorta di melodramma per le ragazze più grandi; e la terza invece è una storia d'avventura, caratterizzata da immagini in stile più realistico, rivolta questa volta ai ragazzi maschi più grandi. Sia il melodramma che la storia d'avventura fanno parte di una narrazione seriale a puntate che può andare avanti per mesi o anni, facendo accorrere ogni volta un pubblico avido di sapere come prosegue la vicenda. Ogni puntata di una storia consiste di un numero compreso tra le dieci e le quindici tavole illustrate, ciascuna delle quali ha un'immagine dipinta a mano su un lato e, di tanto in tanto, il copione sull'altro (Orbaugh, 2021, p. 80). Delle tavole risalenti al periodo d'oro del kamishibai, ovvero gli anni precedenti la Prima Guerra Mondiale, sopravvivono soltanto pochi esemplari illustrati: si tratta di materiali considerati all'epoca di poco valore, che vengono costantemente sostituiti e per i quali non viene fatto nessuno sforzo in vista di una conservazione. Realizzate con cartone economico, molte di queste tavole vengono inevitabilmente danneggiate o bruciate nel corso degli anni, soprattutto in periodi di conflitti bellici (Orbaugh, 2021, p. 98). La fine di questa forma di intrattenimento viene segnata dall'avvento e dalla diffusione della televisione a partire dagli anni '50 (Orbaugh, 2021, p. 79).

Il *kyōiku* kamishibai si sviluppa quando alcuni educatori cominciano a enfatizzare i potenziali pedagogici di questi spettacoli. A metà degli anni '30, per esempio, l'educatrice progressista cristiana Imai Yone (1897–1968) inizia a promuovere l'uso del kamishibai per portare messaggi istruttivi ai bambini poveri delle città (Orbaugh, 2021, p. 83). Imai Yone studia teologia negli Stati Uniti e torna in Giappone proprio nel momento in cui il kamishibai inizia il culmine della sua fortuna. Dopo aver assistito a uno spettacolo di kamishibai ed essersi resa conto di quanto i suoi giovani spettatori ne siano affascinati, decide di portarlo nella sua chiesa come strumento educativo e può rapidamente notare come un numero maggiore di bambini cominci a frequentare la scuola domenicale. In seguito comincerà ad allargare la scena dei suoi spettacoli

anche alle strade del quartiere della chiesa (*It's Japan Time*, 2018). Nelle sue riflessioni, Imai Yone sottolinea la facilità di produzione, distribuzione e rappresentazione del kamishibai: con pochi materiali economici chiunque può crearne delle tavole illustrate che siano leggere, facili da trasportare e possano essere utilizzate da chiunque sia in grado di leggerne il copione. La stessa educatrice sostiene inoltre il grande potere persuasivo di questa forma di spettacolo, capace di unire i cuori dei performer e quelli degli spettatori, e di farsi veicolo di messaggi educativi rivolti anche a persone emarginate e in situazioni difficili che a volte possono essere diffidenti verso approcci didattici più "elitari" (Orbaugh, 2021, p. 83).

Il pubblico principale del kamishibai è composto da bambini di età compresa tra i quattro e i dodici anni (Orbaugh, 2012, p. 78), ma i suoi potenziali espressivi e pedagogici, che lo rendono oggi oggetto di interesse per approcci multimodali alla comunicazione e alla didattica, ne hanno fatto a volte un mezzo di propaganda per varie fasce di età. Un esempio concernente spettatori molto giovani è dato, nel periodo della Seconda Guerra Mondiale, dall'uso del kamishibai a scopo di indottrinamento dei bambini sia in Giappone che nelle nazioni conquistate, con azioni intese a glorificare l'azione militare o l'ideologia imperialista, e con titoli come *O-hata no shita ichimura ikka*, cioè "Un villaggio, una nazione sotto la nostra bandiera" (Horner, 2005, p. 24). Un caso più virtuoso, dove invece i destinatari sono adulti, è rappresentato dall'utilizzo del kamishibai per favorire, attorno alla fine degli anni '40 del Novecento, sotto l'influenza dell'attivista Kikue Yamakawa (1890-1980), una coscienza femminista nelle donne giapponesi. In tale contesto, una serie di tavole kamishibai raffigura per esempio il sistema di dormitori prevalente nell'industria giapponese durante la prima metà del Ventesimo secolo – un sistema percepito come un simbolo delle restrizioni alla libertà delle donne e delle disuguaglianze di genere. Queste tavole cercano di spiegare l'importanza di un'organizzazione delle lavoratrici, e di persuadere queste ultime a chiedere migliori condizioni nei dormitori delle fabbriche (Klemperer-Markham & Goldstein-Gidoni, 2012, p. 17). Si può dire che oggi il successo del kamishibai risieda proprio nella possibilità di utilizzarlo in un ampio spettro di possibilità che va dall'approccio verticale – seguendo il quale il docente legge per esempio a una classe passiva una storia su tavole illustrate preesistenti – a uno più attento all'agentività (*agency*) o alla partecipazione attiva degli allievi, i quali possono essere coinvolti in maniere diverse che vanno dal semplice dialogo sui temi trattati alla creazione di storie da trasporre in kamishibai costruiti collettivamente (McGowan, 2017, p. 2): rimangono dunque molto validi i punti di riferimento che hanno caratterizzato la storia giapponese di questo "teatro di carta" tra intrattenimento, insegnamento verticale e pedagogie innovative più attente a un'orizzontalità della condivisione e della collaborazione.

Bibliografia

- Alonso De Santos, J. L. (2009). *L'ABC del teatro. Teoria dell'arte teatrale*. Vol. 1. Dino Audino.
- Barba, E., & Savarese, N. (2018). *I cinque continenti del teatro. Fatti e leggende della cultura materiale dell'attore*. Edizioni di Pagina.
- Ferrone, S. (2006). *Arlecchino. Vita e avventure di Tristano Martinelli attore*. Laterza.
- Horner, E. (2005). Kamishibai as Propaganda in Wartime Japan. *Storytelling, Self, Society*, 2(1), 21–31.
- Kamichi, C. (1997). *Kamishibai no rekishi*. Kyūzansha.
- Kaminishi, I. (2006). *Explaining Pictures: Buddhist Propaganda and etoki storytelling in Japan*. University of Hawaii Press.
- Klemperer-Markham, A., & Goldstein-Gidoni, O. (2012). Socialist Egalitarian Feminism in Early Postwar Japan: Yamakawa Kikue and the "Democratization of Japan". *U.S.-Japan Women's Journal*, 42, 3–30.
- McGowan, T. M. (2017). *Performing Kamishibai. An Emerging New Literacy for a Global Audience*. Routledge.
- Molinari, C. (2003). *Storia del teatro*. Laterza.
- Montelle, E. (2007). *La Boîte Magique. Le théâtre d'images ou kamishibai: histoire, utilisation, perspectives*. Callicéphale éditions.
- Nash, E. P. (2009). *Manga Kamishibai: The Art of Japanese Paper Theatre*. Abrams Comicarts.
- Orbaugh, S. (2012). Kamishibai and the Art of the Interval. *Mechademia: Second Arc*, 7, 78–100.
- Ortolani, B. (1998). *Il Teatro Giapponese. Dal rituale sciamanico alla scena contemporanea*. Bulzoni.
- Petzoldt, L. (1973). Bänkelsang. In R. W. Brednich, L. Röhrich & W. Suppan (Cur.), *Handbuch des Volksliedes*, (vol. 1, 235–291). Fink.

Taviano, F., & Schino, M. (2006). *Il segreto della commedia dell'arte. La memoria delle compagnie italiane del XVI, XVII e XVIII secolo*. La Casa Usher.

Tessari, R. (2006). *Commedia dell'arte: la maschera e l'ombra*. Mursia.

It's Japan Time (2018). "Kamishibai". <https://itsjapantime.com/kamishibai-紙芝居/>

2. Kamishibai: da tradizione orientale a sussidio didattico

di Ornella Monti, responsabile Biblioteca, DFA-SUPSI

Per apprendere ed esercitare l'espressione dei propri bisogni e delle proprie emozioni, nonché per arricchire il bagaglio lessicale, l'utilizzo del kamishibai può rivelarsi uno strumento didattico molto efficace per valorizzare la comunicazione verbale e non verbale, come quella iconica, gestuale o musicale.

Il kamishibai (*kami*: carta; *shibai*: teatro/dramma) è un antico metodo giapponese di raccontare storie, le cui origini si possono far risalire ai templi buddisti del Giappone del XII secolo, che ha avuto la sua massima espressione tra gli anni '20 e gli anni '60 del secolo scorso.

Negli anni Cinquanta l'avvento della televisione fece quasi scomparire il kamishibai, che però non è mai stato del tutto dimenticato, e negli ultimi anni l'interesse per questo strumento è tornato.

Il kamishibai, con la sequenza delle immagini sui suoi fogli mobili, appartiene alla categoria dei mediatori didattici iconici, grazie ad immagini convenzionali o simboliche. Il testo iconico assume quindi un'importanza fondamentale nel "teatro in valigia"¹ così come il codice verbale del narratore. Non dimentichiamoci che i mediatori iconici "si presentano in grado di rendere visibile qualcosa che è celato alla vista" (Damiano et al, 2015) e forniscono alla didattica attraverso il kamishibai uno strumento di narrazione ludica, in cui il gioco del narrare si rivela una pratica didattica dolce, non autoritaria e molto coinvolgente, che crea dei forti legami tra immagine e testo. Tecniche appropriate come lo *sashikomi*, ossia l'inserito (in cui si può spostare metà tavola in orizzontale o verticale) possono inoltre valorizzare maggiormente il racconto orale creando suspense, attesa e ulteriore movimento (Valli, 2021).

2.1 Le immagini e il testo scritto nel kamishibai, negli albi e nei *silent books*

Nella tecnica del kamishibai le illustrazioni rappresentano una delle tre componenti indispensabili per valorizzare la narrazione. Le altre componenti sono il testo e la capacità espressiva del *gaito kamishibaiya*, cioè il narratore, che non fanno che accentuarne la sua importanza. Il legame tra questi tre canali comunicativi è evidente, sono infatti indissolubilmente collegati, ma a differenza di un albo illustrato, dove solitamente esiste un legame immediato e visibile tra l'immagine e il testo, nel "teatro di carta" questo legame si interrompe per lasciare spazio alla rappresentazione orale del narratore che entrerà però in contrasto con la staticità delle immagini. Saranno però le tecniche recitative e teatrali di quest'ultimo a vivacizzare la narrazione delle tavole mobili e ad attirare l'attenzione degli ascoltatori trasformando il kamishibai in uno strumento sempre attuale, performante (Lenares, 2017) e teatrale. Un sinonimo appropriato per questo oggetto scenico è proprio "teatro d'immagini", poiché raccolto in una cornice, il *butai*, che richiama il televisore (Montelle, 2014) o il palco di un teatro in formato valigia. Un altro elemento che avvicina il "teatro di carta" alla tivù è proprio lo scorrere della storia, benché assai meno marcato che nel mezzo televisivo (Pincherle Blezza, 2018). Il teatro in valigia ha anche delle affinità con gli albi illustrati, soprattutto quelli destinati ai bambini in età prescolare, in cui le immagini prevalgono nettamente sul testo scritto; contenuti e trama vengono infatti trasmessi prevalentemente o esclusivamente attraverso il linguaggio iconico. In base al rapporto testo-immagine, gli albi si possono classificare in tre gruppi: con sole immagini, con breve testo scritto o con più testo scritto (Valentino Merletti, 2002). Nel kamishibai il testo (sul verso della tavola mobile) e l'immagine (sul recto della stessa) si affiancano e si integrano, per cui potremmo dire che rientra nel primo gruppo, quello di sole immagini. Altra affinità con gli albi illustrati per bambini in età prescolare è il formato piuttosto grande (generalmente A4 per gli albi, A3 – 42 x 29,7 cm – per i kamishibai standard, ma anche di dimensioni maggiori a seconda delle case editrici) e la semplicità della storia realizzata con immagini chiare e semplici. Come detto spetterà alla capacità del narratore di animare con vari registri della voce il suo racconto, utilizzando però anche il corpo e lo spazio come se recitasse a teatro. Sarà bene che utilizzi anche un rituale d'inizio, poiché l'incipit è importantissimo, essendo una sorta di esca per il lettore. La *captatio benevolentiae* può essere introdotta dal *gaitō* attraverso un richiamo musicale con uno strumento a percussione, lo *hyoshigi* (Ciarcià et al, 2019), e per vivacizzare la narrazione può ricorrere al travestimento, mimare un movimento o scegliere un particolare luogo dove tenere la rappresentazione a dipendenza del contenuto della storia, rendendo più piacevole l'ascolto e catturando

¹ Sinonimo di kamishibai, come pure "teatro di immagini" o "teatro di carta".

l'attenzione. Esiste dunque una certa affinità tra l'albo illustrato e il kamishibai, non foss'altro per il fatto che l'aspetto visivo-illustrativo è un grosso fattore motivante per facilitare l'ascolto (Valentino Merletti, 2002). Quello che li distingue è il foglio mobile con fondi neutri e soprattutto la diversa collocazione di immagini e testo, perché nel kamishibai la storia è raccontata dal narratore partendo da un testo collocato sul verso dell'immagine. È però innegabile che l'illustrazione, da sola, attira l'attenzione dello spettatore indipendentemente che sia un bambino, un adolescente o un adulto. Sono quindi sollecitati contemporaneamente due canali, quello visivo e quello verbale/uditivo, ma anche il codice del mediatore e delle sue modalità di lettura coronano il successo del kamishibai. Normalmente alla rappresentazione di una storia narrata utilizzando questo particolare strumento narrativo, in cui l'emozione passa dall'interazione tra testo e immagine (icon-testo), si assiste in gruppo. Ciò significa che entrano in gioco anche le dinamiche di gruppo, dove le reazioni e le osservazioni dei compagni influenzano lo svolgimento della narrazione.

Se gli albi illustrati e i kamishibai propongono al narratore una traccia della narrazione attraverso lo scritto che come abbiamo visto, può essere integrato nell'immagine o celato all'ascoltatore a dipendenza del supporto, un'altra tipologia di libri, i *silent book* dipendono invece totalmente dal narratore (Terrusi, 2017). Il narratore è infatti colui che racconta la vicenda narrata solo attraverso immagini, dando loro la voce, proponendo un proprio significato non condizionato dal testo scritto. Questa libertà assoluta di formulare ipotesi e interpretare di volta in volta i dettagli del testo iconico a dipendenza delle proprie inferenze e capacità linguistiche e lessicali, lo distingue nettamente dal kamishibai, che invece propone già un percorso narrativo sul verso del foglio mobile. Quello che è innegabile è il fascino offerto dall'immagine: non dimentichiamoci il senso che noi sollecitiamo maggiormente è la vista. Se lo attiviamo contemporaneamente all'udito utilizziamo il 50% dei nostri sensi, se invece vi aggiungiamo anche l'utilizzo della parola per chiedere o ricevere spiegazioni ci attiviamo al 70%, permettendoci una maggiore comprensione della storia (Born, 2009). "In tal modo ci si abitua ad esercitare un'attenzione pluriorientata su diversi stimoli" (Pincherle Blezza, 2018). Le immagini non si limitano ad offrire un sostegno all'ascolto, ma stimolano lo sviluppo di abilità logico-cognitive ed evocative. Attivano l'"enciclopedia" delle conoscenze già presenti nell'ascoltatore creando delle corrispondenze tra il mondo quotidiano e quello immaginario, che possono essere di causa-effetto o di segno temporale (mattina, sera, prima, dopo, ...). Il kamishibai permette di integrare parola e immagine e di attivare e sviluppare negli spettatori la capacità di mettere in sequenza le illustrazioni. Oltre a sensibilizzare all'inferenza "orizzontale", il kamishibai permette anche di rinforzare quella "verticale" che collega gli elementi narrativi all'interno di una singola immagine: un'operazione questa meno complessa del mettere in sequenza le illustrazioni in base ai rapporti causali o temporali.

2.2 I destinatari del "racconto in valigia"

Gli obiettivi che si possono perseguire con l'utilizzo del kamishibai tramite la scuola sono innumerevoli: si possono creare delle storie da raccontare, praticare la lettura ad alta voce, iniziare l'apprendimento di una lingua straniera per ascoltare e parlare, passare dalla parola scritta all'immagine e viceversa, sviluppare la coscienza fonologica, o l'interazione tra gli studenti o altro ancora. Non dimentichiamoci che nel *Piano di Studio della Scuola dell'obbligo ticinese* (Divisione della scuola, 2015), si mette in rilievo l'importanza delle due abilità linguistiche legate all'oralità: l'ascolto e il parlato.

Anche la biblioteca può partecipare attivamente alla diffusione e all'utilizzo di questo strumento comunicativo.² "Per l'utilizzo dei kamishibai in un ambiente multiculturale si possono avere titoli in ben 20 lingue diverse" (Dotta, n.d.). I fruitori di questo mediatore didattico possono essere tutte le scuole di ogni ordine e grado scolastico, dalla scuola dell'infanzia alle scuole medie superiori, per sviluppare il piacere alla lettura delle fiabe classiche o familiarizzarsi nell'orale delle lingue seconde. Come pure, nelle arti plastiche, per effettuare delle riproduzioni delle immagini tramite diverse tecniche o per realizzare degli ateliers di creazione di kamishibai in sinergia con altri professori. kamishibai possono essere reperiti anche nei centri di accoglienza per bambini nel doposcuola o nei centri di ortofonia per rieducare soprattutto il linguaggio orale, l'ascolto, l'attenzione e l'immaginazione. Il kamishibai si presta anche per aiutare coloro che hanno problemi di disfasia o adulti cerebrolesi o con malattie neurodegenerative come la demenza. Notevole infine il ruolo che può svolgere con gli allievi allofoni (Montelle, 2014). Il kamishibai è dunque uno strumento al servizio non solo della didattica, ma anche di tutti gli specialisti che privilegiano l'oralità per migliorare con il divertimento le abilità orali e le capacità di ascolto delle persone.

² Presso la biblioteca del Dipartimento formazione e apprendimento della Scuola universitaria professionale della Svizzera italiana da diversi anni ormai sono stati raccolti e messi a disposizione dell'utenza molti kamishibai di varie case editrici francesi, svizzere o italiane con i supporti in legno o in PVC di vario formato. Purtroppo le loro dimensioni non facilitano i prestiti interbibliotecari. Una vasta scelta di kamishibai si trova anche al Bibliocentro di Biasca, ma è soprattutto la sede di Soletta a possederne un numero considerevole, ben 1200, alcuni dei quali in dialetto locale.



fig. 1 – Kamishibai “La leggenda degli alberi sempreverdi” realizzato da Ornella Monti, 2021.

Bibliografia

- Born, A. (2009). *Lernen mit ADS - Kindern*. Kohlhammer Verlag.
- Ciarcià, P., Speraggi, M., Casadei, R., Dallari, M., Ferrarese, I., Lenares, A., Manuzzi, R., & Savino, J. (2019). *Kamishibai: istruzioni per l'uso*. Artebambini.
- Damiano, E., Giannandrea, L., Magnoler, P., & Rossi, P. (2015). *La mediazione didattica: per una teoria dell'insegnamento*. Franco Angeli.
- Lenares, A. (2017). *Kamishibai: tra para-letteratura e para-teatro*. Tesi di laurea (Università di Bologna - Alma Mater Studiorum, Scuola di Psicologia e Scienze della Formazione).
- Montelle, E. (2014). *La boîte magique : le théâtre d'images ou kamishibai: histoire, utilisations, perspectives* (Réédition actualisée). Callicéphale éditions.
- Divisione della scuola. (2015). *Piano di studio della scuola dell'obbligo ticinese*. Repubblica e Cantone Ticino, Dipartimento dell'educazione, della cultura e dello sport. https://scuolalab.edu.ti.ch/temieprogetti/pds/Documents/Piano_di_studio_della_scuola_dell_obbligo_ticinese_COMPLETO.pdf
- Pincherle Blezza, S. (2018). *Formare lettori, promuovere la lettura: riflessioni e itinerari narrativi tra territorio e scuola*. FrancoAngeli.
- Rossi, P. (2011). *Didattica enattiva: complessità, teorie dell'azione, professionalità docente*. FrancoAngeli.
- Terrusi, M. (2017). *Meraviglie mute. Silent book e letteratura per l'infanzia*. Carocci.
- Valentino Merletti, R. (2002). *Raccontar storie*. Mondadori.
- Valli, L. (2021). *Kamishibai didattico, corso MIUR*. Edizione Artebambini.
- Dotta, O. (n.d.) *Kamishibai*, bibliomedia.ch. <https://www.bibliomedia.ch/it/kamishibai/>

Immagini e parole: le letture nella prima infanzia

di Elena Giambini-Barutta, responsabile Servizio prima infanzia, SUPSI

Dalla lallazione al linguaggio articolato, dal riconoscimento delle immagini alla rappresentazione mentale complessa: lungo ed elaborato è il percorso che i bambini affrontano nel corso del loro sviluppo per diventare dei lettori.

Il tutto inizia nella prima infanzia, in parte anche grazie al contributo degli adulti di riferimento, tra cui genitori, nonni ed educatori/educatrici del nido dell'infanzia. Fin dai primi mesi i bambini sono attratti dalle immagini ad alto contrasto: bianchi e neri, trame, figure e forme stimolano lo sviluppo visivo e la focalizzazione. Questo sguardo poi, qualche mese più tardi, permette di interessarsi a semplici immagini. E se nelle immagini si riflette il mondo del bambino aumenta anche il coinvolgimento emotivo e di conseguenza l'interesse, come nel libro "L'uccellino fa..." (Babalibri Editore), in cui in ogni pagina si trova un'immagine che ricorda qualcosa di noto (il latte, la mamma, il cane e l'uccellino), insieme ad un nuovo suono da scoprire e ripetere, per giocare con la voce.

Un poco più avanti arrivano le abilità che permettono di apprezzare le prime letture, storie colorate che i bambini chiedono di ripetere "ancora, ancora!". In questo momento, spesso, non è la scoperta che li interessa, piuttosto il ritrovare ciò che accadrà, quanta sicurezza in una storia di cui si conosce il finale!

Più tardi arriva anche l'interesse per la complessità, letture che servono a scoprire altri mondi, non solo a ritrovare il proprio. Agli adulti si apre ora un nuovo ventaglio di possibilità per far conoscere ai bambini fantasiose realtà e messaggi per la vita: libri illustrati; libri silenziosi, senza parole, per inventare insieme una storia; kamishibai, in cui si unisce rappresentazione teatrale e lettura; audiolibri, per immaginare i personaggi e i luoghi come li desidera ognuno; e via dicendo fin oltre all'infanzia.

Il mondo della lettura, per i bambini, non è solo "ascoltare" e "guardare": è avventurarsi gradualmente, con crescente sicurezza, in un mare di messaggi, rappresentazioni e astrazioni, un percorso da condividere insieme.

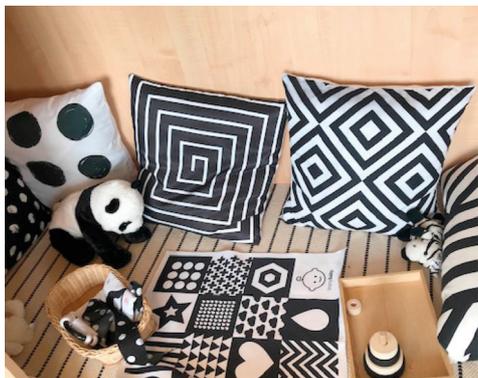


fig. 1 – Attività che precedono la lettura, esempi proposti da SUPSI nido.

Kamishibai, veicolo della storia dei media

di Stefano Vassere, direttore delle Biblioteche cantonali e del Sistema bibliotecario ticinese, DC-DECS

Della tecnica del kamishibai e della sua diffusione concreta¹ colpiscono alcune caratteristiche che rendono questo tipo di supporto una specie di testimone dell'evoluzione dei mezzi di comunicazione, nella storia e nelle varie regioni del mondo. Ne viene fuori un precipitato comune delle modalità di interazione che i vari *media* hanno adottato nei secoli e che in parte ancora adottano al giorno d'oggi; e anche il processo di transizione successiva da un *medium* all'altro trova nella vicenda di questa tecnica una sua parabola esemplare. È significativo in questo senso che la lingua giapponese abbia nominato la nascente televisione apponendo semplicemente la qualifica di 'elettrico' alla denominazione del kamishibai, come se il nuovo mezzo ne avesse conservato l'essenza comunicativa e venisse dotato solo di un'alimentazione più al passo con i tempi.

Prima di tutto, va osservato che le narrazioni di questo *medium* sono letteralmente portate in giro, sul doppio binario della fantasia e della realtà. Nella sua versione originaria dei primi decenni del Novecento in Giappone, il teatro è installato sul portapacchi della bicicletta, la quale si trova quindi a ricoprire una ulteriore doppia funzione: quella di mezzo di trasporto e quella di supporto per la rappresentazione teatrale. Per la prima funzione, il mezzo di trasporto concretizza una delle ultime distribuzioni materiali diretta verso l'utente: alle soglie dell'affermazione dei veicoli comunicativi elettronici, la radio e la televisione – che lo raggiungeranno a casa sua attraverso l'etere, qui è ancora l'impianto tutto a spostarsi sul territorio per fornire i suoi contenuti.

La diffusione storica del kamishibai chiama inoltre a raccolta percezioni primarie, e costruisce la propria fruizione culturale sulla base di un universo sensoriale ricco e diversificato, adattandola al contesto di apprendimento molto più di quanto accade con mezzi di comunicazione più recenti. Il carattere originario è multimediale, perché alterna immagini a testo e il tutto è accompagnato dall'interpretazione del narratore accanto alla struttura; un sistema che è considerato una tecnica qualificante dell'evento.

Anche altri elementi di contorno contribuiscono a collocare questo genere nel ciclo di evoluzione storica dei mezzi di comunicazione; si pensi per esempio al fatto che, come nei moderni cinema, una porzione notevole dei proventi di quegli antichi imprenditori era rappresentato non dai biglietti di entrata per assistere allo spettacolo ma dai dolciumi che (similmente ai *popcorn* di oggi) il lettore riusciva a vendere al giovane pubblico. Oppure ancora al fatto che gli animatori delle rappresentazioni furono in gran parte doppiatori che avevano animato fino ai primi decenni del Novecento le proiezioni del cinema muto e che all'avvento del sonoro si erano trovati sprovvisti di una loro funzione, decidendo di cavalcare quella tecnica e facendo tesoro di abilità maturate negli anni di carriera. E al fatto che i primi kamishibai dopo la transizione riproducevano proprio personaggi noti di quel mondo e mettevano in atto serialità e 'legature' tra un episodio e l'altro, anticipando meccanismi tipici delle attuali serie tv. Infine, il kamishibai ha assunto spesso nella sua storia la forma della vera e propria produzione, simile a quella cinematografica. Inserito perfettamente in una linea di successione mediatica, il kamishibai cederà il passo automaticamente allo sviluppo compiuto della televisione alla fine degli anni Cinquanta.

Al di là della possibilità o meno di attribuirlo a un genere letterario definito, il kamishibai è quindi un *medium* per eccellenza, idealmente abitante i suoi tempi, logico continuatore di epoche precedenti e anticipatore delle evoluzioni successive. Sarà forse per tutti questi motivi che la tecnica del kamishibai ha dimostrato di potersi adattare con agio a esigenze di tipo didattico (pur disegnando in questo ambiente rappresentazioni nuove e oblique rispetto alla rappresentazione classica) o addirittura di convincente propaganda politica. Nell'ambito della scuola, essa si presta infatti a un passaggio molto essenziale di materia narrativa nella direzione docente-allievo e, d'altro canto, può essere adottata anche per produzioni degli allievi stessi. Sembra poi di potere identificare un'altra essenza intrinseca del kamishibai, che risiede nella semplicità dei materiali: l'originaria bicicletta, la carta, il testo teatrale. Il recupero di questi elementi nell'ormai noto contesto attuale piegato dai danni dell'*online* e degli *smartphone*, esso rappresenta una visione alternativa e si potrebbe dire ormai nuova della comunicazione; un valore educativo indubbio e distintivo, che non si può che salutare con molto favore. Non da ultimo si potrà apprezzarne il potere aggregativo: se ne fruisce in modo collettivo, come spesso succede nelle sedi scolastiche più virtuose. E così si impara a produrre narrazioni e a trarne, nel modo più efficace, insegnamenti utili a un fondamentale stare al mondo.

¹ Del kamishibai e della sua storia rende conto molto bene il lavoro di Alberto Lenares, *Kamishibai: tra para-letteratura e para-teatro*, Università di Bologna, Scuola di Psicologia e Scienze della Formazione, Anno accademico 2017/2018.

3. Un théâtre d'images pour concevoir et raconter des histoires plurilingues

di Carole-Anne Deschoux, professoressa associata in didattica del francese e del plurilinguismo; Ruth Benveggen docente in didattica delle lingue e delle culture; Nicole Goetschi Danesa, professoressa associata in arti visive e Chiara Bemporad, professoressa associata in didattica delle lingue e delle culture, Alta Scuola Pedagogica del Canton Vaud (HEP VAUD)

Abstract in italiano

Il presente contributo è una testimonianza di un progetto di formazione continua dell'Alta Scuola Pedagogica del Canton Vaud che ha come obiettivo di formare gli insegnanti ad accompagnare gli allievi nella creazione di kamishibai plurilingui. Il progetto formativo, che deriva da un concorso internazionale promosso in ambito francofono (kamilala), ha come obiettivo di coniugare gli aspetti artistici visivi e narrativi del kamishibai a una dimensione interculturale e di eterogeneità linguistica. Il kamishibai diventa qui un luogo privilegiato per valorizzare le lingue della classe migliorando al contempo la competenza della lingua di scolarizzazione.

Cette contribution présente et décrit une formation continue d'enseignant.e.s du primaire à la Haute école pédagogique du canton de Vaud (HEP Vaud) qui porte sur la confection de kamishibais plurilingues. La réflexion s'inscrit dans un contexte romand qui a adopté, par son plan d'étude (le PER), une perspective intégrative où la langue scolaire tient compte de l'hétérogénéité linguistique et culturelle de son public et de son insertion au sein d'une discipline langue S. Cette discipline regroupe trois langues enseignées (français dès la 1H, l'allemand dès la 5H et l'anglais dès la 7H) et invite également à prendre en compte les langues des élèves sans les enseigner. L'école romande a fait ainsi l'option de choisir les approches plurielles (Candelier 2008) pour articuler ses enseignements en langues tout en encourageant la valorisation de répertoires plurilingues présentes chez les enfants tout en construisant d'autres compétences langagières. Ainsi par le détour d'autres langues (de Pietro 2003, Perregaux 2004, Schnewly 2020) des apprentissages linguistiques, métalinguistiques, et interculturels sont possibles. Par la confection d'une histoire imagée faisant de la place aux langues proposées par les élèves, un.e enseignant.e peut donc accompagner ces derniers dans la construction de la trame narrative puis les conduire au partage de cette histoire par un travail d'oralisation de l'histoire. Par cette démarche, il y a une valorisation des connaissances et des expériences linguistiques conjointement à la construction de savoirs et un travail sur les représentations des langues chez les élèves. Dans le cadre de la formation présentée, le kamishibai plurilingue devient un véritable outil qui permet de construire des connaissances en langues et dans d'autres disciplines comme celle des activités artistiques tout en contribuant à la construction d'une communauté plurilingue et pluriculturelle au sein de la classe.

3.1 Une formation continue qui saisit l'opportunité d'un concours international pour répondre aux besoins des enseignant.e.s

La première formation continue autour des kamishibais plurilingues en classe a été donnée en 2018 à la haute école pédagogique (HEP Vaud) par des collègues en didactique du français (langue 1 et 2) et en didactique des langues étrangères. Elle est née d'une opportunité de la mise sur pied d'un concours international (Kamilala) auquel se joignait la HEP Vaud par son Laboratoire langues plurilinguisme intégration et cultures (LPIC). Cette occasion offrait la possibilité à toutes les classes romandes de la scolarité obligatoire mais aussi aux bibliothèques et aux structures d'accueil parascolaires de candidater. En se référant aux trois catégories existantes (cycle 1, cycle 2, cycle 3), un jury a décerné des prix. Actuellement nous participons à la quatrième année. Nous avons ainsi pu faire évoluer notre formation en fonction des besoins des participantes et de nos expériences. Initialement, au moment de l'ouverture du concours, les enseignant.e.s ont voulu être aidé.e.s pour la confection du support. Leur préoccupation était de savoir comment inclure et valoriser la diversité des langues des élèves d'une même classe par la confection d'un récit kamishibaï. Ont été abordés les aspects logistiques du concours et la construction d'une trame narrative plurilingue par les approches plurielles. Devant les propos positifs des participant.e.s et les besoins formulés, l'année suivante, le cours a intégré une réflexion sur la valeur des langues au niveau social (leur statut) et personnel (les dimensions identitaires). La création d'un récit plurilingue et sa narration ont été

approfondies. D'avantage d'exemples réalisés par les classes précédentes ont été partagés et analysés. D'autres besoins ont à nouveau émergé en lien avec la création des images et des récits. L'année suivante, une collègue des arts visuels a proposé de vivre l'expérience de la conception d'images à partir desquelles construire des récits. C'est cette dernière étape que nous détaillons ici.

3.2 Des choix épistémologiques pour la confection d'une histoire plurilingue

Nous adoptons une perspective didactique qui a comme finalité la construction de connaissances langagières et métalangagières chez l'élève en tenant compte de dimensions sociohistoriques préexistantes à plusieurs niveaux (institutionnel et personnel). Privilégiant une approche par l'action (la réalisation du support) dans un contexte signifiant (un concours), nous prenons l'option de définir une démarche considérant les connaissances et les expériences partielles en langues des élèves ainsi que la dimension processuelle dans laquelle nous envisageons de les insérer (des francophones ont aussi à apprendre d'autres langues dans le curriculum et peut-être aussi dans la suite de leur parcours de vie). Ce choix pragmatique permet d'articuler les différentes épistémologies de nos ancrages respectifs de formatrices-chercheuses de diverses didactiques.

3.3 La narration par les images

Un kamishibai priorise la narration par les images qui défilent dans le butai (Vernetto, 2018). Trois étapes de la confection se précisent :

1° La confection d'une fresque collective à partir de diverses impulsions : avec un stylo d'une couleur, puis avec de la peinture, des craies grasses, nous effectuons des formes géométriques que nous reproduisons en rythmant la surface rectangulaire. Nous nous joignons à celles figurant déjà sur le papier, nous explorons les espaces vides. Nous considérons les détails. Les enjeux se trouvent dans la création collective et commune. En composant une image à plusieurs à partir de bribes, de signes, de lignes et de surfaces colorées, une oeuvre composée ensemble nous permet d'établir une référence, un objet d'apprentissage commun.

2° Le choix individuel de passages ou de morceaux de couleurs nous invite à préciser les cadrages. Nous déconstruisons la fresque en sélectionnant des détails. Nous isolons des morceaux qui deviennent personnages, objets ou paysages. Nous découpons et définissons un lieu, une ambiance à partir desquels construire une histoire. L'action centrale se précise.

3° La construction d'une trame narrative en quelques tableaux que nous photocopions, la clarification de l'action que chacun.e veut développer nous invite à créer des séquences. Nos tableaux s'inscrivent dans une succession de planches qui racontent une histoire.

De ces multiples fragments, nous élaborons donc un scénario à partir de la thématique annuelle du concours. L'image devient un autre langage. Puis, nous considérons les liens entre textes-images (redondants, complémentaires ou illustratifs, dissonants), en rajoutant ou en enlevant des mots. Nous regardons aussi l'animation de ce que nous montrons. Puis se pose la question des langues des élèves.



fig. 1 – L'action centrale se précise, c'est histoire d'une horloge qui...

3.4 Le travail du texte plurilingue

Dans notre formation continue, nous thématisons l'importance d'un côté de ne pas mettre les élèves dans des situations embarrassantes en leur assignant une langue ou en leur demandant de traduire des mots inconnus et de l'autre côté de trouver des solutions didactiques pour notamment garder la cohérence de l'histoire conçue. Dans tout rapport aux langues, il y a des enjeux identitaires, linguistiques, culturels et également didactiques notamment dans la construction du récit et de la fonction des langues dans cette construction. La langue de scolarisation, dans notre cas le français est la langue qui assure la logique discursive au niveau de la phase et du texte. Les autres langues dépendent notamment des élèves et de la manière de les découvrir, de les valoriser et les choisir en classe. Elles peuvent avoir une fonction illustrative, descriptive voire poétique pour montrer l'existence de cette réalité plurielle. Elles peuvent être également partie intégrante du récit, le nourrir et contribuer ainsi à sa compréhension, en assumant une véritable fonction narrative.

Comme il existe beaucoup de travaux reçus (une trentaine par année), nous présentons deux exemples de lauréats de l'année 2020/2021 qui illustrent à notre sens ces deux différentes fonctions des langues. Ces productions ne sont pas forcément celles d'enseignant.e.s de la formation continue détaillée ci-dessus. Le titre du concours de l'année concernée reprenait la citation "le monde était en train de changer plus vite que je ne l'avais imaginé" de T. Tirabosco.

Pour la catégorie cycle 1, le kamishibai *Et si...* raconte l'histoire d'un virus qui arrive sur la terre. Tous les êtres humains se lient pour l'éradiquer. Sans chute, le texte intègre l'albanais, l'allemand, l'anglais, l'arabe, le créole, le grec, l'italien, le français, le napolitain, le néerlandais, le portugais, le russe, le serbe, le thaï, le turc. Les langues reprennent les couleurs et le mot "fête". Elles sont présentées de façon "décorative" et poétique: à la manière d'une liste qui ponctuent la narration, qui accentuent l'énumération. Ces couleurs dans différentes langues ne sont pas traduites en français mais elles sont translittérées afin de donner des indications pour la lecture du texte. Elles constituent aussi la tonalité principale festive des planches illustrées. Les langues répondent ainsi à la dimension iconique accentuant la dimension immersive des couleurs. La diversité linguistique illustre la solution commune et plurielle pour combattre le virus.

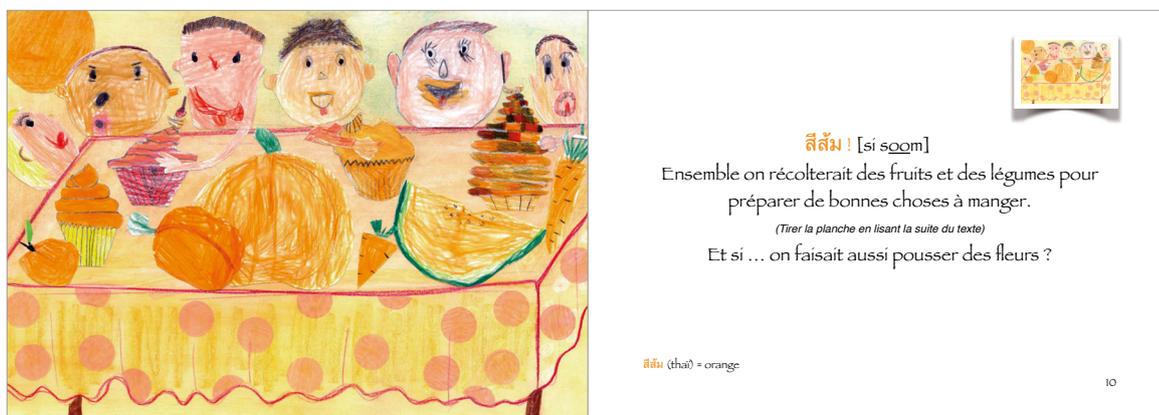


fig. 2 – Collège Dubochet, 3P, Magali Cheseaux & Isabelle Kasser Desarzens, et Mélanie Genton à Morges.

Pour le cycle 2, *Il n'imaginait pas être à nouveau heureux* raconte l'histoire d'Ali, un garçon de 15 ans, qui vient d'arriver en Suisse. Le jour de son anniversaire, seul, il fait un dessin qu'il laisse au parc. Il représente un garçon triste qui va intriguer d'autres enfants. Ces derniers initient un échange avec Ali par billets déposés au parc. Les premiers vont poser des questions pour identifier la langue parlée par Ali. Ils évoquent différentes langues qui sont l'arabe, l'hébreu, le japonais, l'arménien, le russe, l'ourdou. Elles visent à trouver celle qui est parlée par Ali. Ali parle ourdou. Il vient du Pakistan et a fui la guerre. Puis les enfants finalement lui préparent une fête. La diversité de langues a une fonction essentielle dans le récit, elles alimentent le noeud de l'action. Cette énumération accentue le suspens et interpelle le spectateur: comment entrer en contact avec cet enfant ? Ici, la traduction n'est pas importante pour le spectateur. Mais elle peut quand même être signalée à celui qui lira l'histoire afin de lui donner une indication sur ce qu'il dit (cf d'autres planches sur le site de la HEP, concours 2021).

En plus des productions écrites, les élèves de toutes les classes gagnantes ont effectué une performance orale enregistrée. Ils ont pu ainsi lire le texte ou raconter l'histoire en s'aidant des images. Ils ont rajouté

des bruits, de la musique. Ils ont effectué une lecture du texte à plusieurs voix avec un travail sur l'interprétation de l'histoire.

3.5 Conclusion et développement

A travers cette présentation de formation continue, nous avons détaillé les choix posés pour montrer l'intérêt du kamishibai plurilingue où la diversité des langues des élèves est la véritable richesse pour la construction d'histoires. Ainsi ce projet s'insère dans une perspective interculturelle et plurilingue où les différentes langues deviennent le levier de la créativité linguistico-culturelle tout en permettant aux élèves de construire des compétences diverses, disciplinaires et transversales. Les pistes et les ouvertures qu'un tel dispositif didactique peut offrir sont donc multiples et en partie encore sous-exploitées. Nous espérons que ce témoignage et surtout les créations extraordinaires des élèves encouragent enseignant-e-s et formateurs-trices à poursuivre l'exploration des possibilités qu'offrent les langues de nos élèves, trésor encore trop souvent oublié.

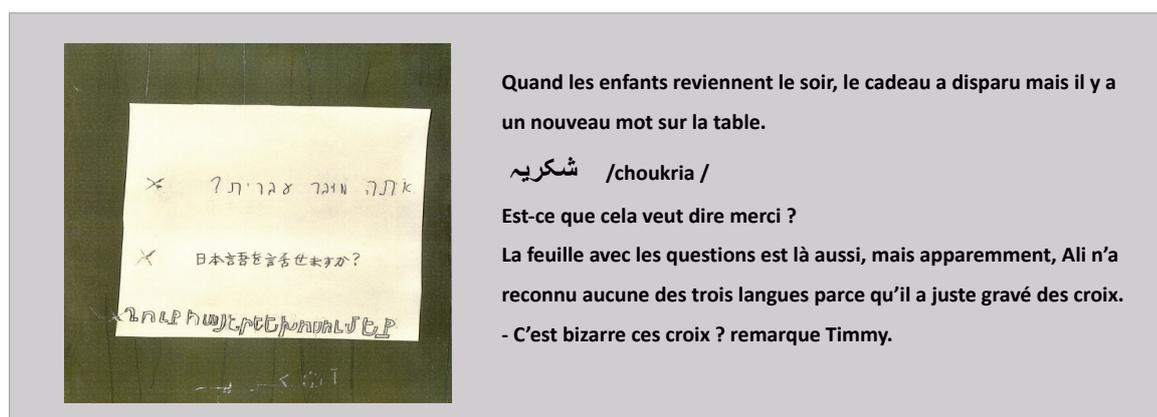


fig. 3 – Ecole de Pinchat, 6P, Veyrier, Sandrine Di Iorio à Genève.

Bibliographie

- Candelier, M. (2008). Approches plurielles, didactiques du plurilinguisme: le même et l'autre, *Recherches en didactique des langues et des cultures*. <https://doi.org/10.4000/rdlc.6289>
- De Pietro, J.-F. (2003). La diversité au fondement des activités réflexives, *Repères*, 28, 161–185.
- Perregaux, C. (2004). Enseigner et apprendre le français en contextes plurilingues: un détour par d'autres langues, *AIRDF*, 35, 53–56.
- Schneuwly, B. (2020). Le détour par la pédagogie du détour. In A.C. Blanc & V. Capt (Ed.), *La tête et le texte* (pp.179–190). Peter Lang.
- Vernetto, G. (2018). Le kamishibai ou théâtre d'images mode d'emploi, *Éducation et sociétés plurilingues*, 44. <https://doi.org/10.4000/esp.2161>

Sites

Kamilala: concours kamishibai, <https://dulala.fr/concours-kamishibai-plurilingue/>

HEP :

<https://www.hepl.ch/accueil/actualites-et-agenda/actu-hep/laureats-du-concours-kamishibais.html>, concours 2021

<https://www.hepl.ch/accueil/actualites-et-agenda/actu-hep/kamishibais-laureats-2020.html>, concours 2020

<https://www.hepl.ch/accueil/actualites-et-agenda/archives-actualites/archives-2019/de-ma-fenetre-vers-le-monde/kamishibai-laureats.html>, concours 2019

4. Il teatro kamishibai: un'arte per le lingue

di Daniela Kappler, ricercatrice nell'ambito delle lingue e dell'interculturalità, DFA-SUPSI

Approcciarsi ad un'arte della tradizione teatrale, pittorica e narrativa giapponese per l'insegnamento delle lingue nelle scuole ticinesi può sembrare una complicazione, uno strano surplus nella nostra pianificazione e realizzazione di un percorso scolastico per le lingue. In realtà, esplorando questo mondo artistico e narrativo e considerando le caratteristiche e le qualità che lo contraddistinguono, descritte anche bene negli articoli di questo quaderno, ci rendiamo conto di esser di fronte ad uno strumento didattico che ben declina gli orientamenti del Piano di Studio ticinese e che ben si integra nella nostra pratica didattica – dalla scuola dell'infanzia fino alla scuola media. Lasciamoci ispirare.

Dopo decenni di diffusione di un primo metodo che propone l'apprendimento delle lingue attraverso l'azione e il movimento chiamato TPR *Total Physical Response* ideato da Asher negli anni '60, accompagnate dalle evoluzioni dello *storytelling*, di recente assistiamo ad un crescente interesse nei confronti della narrazione animata/agita, del *role play* o della lettura drammatizzata nell'insegnamento delle lingue. Uno dei recenti numeri di *Babylonia*, la rivista svizzera per l'insegnamento e l'apprendimento delle lingue, è dedicato al tema della "Lingua e movimento"; vi troviamo alcuni articoli di esperienze interessanti di drammatizzazione per l'apprendimento delle lingue straniere e della scuola, o per l'apprendimento della lingua della scuola per allievi rifugiati (Göcksel, 2019; Pfirter, 2019; Vitsou, Papadopoulou & Gana, 2019). A questi contributi aggiungerei anche un più recente lavoro sul *roleplay* nella classe plurilingue (Fiorentino, 2021). Per quanto concerne direttamente il kamishibai, vediamo che si sta diffondendo in diversi paesi asiatici e occidentali come strumento efficace per lo sviluppo di molte competenze tra cui quelle linguistiche, plurilingui e interculturali, quelle musicali e artistiche, (Astutik & Mulyana, 2021, Lory, 2018, MacGowan, 2015), e che in diversi paesi sorgono associazioni e progetti che promuovono attività sia scolastiche sia di formazione legate al kamishibai (DULALA in Francia, Artebambini in Italia, Bibliomedia in Svizzera, ÈLODIL in Canada, etc.).

Nel presente articolo tentiamo di articolare la triangolazione fra lingue, il Piano di studio ticinese – che orienta il nostro insegnamento e descrive le competenze e risorse da sviluppare – e il teatro kamishibai, suggerendo come quest'ultimo possa essere uno strumento didattico semplice ed efficace per la sua struttura e le sue caratteristiche di fondo e per la libertà, la creatività e le possibilità di condivisione che offre. Vedremo come il kamishibai possa declinare e concretizzare in modo scorrevole dei principi dell'apprendimento/acquisizione delle lingue, proponendo in questa sede non solo dei principi validi e attuali per le lingue straniere e la didattica del plurilinguismo (presenti nel Piano di studio, il quale si ispira al Quadro comune europeo di riferimento per la conoscenza delle lingue (QCER) del Consiglio d'Europa, 2002, e agli approcci plurali del *Cadre de Référence pour les Approches Plurielles* (CARAP), sempre del Consiglio d'Europa, (Candelier et al., 2012), ma che contemplino al contempo la didattica di un ampio spettro di lingue, ovvero delle lingue straniere, delle lingue seconde per gli allievi allocti, delle lingue d'origine e della lingua materna/della scuola: una didattica integrata a tutto tondo e a sfondo interculturale.

Partendo da questa ottica orizzontale tra le lingue e dalle caratteristiche del kamishibai, riprenderemo ancora ulteriori elementi che ci faranno spaziare "naturalmente" tra le discipline e, non da ultimo, verso le competenze trasversali e i temi della formazione generale. Cogliendo anche la sfida di una lettura verticale, ci rendiamo conto che il kamishibai è già entrato nelle nostre scuole dell'infanzia, infatti, oggi troviamo molte risorse e informazioni sul kamishibai per i più piccoli, mentre è meno conosciuto alla scuola elementare e praticamente sconosciuto alla scuola media ticinese. Ciononostante, intravediamo delle basi comuni, delle progressioni e delle articolazioni possibili dalla scuola dell'infanzia alla scuola media e come ampliare, approfondire e consolidare non solo la lingua e gli aspetti artistici in diverse forme e modalità, ma anche degli aspetti disciplinari e interdisciplinari.

Il termine kamishibai viene tradotto in italiano come "spettacolo teatrale di carta" (紙kami=carta; 芝居shibai= teatro, gioco, dramma). Si tratta infatti di una forma di narrazione accompagnata da immagini dipinte su carta o cartoncino che vengono infilate in un "piccolo" teatro di legno detto *butai*. Si tratta di una forma teatrale un po' diversa dal teatro dei burattini o dal teatro delle ombre, anch'esso originario dall'Asia, in quanto i personaggi non si muovono davanti ad uno sfondo/una scenografia o ad una fonte di

luce (e degli attributi anch'essi ritagliati dalla carta), bensì si "muovono" cambiando l'intera tavola con le immagini, cambiando quindi la scenografia. Il kamishibai gode di una storia millenaria, risalente ai templi e alle narrazioni buddiste del XII secolo e ha conosciuto la sua massima espressione, così si racconta, tra le due guerre mondiali. Si è usato e si usa tuttora in Giappone il kamishibai per raccontare storie religiose e storie secolari, e agli oratori itineranti che per tanto tempo giravano tra i villaggi in bicicletta con in spalla o sul portapacchi un kamishibai, si sono aggiunti docenti, bibliotecari o animatori di ludoteche.¹ Tale fenomeno sta avvenendo anche in Svizzera, dove il kamishibai si sta diffondendo nelle scuole e nelle biblio-ludoteche e i cui attori sono per la maggior parte docenti, bibliotecari e animatori. Sta dunque a loro il compito interessante di orientare le scoperte dei bambini e dei ragazzi verso gli aspetti più linguistici e narrativi o più artistici, oppure verso aspetti della cultura giapponese, o di altre culture (o di culture ibride), o verso le forme teatrali, i contenuti, i personaggi, gli ambienti, le musiche, completando il "primo quadro" sul kamishibai.

In Giappone, come in altri paesi le storie del kamishibai vengono raccontate nella lingua nazionale o regionale – e se lo traduciamo nelle parole del nostro Piano di studio (Divisione della scuola, 2015) – con lo scopo primario di promuovere "il piacere dell'ascolto, della lettura e della produzione di storie proprie e per interiorizzare la conoscenza implicita della struttura tipica del testo narrativo, favorendo il passaggio al piano esplicito che va rimandato al ciclo successivo" (1° Ciclo, italiano, p.107). Ci sono (stati) anche motivi educativi, morali e culturali che si aggiungono al piacere e alla conoscenza, così come da noi "l'acquisizione di una struttura narrativa di base che permetta agli allievi di riconoscere le sequenze narrative, i piani, gli scopi e i ruoli dei personaggi e di scrivere brevi testi narrativi con una struttura di base coerente" (2° Ciclo, italiano, p. 107) per giungere al terzo ciclo "ed arricchire il mondo interiore dell'allievo, sviluppare l'adesione ai valori sociali e il senso estetico (...) e riconoscerne il valore conoscitivo e riflessivo" (italiano, p. 107). All'interno dei valori sociali menzionati nel Piano di studio ticinese troviamo anche i valori di una società multiculturale e plurilingue in cui ci si riconosce grazie ad esperienze di confronto con altre lingue e culture (p. 119); nel nostro caso specifico attraverso il piacere della lettura, della produzione, dell'ascolto e della visione di una narrazione e della produzione di un artefatto poliedrico e funzionale di origine giapponese.

Il fatto che la narrazione del kamishibai possa essere "lenta", regolando il ritmo e l'intonazione non solo per enfatizzare i ruoli e le emozioni dei personaggi, ma anche per favorire la comprensione della storia o parti di essa, lo rende particolarmente adatto per l'apprendimento multimodale di lingue "altre". Se usiamo il kamishibai per un racconto in un'altra lingua o in altre lingue, che siano insegnate a scuola, che siano del patrimonio linguistico degli allievi della classe o lingue inventate, tali accorgimenti per la lettura "drammatizzata" sono essenziali. Permettono al pubblico di (avere tempo per) fare e condividere anche delle ipotesi sulla lingua, su cosa succede (contenuto, ruolo dei personaggi), e cosa succederà (anticipazioni sul seguito della storia), di riconoscersi in uno e l'altro personaggio o in una lingua e di fare un'esperienza condivisa.

A differenza degli albi o dei libri illustrati, in cui il testo è presente in diverse lunghezze o formati, nelle immagini delle tavole di carta mostrate in rassegna man mano che la storia procede, di norma non c'è testo o una frase visibile agli spettatori. Riteniamo che ciò possa esser proficuo per il pubblico. Sappiamo che le immagini costituiscono un valido ausilio per lo *scaffolding*, termine inglese per "ponteggio" o "impalcatura" che oggi è consueto per spiegare dei processi di insegnamento e apprendimento e degli ausili di aiuto per il *problem solving*, che nell'insegnamento delle lingue spesso si traducono in aiuti per la comprensione, come i supporti audiovisivi, tra cui appunto le immagini. Le strategie che attiviamo durante la comprensione si focalizzano quindi "solo" sulla comprensione orale in associazione diretta all'immagine. Senza dover attivare anche delle strategie per la comprensione scritta, che come ricordiamo da film o cartoni animati visti con i sottotitoli, o spettacoli teatrali con i sovratitoli, possono diventare difficili da gestire, soprattutto ad una certa velocità e durata. È comune considerare il testo scritto un supporto alla comprensione, un'altra tecnica di *scaffolding*, ma in realtà le diverse strategie in gioco rischiano non di rado di farci perdere il filo del discorso, il coinvolgimento emotivo o la magia del racconto. Tanto più quando si tratta di testi tradotti, a volte anche malamente. Nel kamishibai possiamo gestire il ritmo del testo e le immagini corrispondenti, soffermandoci per il tempo dovuto permettendo ai nostri allievi di esplorare l'ambientazione e favorendo la comprensione della storia. Il testo scritto si trova sul retro di ogni immagine ed è visibile solo al/ai narratore/i; esso può servire da supporto, nel caso si voglia lavorare ancora sulla letto-scrittura o nel caso di "vuoti di memoria".

¹ Nel presente articolo, dove non specificato, si farà uso del genere maschile per scorrevolezza di lettura, intendendo in ogni caso sia il genere femminile che quello maschile.

Nel Piano di studio ticinese, nelle indicazioni sulle lingue seconde per la scuola dell'infanzia e per i primi due anni della scuola elementare (1° ciclo) si parla di sensibilizzazione alle lingue e culture con delle tecniche e attività dell'*éveil aux langues*, che nel kamishibai si possono concretizzare inserendo, ad esempio in una storia già esistente, delle parole parallele o internazionali, dei nomi di personaggi – o in alcuni verbi d'azione – in un'altra lingua, dai dialetti ticinesi alle lingue parlate degli allievi originari di altri paesi. Riconoscere e riprodurre tali parole potrebbe poi esser un *atout* per far progredire la storia, come fossero delle parole magiche. La riproduzione orale di alcune parole o brevi frasi, soprattutto le frasi standard più comuni, i saluti, etc. che si riprendono così come sono (*chunks*) senza scomporle nelle loro varie componenti grammaticali o sintattiche, si ritrova qui in una situazione comunicativa contestualizzata e finalizzata al racconto di una storia.

Considerando la produzione guidata di alcune parole o frasi ci porta alla parte più creativa e forse interessante tra le caratteristiche e le potenzialità del kamishibai: la creazione di una propria storia narrata, non solo con i tempi e i ritmi diversificati a seconda dei bisogni della narrazione e degli stessi allievi, come detto prima, ma soprattutto per l'inclusione delle idee e delle lingue del gruppo/classe, una storia che diventa propria e un progetto che diventa comune (Cummins, 2005). Sapere di sviluppare un progetto comune è molto stimolante per i ragazzi, in quanto ognuno si appresta ad avere una "piccola" responsabilità, dall'ideazione alla realizzazione di un racconto, alle parti manuali, pittoriche e grafiche, alle scelte delle musiche che possono accompagnare la storia e mettere in evidenza l'ambientazione ed evocare sensazioni. Un progetto comune può durare un pomeriggio in biblio-ludoteca o nel cortile della scuola, o ci si può dedicare diverse settimane in classe. Gli allievi devono poter riflettere sulla coerenza della storia, sull'uso adeguato di alcune parole o *chunks*, in un ambiente da "laboratorio protetto", in cui le idee vengono guidate e non giudicate, le storie abbozzate e portate a completamento con i feedback sia degli adulti che dei pari, dove gli errori nella produzione scritta o nella pronuncia vengono trattati per ciò che sono: parti del processo di apprendimento (stato di interlingua) e ripresi in modo ludico e finalizzato ad una rappresentazione autentica di fronte ai compagni o ai genitori. Riflettendo proprio sulla rappresentazione, non dobbiamo dimenticare che crescendo gli allievi non sono per forza più sicuri ad esporsi di fronte ai compagni rispetto ai bambini, un certo grado di timidezza spesso prevale. La narrazione tramite l'oggetto transfer del kamishibai può portare ad una maggiore sicurezza e a consolidare delle strategie di autorappresentazione e di condivisione.

Crescendo dunque e giungendo ai gradi scolastici successivi, si può pensare a variegare maggiormente anche gli aspetti artistici, sfruttando sulla tavola ad esempio il punto di fuoco, le ombre e tecniche di tridimensionalità o di collage o includere delle fotografie. È importante che lo spessore non sia eccessivo, che non ostacoli l'inserimento e la ripresa delle tavole dalle fessure laterali del teatro di legno. Si possono anche ampliare le dimensioni delle tavole, delle scenografie, e di conseguenza anche del teatro di legno. Fondamentale è poter, come dice il Piano di studio (Divisione della scuola, 2015): "scoprire, sperimentare, sviluppare e arricchire la sfera percettiva; venire a contatto e conoscere diversi ambiti culturali e artistici; esprimere e rappresentare idee, immagini, emozioni, ed esplorare e sperimentare diverse tecniche artistiche e musicali" (p. 229).

Il kamishibai è lo sfondo integratore per definire e condividere lo scopo dello svolgimento di un *task* nell'ambito delle lingue, e ciò comprende anche uno scopo autentico nell'uso e nella ripetizione sia del testo creato, sia della *langue de classe*; "entrambi si imparano facendo", indipendentemente dalle lingue usate e mirate (Cummins, 2005). Per attribuire dei compiti, dei ruoli nel gruppo e delle piccole responsabilità, possiamo usare progressivamente la *langue de classe*. Inoltre, se ci basiamo sugli interessi e i talenti che i bambini e i ragazzi (di)mostrano, prendendo in considerazione le intelligenze multiple e la loro progressione e i principi dell'educazione interculturale e della differenziazione interna alla classe, i *task* diventano naturalmente molto più significativi e partecipativi.

Il Piano di studio (Divisione della scuola, 2015) ci offre le seguenti considerazioni:

Imparare una lingua è una costruzione attiva di competenze da parte dell'allievo (approccio orientato all'azione). Significa costruirsi un insieme di competenze (produttive e ricettive) che permettono di affrontare situazioni comunicative attivando le strategie più appropriate per risolvere un dato compito.

L'approccio orientato all'azione e ai contenuti

Nell'insegnamento delle lingue seconde basato sull'approccio orientato all'azione, la competenza nelle L2 viene costruita da una parte tramite il lavoro su contenuti e temi e dall'altra tramite l'agire attraverso la lingua in situazioni concrete. Gli allievi diventano gli attori primi, capaci di risolvere con l'aiuto della lingua compiti

comunicativi in situazioni date. Argomenti e temi scelti devono essere significativi per l'allievo, inerenti ad ambiti e interessi della vita personale, scolastica e sociale (p. 126).

A seconda del ciclo e del grado scolastico, nell'ideazione della storia gli allievi dovrebbero poter mobilitare certamente le proprie risorse linguistiche e creative, ma anche le proprie conoscenze e il loro *Weltwissen*, la curiosità e la capacità di trovare informazioni nuove e pertinenti, così come le proprie capacità di mediare la lingua o le lingue per esser compresi e recitati da tutti. Nel Piano di studio ticinese per le lingue troviamo delle attese simili nelle dimensioni plurilingui e interculturali nei tre *savoir* principali nel passaggio da un ciclo ad un altro, e che, nel teatro kamishibai, trovano la loro concretizzazione. Ad esempio, per quel che concerne gli "Atteggiamenti: gli allievi sono (...) sensibili, curiosi, aperti, fiduciosi, positivi" (p.124). Oppure a partire dal primo ciclo possiamo estrarre delle componenti che si congiungono naturalmente nel contesto del kamishibai: "gli allievi sanno (Capacità): osservare elementi fonetici semplici; percepire la prossimità o la distanza fra i vari suoni; esprimere le loro conoscenze sulle lingue" (p. 123). Per il secondo ciclo, quando comincia l'insegnamento del francese: "gli allievi sanno percepire la prossimità o la distanza fra i vari suoni; osservare fenomeni linguistici e culturali utilizzando un approccio induttivo; identificare le parole di origine internazionale; esprimere le loro conoscenze sulle lingue" (p.124). Dal 3° Ciclo estrapoliamo ad esempio dalle Conoscenze:

gli allievi sanno (...) che sonorità vicine possono esser rese con delle grafie molto diverse da una lingua all'altra; sanno che l'ordine delle parole può variare da una lingua all'altra; (...) sanno che nelle diverse lingue le parole possono essere costruite in modo diverso; sanno che esistono parole in una lingua prese in prestito da un'altra (p.es. taxi, computer, hotel); sanno che per apprendere una lingua ci si può basare sulle assomiglianze fra le lingue; sanno che esistono delle famiglie linguistiche, conoscono alcune lingue che appartengono ad esse (p.125).

Un'altra considerazione del 3° ciclo ci pare interessante per l'elaborazione e produzione di testi ai quali il kamishibai può contribuire:

Per le competenze produttive si tratta di applicare strategie quali pianificare il testo (scritto e orale), organizzarlo secondo il tipo di discorso, monitorarlo e riformularlo utilizzando modelli conosciuti. A queste si aggiungono strategie di natura metodologica, quali saper usare un dizionario, saper consultare altri mezzi per reperire informazioni (p.es. grammatica scolastica, supporti informatici), usare varie tecniche di memorizzazione, ecc. La riflessione esplicita sul funzionamento delle diverse lingue (compresa l'italiano come L1) favorisce il collegamento tra i singoli saperi disciplinari e contribuisce allo sviluppo di una competenza plurilingue, rendendo così più efficace l'apprendimento in generale delle lingue. (p. 118)

In realtà alle scuole medie, si passa spesso da una abbondanza di esercizi linguistici ad una richiesta di preparare delle presentazioni PowerPoint in lingua su un tema, a volte a scelta individuale, a volte di gruppo e a volte dato dall'insegnante; non sempre i docenti sono consapevoli del gap linguistico, di contenuto, di tipologia di attività e di tipologia testuale intrinseci in una tale richiesta. Tanto più quando gli allievi devono assolvere il compito a casa, da soli. Sappiamo che poi gli allievi ricorrono principalmente a Wikipedia in lingua target o a google translate per tradurre interi paragrafi, individuando sicuramente una strategia e degli strumenti adatti nell'immediato, che costano loro meno fatica per risolvere il compito, ma che devia completamente dall'indispensabile fase propedeutica di produzione guidata e monitorata dall'insegnante o negoziata con i compagni, in una co-costruzione efficace del testo.

Per gli allievi alloglotti non solo si può valorizzare la propria lingua e cultura d'origine, le conoscenze anche disciplinari pregresse, con il kamishibai ci si può anche soffermare su quelle situazioni comunicative rilevanti, che siano di *langue de classe* o del testo recitato/prodotto/ripetuto. Spesso in classe gli allievi alloglotti devono affrontare, a volte per ore, un flusso continuo di parole spesso indistinte a cui è difficile venire a capo. Inoltre, tramite un progetto di kamishibai, i nostri allievi alloglotti si ritrovano in un progetto comune, in cui, nella logica della differenziazione, dell'interculturalità e della considerazione delle intelligenze multiple richiamato prima, tutti possono avere un ruolo.

Dagli obiettivi, le modalità di svolgimento e le situazioni di comunicazione autentiche, pensiamo ai contenuti e alle storie, a cominciare dai personaggi; a seconda delle figure che si scelgono, che vengano da racconti conosciuti, oppure che siano create, che siano degli animali o delle figure geometriche, che si ritrovano in ambienti urbani o naturali o astratti, avremo delle descrizioni e delle storie diverse, ci avventureremo in lessico e in campi semantici diversi, in linguaggi della matematica, delle scienze, della storia e geografia, etc. Anche con storie brevi, o pochi personaggi, avviamo gli allievi ad una progressiva appropriazione di contenuti e linguaggi disciplinari e interdisciplinari, concretizzando i primi passi del metodo CLIL (Content and Language Integrated Learning), più conosciuto e attuato nelle scuole medie superiori.

I docenti e gli allievi si vedono sia come risorse con conoscenze linguistiche, artistiche e culturali da mettere in campo sia come apprendenti con interessi e curiosità proprie. Alla scuola dell'infanzia o delle elementari, potrebbe esser più facile gestire un progetto di sviluppo linguistico culturale e (inter)disciplinare attraverso il kamishibai, non solo in termini di competenze da raggiungere (vedasi le capacità o conoscenze - progressive - nei tre cicli), ma anche il tempo a disposizione per gestire le fasi interdisciplinari, e integrare in modo coerente e progressivo le lezioni di lingua, educazione visiva o arti plastiche e ambiente. Lavoro che alle scuole medie presuppone una collaborazione tra docenti, che non è semplice da realizzare. A differenza della Svizzera tedesca e romanda in cui il modello 3-5 prevede che entrambe le due lingue nazionali/straniere vengano insegnate già alle elementari, e nelle scuole del secondario I i docenti insegnano più materie, alle scuole medie ticinesi non solo le lingue aumentano, dal francese della terza elementare in seconda si comincia con il tedesco e in terza con l'inglese (mentre gli allievi in terza o in quarta media possono scegliere di non proseguire con il francese). Avendo principalmente docenti disciplinisti, sarebbe opportuno prendere in considerazione che il primissimo lavoro congiunto richiede una maggiore attenzione soprattutto nella fase di pianificazione, (che vale anche per il lavoro individuale), ma che una volta familiarizzato con le tecniche e le modalità di collaborazione e realizzazione, dona molte soddisfazioni. In sintesi, all'inizio prende più tempo, ma poi ci si rende conto dell'efficacia in termini di sensibilizzazione e valorizzazione delle lingue e culture, nonché dell'apprendimento, anzi di acquisizione a lungo termine delle lingue e di temi di altre discipline.

Sfruttare le tecniche e le potenzialità del kamishibai alla scuola media significa poter – riscoprire il piacere di – lavorare con la lingua in lingua, in modo progressivo e contestualizzato, in cui il processo è fondamentale e lo scopo di comunicazione autentico.

Attraverso il kamishibai si potrebbe giocare sulle parole e sulle sonorità giapponesi e, pensando anche alla tipologia di testo, spesso descrittivo o narrativo (con molti dialoghi), si può passare a forme poetiche e sperimentare anche le rime. Possiamo partire direttamente dalle sillabe che compongono il suo stesso nome. Il nome kamishibai, pronunciato in italiano "Camiscibai", ci può sembrare sia vicino che lontano dalla nostra realtà, perché suona un po' come una parola italiana, ma formato da una strana combinazione di sillabe. Le parole giapponesi entrate nella nostra quotidianità, infatti, come "karate" o "sushi", ci permettono non solo di leggere pronunciando correttamente il nome di questa forma di narrazione a immagini, ma permettono di lavorare anche su interscambi tra immaginario giapponese e quello europeo, passando dalle arti marziali alla cucina, ma anche a forme d'arte come i *manga* e gli *anime* che spesso riprendono storie e personaggi occidentali – che permettono di sviluppare una certa familiarità e relazione emotiva con una cultura per molti aspetti piuttosto lontana dalla nostra. Non da ultimo, ci fanno anche credere che il giapponese, fra tutte le lingue distanti, sia quella a noi – foneticamente parlando – più vicina. Grazie alle affinità fonetiche del giapponese e dell'italiano, si può giocare con le rime bacciate o alternate, in un lavoro sorprendente e divertente, una produzione memorabile.

Il giapponese con il kamishibai?!
Che idea, quando mai?
Conoscevo già il karate,
che praticavo solo per me,
ho assaggiato una volta anche il sushi,
gusto che anche tu conosci,
ora ho scoperto che Sayonara,
pone l'accento sull'ultima "a",
così chi proverà, saprà.
Sayonara!²

2 Filastrocca dell'autrice.

ん	わ	ら	や	ま	は	な	た	さ	か	あ
n	wa	ra	ya	ma	ha	na	ta	sa	ka	a
	り		み	ひ	に	ち	し	き	い	
	ri		mi	hi	ni	chi	shi	ki	i	
	る	ゆ	む	ふ	ぬ	つ	す	く	う	
	ru	yu	mu	fu	nu	tsu	su	ku	u	
	れ		め	へ	ね	て	せ	け	え	
	re		me	he	ne	te	se	ke	e	
	を	ろ	よ	も	ほ	の	と	そ	こ	お
	wo	ro	yo	mo	ho	no	to	so	ko	o

fig. 1 – l'alfabeto sillabico in questa tavola si legge "alla giapponese": da sinistra verso destra e dall'alto verso il basso.

Bibliografia

- Asher, J.J. (1969). The Total Physical Response Approach to Second Language Learning. *The Modern Language Journal*. Vol 53. No. 1, pp. 3–17.
- Astutik, Y.P. & Mulyana, R. (2021). *Developing Kamishibai (Japanese Card-Story) media in teaching speaking*. The 4th English Language and Literature International Conference (ELLiC 2021). <https://jurnal.unimus.ac.id/index.php/ELLIC/article/view/7398>.
- Candelier, M. et al. (2012). *Le CARAP: Un Cadre de référence pour les approches plurielles des langues et des cultures - Compétences et ressources*. <https://www.ecml.at/Resourcen/ECMLresourcen/tabid/277/ID/20/language/en-GB/Default.aspx>
- Consiglio d'Europa. (2002). *Quadro comune europeo di riferimento per la conoscenza delle lingue* (QCER). La Nuova Italia-Oxford.
- Cummins, J. (2005, settembre 23). *Teaching for Cross-Language Transfer in Dual Language Education: Possibilities and Pitfalls* [paper presentation]. TESOL Symposium on dual language education: Teaching and learning two languages in the EFL setting, Boğaziçi University, Istanbul, Turkey. <https://www.tesol.org/docs/default-source/new-resource-library/symposium-on-dual-language-education-3.pdf>
- Divisione della scuola. (2015). *Piano di studio della scuola dell'obbligo ticinese*. Repubblica e Cantone Ticino, Dipartimento dell'educazione, della cultura e dello sport. https://scuolalab.edu.ti.ch/temieprogetti/pds/Documents/Piano_di_studio_della_scuola_dell_obbligo_ticinese_COMPLETO.pdf
- Fiorentino, A. (2021). Supporting subject-related language interaction in multilingual classrooms via role play: the opinion of primary education teachers in Verona. *Educazione interculturale*. Vol. 2. <https://educazione-interculturale.unibo.it/article/view/13905>
- Göcksel, E. (2019). Embodied language learning through drama: a tool for reflection, professional development, and holistic language practice. *Babylonia*. 2019/3, pp. 36–43.
- Lory, M. P. (2018). Le kamishibai plurilingue : une pratique orale créative qui valorise la diversité linguistique et culturelle. *Vivre le primaire*. <https://aqep.org/wp-content/uploads/2018/09/10-lekamishibai.pdf>
- MacGowan, T. (2015). *Performing Kamishibai. An Emerging New Literacy for a Global Audience*. Routledge Research in Education.
- Pfirtner, R. (2019). "Bewegte Geschichten" – von der Leseanimation zur Leseförderung. *Babylonia*. 2019/3, pp. 30–35.

Vitsou, M., Papadopoulou, M., & Gana, E. (2019). Drama pedagogy for refugee children: a means for empowerment and communication. *Babylonia*. 2019/3, pp. 44–49.

Sitografia

Artebambini in Italia, <http://www.kamishibaitalia.it>

Bibliomedia in Svizzera, www.bibliomedia.ch

DULALA in Francia, <https://dulala.fr>

ÈLODIL in Canada, <https://www.elodil.umontreal.ca/>





Testimonianze ed esperienze pratiche con il kamishibai

1. L'esperienza di narrare storie con il kamishibai

di Silvio Canevascini, docente in scienze dell'educazione, DFA-SUPSI; Christina Germann-Chiari, Veronica Donati, Djamilia Cacciola e Laura Rocco, studentesse del corso di laurea Bachelor in Insegnamento nella scuola dell'infanzia, DFA-SUPSI

Durante il primo anno di formazione Bachelor al Dipartimento formazione e apprendimento di Locarno, sono previsti due seminari¹ che preparano gli studenti a progettare percorsi didattici che sviluppano competenze e abilità linguistiche. Nel primo semestre l'attenzione del seminario è centrata anche sull'importanza della preparazione e della buona lettura ad alta voce di testi narrativi e sulle tecniche (strumenti, mediatori, domande, rilanci, interventi regolativi...) per favorire l'ascolto, per attivare e arricchire il parlato dei bambini. Il seminario prevede il coinvolgimento di ogni studente che è chiamato a leggere ad alta voce a colleghe e colleghi un testo di sua scelta. È proprio durante questo momento iniziale, vissuto anche come un rituale, che durante l'anno accademico 2020/21 ha fatto la sua apparizione il kamishibai, costruito e utilizzato, da una studentessa di uno dei due gruppi di scuola dell'infanzia. L'interesse suscitato dalla presentazione di questa tecnica di narrazione ha portato altre studentesse ad utilizzarlo nel secondo semestre per leggere una storia che poteva poi diventare stimolo per avviare un percorso di riflessione sulla lingua. Partendo dal livello testuale, il percorso poteva comprendere altre attività didattiche che stimolavano altri livelli linguistici (es. fonologico, lessicale...).

Il kamishibai può essere considerato una sorta di libro in movimento che cerca di mettere in relazione l'ascoltatore con le immagini e con la voce narrante, fornendo ricche occasioni per fare delle previsioni, per sorprendere il bambino soprattutto quando le sue ipotesi sono disattese, permettendogli così di dialogare con il testo e le immagini e di esplicitare quanto non viene detto. Questa "operazione di riempimento di vuoti narrativi è un atto che sempre effettuiamo di fronte a un testo" (Gramantieri, 2012, p.210) e la narrazione con il kamishibai lo può sicuramente favorire. Si può affermare che le immagini hanno pari valore rispetto al testo scritto, avendo pure una funzione semantica, veicolando anche informazioni non presenti nel testo letto, arricchendo così le possibilità di significazione, "quando non, addirittura consentendo l'accesso a territori della riflessione e dell'immaginazione preclusi alle sole parole." (Negri, 2012, p.56).

Sicuramente il kamishibai può essere usato per creare stupore e favorire molteplici processi di apprendimento anche nei bambini più giovani.

Curando l'uso della voce e disponendo di immagini di qualità, questa tecnica narrativa può certamente aiutare il bambino ad incontrare i contenuti importanti veicolati da testo e immagini.

Le testimonianze-riflessioni che seguono riportano i vissuti di quattro studentesse del corso Bachelor in Insegnamento nella scuola dell'infanzia che hanno utilizzato la tecnica del kamishibai per narrare e attivare il parlato dei bambini delle sezioni di scuola dell'infanzia in cui hanno svolto la pratica professionale 2.

1.1 L'esperienza di Christina Germann-Chiari

Durante la mia pratica professionale a blocco ho utilizzato il kamishibai in diverse occasioni, sempre per la narrazione di storie. Le storie che ho scelto sono state diverse: ho raccontato fiabe musicali di cui ho scritto io la storia e composto le canzoni, ho raccontato fiabe di autori conosciuti che ho completato con musica per chitarra classica, ho raccontato semplici fiabe e anche una storia che ho inventato e illustrato con disegni fatti con il tangram. Di alcune fiabe le immagini originali sono state create appositamente per il kamishibai e io ho quindi potuto comprare la fiaba già pronta. Ma nella maggior parte dei casi ho preparato io le immagini per il kamishibai. E questo in due modi. Per il primo modo ho disegnato le illustrazioni della storia su dei fogli in formato A3 sul cui retro ho poi scritto la parte di storia corrispondente (e ho incollato lo spartito musicale nel caso si trattasse di una fiaba musicale). Ho infine plastificato il tutto. Nel secondo modo ho scansionato digitalmente e poi stampato in formato A3 le immagini di un libro. Sul retro ho incollato la parte di storia corrispondente che avevo trascritto al computer e stampato. Ho infine plastificato il tutto.

¹ "Ascoltare e parlare" durante il primo semestre e "Riflessione sulla lingua" durante il secondo. I due seminari si rivolgono ai futuri docenti della scuola dell'infanzia (SI) e della scuola elementare (SE).

I bambini sono stati incuriositi e affascinati dal kamishibai, che non conoscevano. Spesso dietro il kamishibai nascondevo un lavoretto sul tema della storia che poi loro avrebbero dovuto riprodurre, per cui i bimbi curiosi dopo le prime volte tentavano di sbirciare cosa c'era dietro al kamishibai. Da notare che in genere non raccontavo da dietro il kamishibai, ma mi ponevo di lato ed utilizzavo un leggio per appoggiare le schede che estraevo dal kamishibai. Questo perché mi piace che i bimbi mi vedano mentre racconto. Il grande vantaggio del kamishibai è il formato ideale delle immagini per una classe di 15-25 bimbi e il fatto che la narrazione non deve venir interrotta per mostrare le immagini. Uno svantaggio delle immagini fatte in casa e plastificate è che con la luce si crea un riflesso che non permette di vedere bene l'immagine, per cui bisogna tirare un po' le tende o spegnere le luci, oppure stare all'ombra se si è all'aperto, per fare in modo che i riflessi non rendano le immagini difficili da vedere.



fig. 1 – Christina che racconta la storia con il kamishibai da lei costruito.

1.2 L'esperienza di Veronica Donati

Durante la pratica blocco 2 in una sezione di scuola dell'infanzia ho potuto sperimentare l'utilizzo del kamishibai stampando io le immagini del libro. Il libro in questione aveva delle immagini molto colorate, particolari e curate nei dettagli. Per questo motivo ho pensato fosse interessante per i bambini mostrare loro le immagini più in grande rispetto alla tradizionale grandezza del libro.

Grazie all'utilizzo del kamishibai i bambini si sono incuriositi e concentrati sulla lettura, risultavano particolarmente attirati dallo strumento visto come un piccolo teatrino che comunica grazie alle immagini, incorniciate nella sua struttura, e attira l'attenzione nel momento in cui si sfilava una pagina e si intravedeva la successiva.

Un limite che il kamishibai può rappresentare per il docente/narratore è quello di essere posizionato in secondo piano e non riuscire a interagire direttamente con i bambini, in quanto il narratore è normalmente parzialmente nascosto dal kamishibai. Per ovviare a questo limite, ho scelto di posizionarmi di fianco allo strumento mettendomi quindi allo stesso livello del kamishibai e riuscendo a comunicare meglio con i bambini.

Il kamishibai permette di far vivere ai bambini un'esperienza del tutto nuova e piena di mistero e curiosità, consiglio a tutti di provarlo nella propria classe per far vivere agli allievi un'avventura meravigliosa.

1.3 L'esperienza di Djamila Cacciola

Durante la seconda pratica professionale blocco ho avuto modo di usare il kamishibai in due occasioni. In entrambi i casi l'ho scelto come ausiliario didattico per coinvolgere la classe: i bambini della sezione non venivano confrontati quotidianamente con delle narrazioni e, quando durante la pratica è sorta questa necessità, ho cercato diversi modi per aumentare il loro coinvolgimento nel racconto. Le storie sono state un punto di partenza per un percorso motorio e per un altro itinerario legato all'ascolto.

Il kamishibai ha fin da subito suscitato grande fascinazione e stupore: mentre i bambini riordinavano, io preparavo l'ambiente, organizzando i posti a sedere – solitamente liberi – come in una sala cinematografica. I bambini lo hanno subito associato all'idea di teatro: ho spiegato loro alcune sue "proprietà", ad esempio il fatto che le sue porte si aprissero solamente con il silenzio e che si chiudessero in caso di rumore.

I due racconti usati non erano progettati per il kamishibai, ed ho quindi scansionato digitalmente le pagine e ne ho modificato le proporzioni, ingrandendole e rimuovendo il testo grazie a delle apposite applicazioni: questo passaggio è stato fondamentale per permettere alla classe di concentrarsi sui dettagli dell'illustrazione e sulla narrazione stessa.

Non riesco ad identificare dei limiti nell'utilizzo del kamishibai: ritengo infatti che, scegliendo un racconto ideato o modificato per questa tipologia di presentazione e preparandolo prima di portarlo in classe, non ci siano controindicazioni. Nei casi in cui ero in difficoltà perché non vedevo l'illustrazione, mi ha aiutato stampare o avere a disposizione, insieme al testo sul retro della pagina o su un cellulare/portatile, le immagini del racconto.

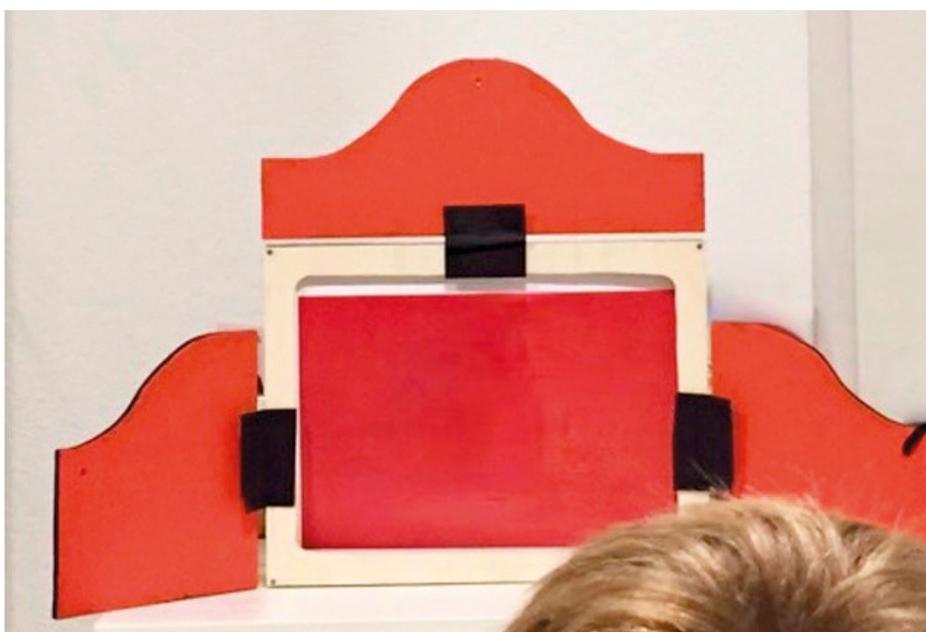


fig. 2 – Il Kamishibai utilizzato e costruito da Djamila Cacciola.

1.4 L'esperienza di Laura Rocco

Ho utilizzato il kamishibai durante la pratica professionale 2 per narrare l'albo illustrato *Rulba rulba!* di Emanuela Bussolati (2013, Edizioni Carthusia). Ho scelto di raccontare la storia attraverso il kamishibai per diverse ragioni. In primo luogo, le immagini in questo albo hanno particolare importanza in quanto accompagnano in maniera strategica la narrazione, essendo il testo in una lingua inventata dall'autrice. I bambini, per comprendere bene il significato della storia, devono osservare con attenzione e per un periodo maggiore le illustrazioni rispetto a quanto avviene normalmente per un albo illustrato classico. In secondo luogo, non dovendomi preoccupare di girare costantemente il libro per mostrare le immagini agli allievi, ho potuto concentrarmi sulla lettura in lingua *piripù*, sulla modulazione della voce ed interpretazione del testo.

Per consentire al meglio la fruizione della storia, ho creato uno spazio apposito all'interno della classe che potesse permettere a tutti gli alunni di osservare bene il kamishibai; ciò ha creato anche un sentimento di eccitazione e trepidazione per l'inizio del racconto. È stato dunque interessante notare come modalità diverse di narrazione possano predisporre meglio i bambini al momento della lettura in classe. Ho posizionato il kamishibai su una panchina (figura 4) mentre i bambini erano seduti di fronte, i più grandi sulle panchine mentre i più piccoli su un tappeto.

Ritengo che i bambini siano stati particolarmente attenti e concentrati durante la narrazione e che il kamishibai sia uno strumento ottimale da utilizzare nella scuola d'infanzia. Gli alunni sono stati particolarmente attratti dal kamishibai e, una volta aperte le porticine anteriori (figura 5) dando libera visibilità alla storia, sono stati catapultati nella narrazione e rimasti affascinati dalle grandi immagini.



fig. 3 – Laura con il suo kamishibai personalizzato.

Bibliografia

- Gramantieri, N. (2012). L'albo illustrato e il suo lettore. In Associazione Culturale Hamelin, *Ad occhi aperti. Leggere l'albo illustrato*. Donzelli
- Negri, M. (2012). Parole e figure: i binari dell'immaginazione. In Associazione Culturale Hamelin, *Ad occhi aperti. Leggere l'albo illustrato*. Donzelli

2. I FabLab: dove l'arte e la tecnologia si incontrano

di Aylin Cömertpay (DEASS/DTI-SUPSI), Enea Domenighetti, Smilla Rizzo e Cassandra Salis, studenti Gestori dell'Informazione e della documentazione (DFA-SUPSI); Michele Cutolo, docente professionista in architettura, DACD-SUPSI; Ornella Monti, responsabile Biblioteca, DFA-SUPSI

La diffusione dei *FabLab* sul territorio cantonale è abbastanza recente. Attualmente ci si può cimentare nella realizzazione di vari progetti in 3D in laboratori gestiti dalla SUPSI o dal Cantone.

In questi laboratori vige la regola della condivisione del sapere e delle risorse. La loro apertura all'interno o a fianco delle scuole avvicina e sensibilizza l'utente all'uso delle tecnologie.

La necessità di creare un kamishibai con i nostri mezzi e la possibilità di instaurare una collaborazione con altri dipartimenti, ha permesso di avere accesso a dei macchinari presenti all'interno del *FabLab* del Dipartimento ambiente costruzioni e design della SUPSI, in particolare a una macchina a taglio laser (*Laser cut*).

Il primo passo è stato acquistare tutto l'occorrente alla realizzazione del nostro "teatro delle immagini". Nel vicino negozio fai-da-te del Campus di Mendrisio ci siamo procurati due pannelli (100 x 35 cm e 45 x 35 cm) di compensato di legno di pioppo dello spessore di 1 cm (un legno facilmente trattabile dalla macchina *LaserCut*) e delle cerniere ottonizzate (30 x 17 mm) per un costo totale di CHF 36. Dopodiché ci siamo trasferiti al *FabLab* per la realizzazione del kamishibai.

2.1 Progettazione e fabbricazione

- 1 Come prima attività è importante disegnare un modello cartaceo per poter capire le reali dimensioni del progetto e la fattibilità dello stesso. Fondamentale è fornire delle misure corrette e precise al millimetro per la riuscita del prodotto finale.
- 2 Dopo averlo realizzato su carta lo si può riprodurre in *Adobe Illustrator*, un programma professionale di disegno e disegno vettoriale.
- 3 In seguito per avere una visione tridimensionale utilizziamo il programma di disegno 3D già in dotazione del laboratorio.
- 4 Terminato questo percorso il file viene trasferito alla macchina *LaserCut* per procedere al taglio dei singoli pezzi.¹ Una volta che il file del progetto è stato tradotto dal software della macchina, si procede all'impostazione dei parametri in un linguaggio compatibile con l'apparecchio, selezionando ad esempio la colorazione delle linee atte a indicare se è necessario procedere con un'incisione o un taglio e la velocità/potenza del laser.

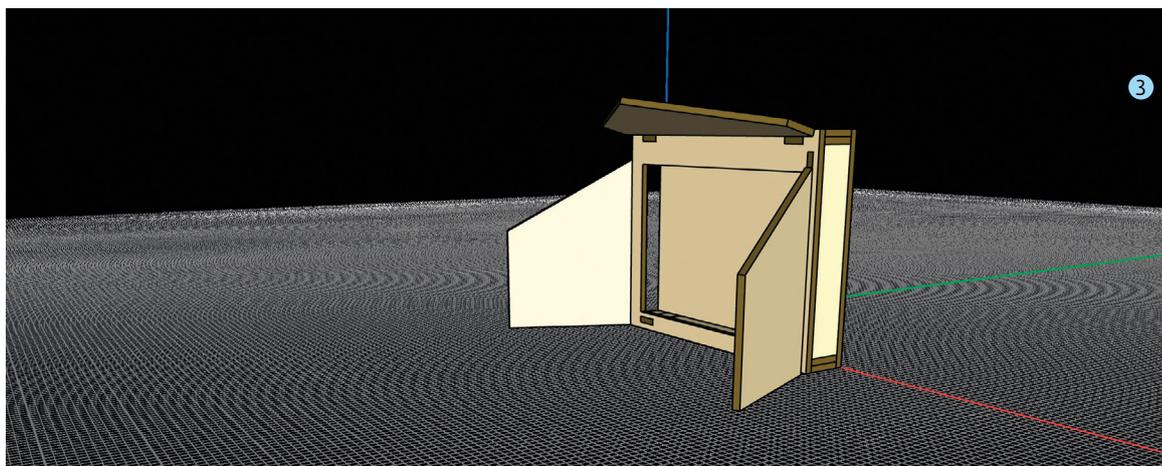


fig. 1 – Progetto 3D.

¹ Questa tecnologia, che richiede tra l'altro una buona abilità manuale da parte dell'operatore, utilizza un laser per vaporizzare i materiali, per tagliarli o semplicemente inciderli.

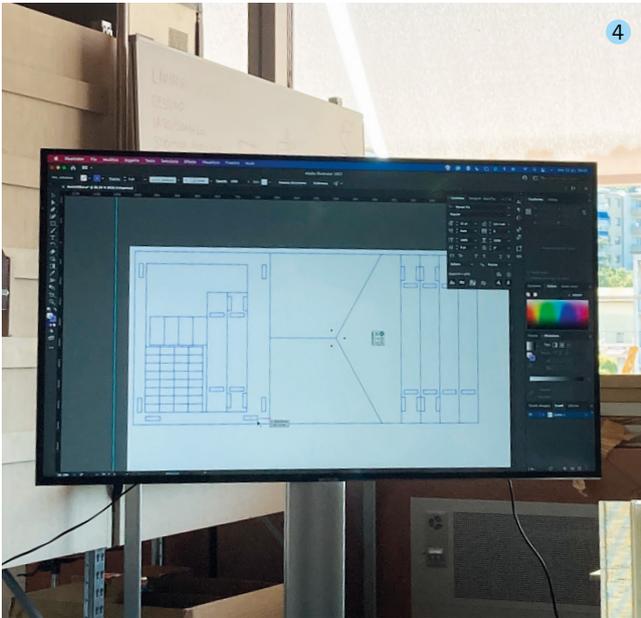


fig. 2 – Progetto adattato per la lettura da parte dell'apparecchio.

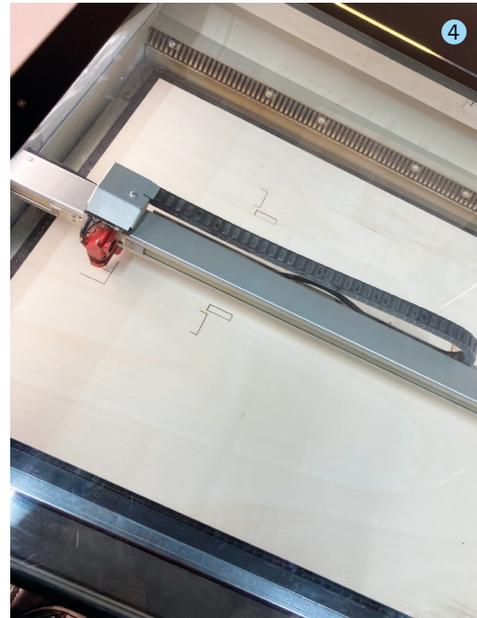


fig. 3 – Incisione laser.

2.2 Preparazione all'assemblaggio

- 5 Nonostante la macchina esegua un taglio pulito è comunque necessario passare della carta abrasiva sulla superficie dei vari ritagli per eliminare i residui prodotti dall'utilizzo del laser.



fig. 4 – Uno dei pannelli appena terminato.

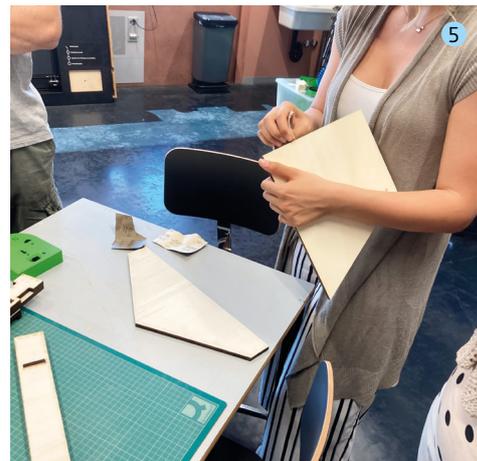


fig. 5 – Rimozione dei residui.

2.3 Assemblaggio

- 6 Si procede in seguito con l'assemblaggio dei vari componenti ad incastro rinforzandoli con un'apposita colla per il legno per poi fissarli definitivamente con un mazzuolo in plastica. Il materiale che rimane a disposizione dopo il taglio della cornice tramite laser può essere utilizzato per ricavare i travetti utilizzati per l'incastro delle varie componenti della cornice. Le tre ante del kamishibai sono poi fissate alla cornice principale tramite le cerniere ottonizzate che permettono anche di aprire e chiudere le stesse.



fig. 6 – Assemblaggio collettivo.

2.4 Lavoro finito

- 7 Come si può vedere dalle immagini il teatrino è riuscito in modo ottimale e senza troppe difficoltà nonostante fosse un progetto di una certa complessità.²



fig. 7 – Kamishibai terminato.

La realizzazione del kamishibai ha richiesto più di mezza giornata senza tener conto della progettazione su carta e su modello 3D.

Il processo di realizzazione ha attivato e concretizzato nel gruppo una condivisione del sapere e uno spirito collaborativo.

Il metodo di apprendimento adottato dal formatore "learning by doing" (imparare facendo) richiede da parte dell'insegnante non solo una focalizzazione sul trasferimento del sapere, ma anche sulla capacità di fornire dei consigli mirati su come raggiungere il risultato.

² Le varie fasi di progettazione sono a disposizione nel sito di condivisione dei progetti del laboratorio permettendo così ad altri utenti di usufruirne liberamente nel pieno rispetto dello spirito del FabLab <https://fabmanager.supsi.ch/#/>.

3. Kamishibai: racconti in valigia

di Paola Ciarcià, presidente dell'Associazione Kamishibai Italia e fondatrice di Edizioni Artebambini

Era l'inizio del nuovo secolo quando...

Potrebbe iniziare così l'avventura che ha portato il kamishibai in Italia e lo ha fatto conoscere a migliaia di insegnanti, bibliotecari, genitori, nonni, bambini e ragazzi.

Nel 2004, partecipando come editori della casa editrice Artebambini, alla Fiera Internazionale del Libro per Ragazzi di Bologna avvenne quello che potremmo definire un incontro felice e inaspettato. Girando tra gli stand della fiera ci soffermammo incuriositi in quello del Giappone completamente rapiti da una strana valigetta di legno che campeggiava in mezzo ai libri e a tavole illustrate grandi come un album da disegno. Ci fu spiegata la storia di questa antichissima modalità di narrazione viva che univa in maniera originale testo e immagini e seduceva per la sua stretta parentela con il teatro. Da subito intuimmo che poteva essere lo strumento ideale da portare nelle classi, nelle biblioteche, negli incontri con i genitori. Sperimentandolo ne abbiamo apprezzato versatilità e fascino, capace di coinvolgere grandi e piccoli. Il libro, l'albo illustrato, la lettura ad alta voce è come avessero trovato un'altra dimensione. Dopo anni di letture, incontri formativi, di decine di storie prodotte l'interesse sull'uso del kamishibai è cresciuto sempre più. Potremo dire che finché si leggeranno e ascolteranno storie kamishibai si rinnoverà l'incanto, la meraviglia e lo stupore che sono propri dei racconti e della narrazione e che risalgono all'alba dell'umanità.

Dagli anni '20 fino alla fine degli anni Sessanta in Giappone era una consuetudine per i bambini attendere l'arrivo del *kamishibaya*, e in massa accorrere e radunarsi in gruppo attorno alla sua bicicletta, godere lo spettacolo gustando le caramelle. Per i bambini era un'esperienza entusiasmante: il cantastorie era una figura speciale. Il contatto visivo, il guardarsi direttamente negli occhi, privilegiava una comunicazione attraverso l'espressività del viso, del tono della voce e della gestualità. I bambini, attratti e stimolati da quella figura, entravano in un mondo di fantasia e la portavano nel loro mondo. Quando veniva interpellato sapeva sempre dare una risposta con spontaneità e umorismo, la sua sapienza e saggezza gli derivavano dalla sua stessa esperienza di vita.

Sembra esserci qualcosa di tipicamente magico nell'atmosfera generata attraverso l'esperienza del kamishibai, che lo ha reso popolare nel passato e che tuttora contribuisce a renderlo una risorsa di grande attrattiva e interesse: l'immediatezza con cui si può creare una piccola comunità di persone intente a condividere la rappresentazione. Come nei generi teatrali classici, quale il Kabuki per esempio, la voce narrante in terza persona era un elemento costante. Questa voce, singola, può essere vista dalla prospettiva di un'atmosfera di unità cui viene rivolta. È una voce che accompagna lo sviluppo della drammatizzazione. Il pubblico è in ascolto, osserva e coralmemente partecipa a una progressiva tensione emotiva ed estetica. I partecipanti non sono passivi, sono desiderosi di essere coinvolti, la loro concentrazione è richiamata da una pluralità di linguaggi sonori, visivi, corporei, espressivi. La modulazione della voce, la gestualità suggeriscono la lettura emotiva delle immagini. La rappresentazione consiste nel messaggio verbale e non verbale. Il messaggio verbale e orale è trasmesso attraverso due codici: quello linguistico e quello acustico (voce, espressività, tono, timbro, ritmo). Nelle forme teatrali questi sono accompagnati da altri codici – visivo, musicale, corporeo, prossemico – grazie ai quali il messaggio non verbale può essere decifrato. Le onde emotive e la tensione nella concentrazione sono presenti nel piccolo teatro, come nel caso del kamishibai, così come nel grande teatro, come nel caso del Kabuki. Si tratta di una "lettura" emotivamente intensa che il singolo mette in atto, nella condivisione corale.

In una prospettiva pedagogica, oggi il kamishibai può essere considerata un'esperienza educativa ricca. L'aspetto innovativo di questo strumento analogico è innanzitutto la sua maneggevolezza che ha contribuito alla sua diffusione. Questo aspetto invita all'operatività, all'azione, alla produzione. La sua semplice accessibilità è un invito all'impiego della fantasia e dell'immaginazione per gli insegnanti nella loro attività didattica, oltreché strumento per accrescere la creatività nei bambini. Sicuramente la qualità della rappresentazione è determinata dalla natura della storia, dalla sua organizzazione, quindi dal contenuto e dal ritmo. È soprattutto l'abilità comunicativa dell'animatore a fare la differenza. Oggi questo ruolo può essere interpretato dagli insegnanti che possono impiegare questo strumento per costruire propri percorsi, proprie storie per comunicare ai bambini non solo contenuti di un sapere formale, ma anche messaggi dal

valore etico. Il kamishibai come risorsa ci ricorda che è importante ai fini della comunicazione creare un contesto umanamente accogliente, amichevole e caldo. Il calore e la vivacità comunicativa che si crea è un valore imprescindibile, che può e forse deve trovare posto anche a scuola, nelle classi. La semplicità del suo uso è un invito all'innovazione didattica!

Il kamishibai, nella sua apparente semplicità, è un congegno narrativo estremamente complesso, poiché mentre recupera la dimensione originaria della narrazione orale, popolare, "di strada", si collega all'invenzione del libro, perché il *gaitō*, il narratore di storie attraverso questo congegno, racconta mentre sfoglia pagine e mostra immagini. Per questo è uno strumento particolarmente prezioso dal punto di vista educativo. Molte volte, infatti, genitori ed educatori non riescono a mostrare come non ci sia soluzione di continuità fra gioco e libro, fra finzione ludica e universo narrativo. Così, purtroppo, accade che bambini che pure hanno giocato divertendosi e immergendosi nella finzione non provino lo stesso piacere immesdesimandosi nell'altrove delle storie narrate con il supporto cartaceo. Il kamishibai è quindi gioco, teatro e anche libro. Per mezzo della narrazione visiva, parole e immagini si uniscono e generano a loro volta un mondo immaginativo ancora più ricco, come dice Antonio Faeti "*le parole si stringono alle immagini*". Gli insegnanti sono aiutati a ripensare in termini di immediatezza e incisività comunicativa il loro approccio ai bambini. Pensare a come strutturare la narrazione, in termini di raffigurazione, drammatizzazione è molto importante per far sì che i bambini possano essere attenti, motivati, coinvolti, attratti e non distratti. Inoltre, in questo reciproco coinvolgimento non solo la relazione diventa meno distante ma i saperi stessi diventano più "amichevoli".

In tutto il mondo l'educazione è attraversata dall'impiego di linguaggi tecnologici che spesso ci tengono distanti e isolati, l'incontro con chi racconta attraverso il kamishibai diventa invece un'esperienza estetica totale che promuove un arricchimento emotivo, un esercizio di cittadinanza attiva, un'educazione alle relazioni e all'ascolto.



fig. 1 – Lettura di un kamishibai nella Biblioteca del Parco Ducale di Parma, lettore Mauro Speraggi.



fig. 2 – Kamishibai e nuvole.



fig. 3 – Passeggiata narrativa per le strade di Lucca.



fig. 4 – Utilizzo del kamishibai al museo, lettrice Giulia Beghè.

Dossier tematico

Il Team Biblioteca ha realizzato un Dossier tematico sul kamishibai con una lista di pubblicazioni e materiale interamente disponibile presso la Biblioteca del DFA.

Seguono il link diretto al Dossier e il codice QR:

https://www.supsi.ch/biblioteca/dms/biblioteca/docs/biblioteche-dipartimenti/dfa/dossier-tematici/20210601_Kamishibai.pdf



Fonti delle immagini e copyright

- p. 1, 18, 36-41 fornita dall'autore/autrice del testo © SUPSI;
- p. 21 fornita dall'autore/autrice del testo © HEP VAUD;
- p. 22 fornita dall'autore/autrice del testo © HEP VAUD;
- p. 23 fornita dall'autore/autrice del testo © HEP VAUD;
- p. 29 iStock.com © iStock.com/Nikiteev_Konstantin;
- p. 43-45 fornita dall'autore/autrice del testo © Archivio Artebambini.



Le immagini utilizzate alle pagine 8, 31 e 32 sono particolari ingranditi dell'opera seguente: Tachihara, Michizō. *Kamishibai*, ca. 1927-1931. © Pubblico dominio. Fonte: 『立原道造全集 4』筑摩書房、2009年、ISBN 9784480705747.



$$x + y =$$

$$E = mc^2$$

$$1 + 1 =$$

$$1 + 1 =$$



ISSN 2813-3706 (print)
ISSN 2813-3714 (online)
ISBN 978-88-85585-56-0 (print)
ISBN 978-88-85585-58-4 (online PDF)