

In occasione della Fiera Internazionale del Libro di Bologna 2010

LG ARGOMENTI



COMUNE DI GENOVA



IL "FAVOLOSO" GIANNI

Antologia degli articoli apparsi su
IL MINUZZOLO e LG ARGOMENTI (1974-2001)

Impaginazione di copertina a cura di Lucrezia Giarratana

Introduzione

Gianni Rodari ci ha lasciato 30 anni fa.

Ma, scorrendo la sua biografia, scopriamo che quest'anno ricorrono anche i 90 anni dalla sua nascita.

Preferiamo allora festeggiare questa ricorrenza, e non l'altra: perché è importante che Gianni ci sia stato, anche se per troppo poco, ed abbia costruito così tanto per tutti noi, grandi e piccini, come maestro e come scrittore, come pedagogo e come giornalista. E' importante che ci abbia lasciato tracce sicure da seguire, insegnandoci che con la fantasia possono giocare anche gli adulti, che le fiabe possono trattare temi attuali ed importanti e che i bambini vogliono storie utili a capire cos'è la vita e quali sono i problemi del mondo, ma anche trarne a modo loro la lezione e gli insegnamenti, usando fantasia, gioco, invenzione.

“Il Minuzzolo” prima e “LG Argomenti” poi hanno dedicato molte pagine all'opera di Rodari, approfondendone ogni aspetto: le scelte, lo stile, l'impatto sociale, la poetica. Quella che vi proponiamo in questa selezione è una scelta tra gli articoli più importanti, scritti da importanti esperti della letteratura giovanile: tra questi, un dossier dedicato al convegno nazionale di Genova sulla “Grammatica della Fantasia” a vent'anni dalla sua pubblicazione.

Guardando ancora una volta la biografia di Rodari scopriamo un altro anniversario da ricordare: sono anche passati 40 anni da quando riceveva il premio Andersen per la sua opera di scrittore per l'infanzia.

Nel discorso di ringraziamento, diceva: “La fiaba è il luogo di tutte le ipotesi, essa ci può dare delle chiavi per entrare nella realtà per strade nuove, può aiutare il bambino a conoscere il mondo, gli può dare delle immagini per criticare il mondo. Per questo credo che scrivere fiabe sia un lavoro utile: quello che diciamo può diventare vero. Il vero problema è di riuscire a dire cose giuste per farle diventare vere”.

Anche questa una lezione per la quale ringraziare il “favoloso Gianni”.

Indice

Introduzione pag. 1

Il Minuzzolo Anno X ottobre dicembre n°4 1974

Gianni Rodari Invenzione e ideologia di *Pino Boero*.....pag. 5

“Sur un trattatello in laude di Monna Fantasia” di *Benito Poggio*..... pag. 21

Un padre, un figlio e le filastrocche di Rodari di *Renato Delle Piane* pag. 26

A tu per tu con Gianni Rodari a cura del Comitato di Redazionepag. 30

Schede a cura del Centro Studi..... pag. 31

LG Argomenti Anno XVI n°1/2 gennaio – giugno 1980

E' morto Gianni Rodari. Testimonianze di *Gianni Bini e Pino Boero*..... pag. 33

LG Argomenti Anno XVIII n°1/2 gennaio – giugno 1982

Da “Edmondo dai languori” al “favoloso Gianni” di *Fernando Rotondo*..... pag. 37

LG Argomenti Anno XIX n°5 settembre - ottobre 1983

La ragione divergente nella “Fantastica” di Rodari di *Franco Cambi*..... pag. 42

LG Argomenti Anno XXI n°1/2 gennaio – aprile 1985

Elementi e tematiche di una fantasia rodaniana:

alcuni paralleli nel folklore antico di *Alberto Borghini*..... pag. 52

LG Argomenti Anno XXII n°4 luglio – agosto 1986

Gianni Rodari in biblioteca: il perché di un rifiuto di *Marino Cassini* pag. 60

LG Argomenti Anno XXV n°5 settembre – ottobre 1989

Il comico nei corsivi Benelux di Rodari di *Giorgio Diamanti* pag. 72

LG Argomenti Anno XXVII n°5/6 settembre – dicembre1991

Rodari negli anni '80 (prima parte) *di Giorgio Bini*pag. 77

LG Argomenti Anno XXVIII n°1 gennaio – marzo 1992

Rodari negli anni '80 (seconda parte) *di Giorgio Bini* pag. 98

LG Argomenti Anno XXXI n°1 gennaio – marzo 1995

Dossier: "La grammatica della fantasia, una storia lunga 20 anni."
Presentazione *di Pino Boero* pag. 115

Panoramica del Convegno *di Giorgio Diamanti*pag. 116

Lettera *di Giulio Einaudi*pag. 123

Rodari anni trenta: una scelta difficile *di Luciano Caimi*.....pag. 124

Rodari anni cinquanta: il segno dell'impegno
di Marcello Argilli.....pag. 131

Il teatro di Gianni Rodari *di Giorgio Diamanti* pag. 134

I pennelli della fantasia: Rodari e i suoi illustratori
di Walter Fochesatopag. 142

Letteratura per l'infanzia: pesca con la mosca o caccia nella botte?
di Fernando Rotondo pag. 147

La grammatica della fantasia.
Spettacolo teatrale realizzato dal Teatro dell'Archivoltò di Genova
con testi di Gianni Rodari pag. 154

LG Argomenti Anno XXXVI n°4 ottobre - dicembre2000

Rodari, ideologia e pedagogia *di Giorgio Bini*..... pag. 159

LG Argomenti Anno XXXVII n°3 luglio – settembre 2001

Le vie del riso *di Emanuele Detti*..... pag. 172

IL MI NUZ ZOLO

CENTRO STUDI SULLA
LETTERATURA GIOVANILE

Anno X - Nuova serie
Ottobre-Dicembre N. 4

COMUNE DI GENOVA



DIREZIONE BIBLIOTECHE

Pino Boero	3	Gianni Rodari: Invenzione e ideologia.
Benito Poggio	19	« Sur un trattatello in laude di Monna Fantasia ».
Renato Dellepiane	24	Un padre, un figlio e le filastrocche di Rodari.
(A cura del Comitato di Redazione)	28	A tu per tu con Gianni Rodari.
	29	Schede a cura del Centro.
	30	Schede Ragazzi.
	34	Quattro interventi sul film « La torta in cielo ».
Marino Cassini	37	Endrigo e Rodari: la tristezza e il sorriso.
	39	Nota biografica - Opere - Piccola bibliografia.
	3^a cap.	Notiziario.

Gianni Rodari: invenzione e ideologia*

di Pino Boero

Il tentativo di un discorso complessivo sull'opera di Gianni Rodari non può non tenere conto degli anni densi di avvenimenti interni e internazionali in cui questa si è sviluppata: dall'esclusione del partito comunista dal potere al « compromesso storico », dalla polemica Togliatti-Vittorini sulla funzione dell'intellettuale alla contestazione studentesca del '68, dalla guerra fredda alla distensione. Ma nella varietà dei toni e degli atteggiamenti è possibile ritrovare in Rodari un dato comune, forse generico, comunque riconducibile a precisi confronti testuali: la fusione, non sempre riuscita, di una sorvegliata disposizione critica e di un'esuberante vena fantastica.

In un'intervista Rodari chiarisce il suo pensiero: « Per i bambini penso... che possa esistere un libro *creato apposta*... Il libro per bambini può essere anche divertente come un giocattolo: il che non esclude che possa essere anche un prodotto poetico. In questo caso fortunato, il libro per bambini sarà apprezzato anche dai lettori adulti »¹.

Per Rodari non è al primo posto, evidentemente, il risultato artistico raggiunto o meno, degli scritti per bambini. Quel che soprattutto importa è riuscire a liberare la fantasia del piccolo lettore. Rilievi questi di lieve portata; perchè valgano qualche cosa occorre metterli in relazione con l'opera del nostro; con l'esplorazione della sua personalità, del modo di realizzarla nei testi; con l'esame dei temi ricorrenti; con il chiarimento, se possibile, che la « materia prima » d'una poesia, se non contiene all'interno un benchè minimo controllo critico da parte dell'autore, non serve a suscitare interesse e a mettere in moto la fantasia del lettore e che, all'opposto, la disponibilità critica non sorretta da una robusta ispirazione fantastica si adegua male a qualsiasi prodotto letterario proprio sulla base del principio rodariano: « Una storia non nasce per un atto di volontà. Se ha una morale, ce l'ha perchè viene fuori da sola, io non ci penso mai prima »².

* L'autore ringrazia Sergio Canazza, Francesco Chiaverini e Carla Poesio del Centro Didattico Nazionale di Studi e Documentazione di Firenze per la squisita signorilità con cui hanno messo a sua disposizione materiale bibliografico e consigli.

¹ *I ragazzi leggono*, intervista a cura di Mirella Pallotti, in « Specchio del libro per ragazzi », n. 52, 1971, pag. 9.

² GIANNI RODARI, *Favole al telefono*, Einaudi, Torino, 1971, pag. IX.

Rodari si trovò a scrivere storie per ragazzi quasi involontariamente³. E si avverte nel suo primo volume di prosa — *Cipollino*⁴ — lo squilibrio fra l'ideologia e il motivo fantastico. Il gioco dell'immaginazione viene assunto dall'autore come uno strumento di lavoro. Lavoro tutto tecnico: e si tratta di ridurre a dimensione vegetale un'umanità composita e variamente articolata.

Per intendere come Rodari possa pervenire a questi esiti, basta seguirlo fin dai primi capitoli del libro. Troviamo la descrizione, di pronto effetto sentimentale, della famiglia di Cipollino⁵; poi la descrizione di alcuni personaggi: quella del sor Mirtillo⁶, quella dell'ambiguo burocrate sor Pisello⁷, quella del Ragno Zoppo, figura intrecciata di patetico altruismo e di velleitarismo rivoluzionario⁸; infine la presenza incolore della massa che attende il capo carismatico, Cipollino, per alzare la testa⁹. Quasi ci chiederemmo come mai a personaggi così gravidi di ideologia, appesantiti da una copertura fantastica troppo artificiosa, sottentrino qua e là figure amorfe e insignificanti come quelle del poliziotto e del fedele segugio¹⁰.

Ma una ragione c'è. Rodari s'è attaccato ai luoghi comuni di molta « cultura » popolare, a quelli per i quali più facile poteva risultare l'approccio da parte del suo pubblico. Così la rigida, e troppo ovvia, schematizzazione fra buoni e cattivi; così l'atteggiamento del sor Mirtillo, che proprio in forza della totale povertà vive, fino a quando non è richiesto il suo intervento, in magnifico isolamento e contribuisce con l'acquiescenza al vegetare del sistema dei soprusi e delle prevaricazioni¹¹; così, infine, la comicità un po' banale dell'investigatore e del segugio.

Nel 1952, tuttavia, esiste già in Rodari un'inquietudine contro ogni forma di dogmatismo e di intransigenza non documentata sul piano critico; ne è esempio la lettera al Direttore pubblicata sul n. 1 del 1952 di « Rinascita »: « Ho letto nell'ultimo numero di *Rinascita* un articolo di Nilde Jotti sulla *Questione dei fumetti*, e desidero esprimere la mia opinione dicendo subito che l'articolo della Jotti non mi convince... Giusta è l'analisi che la Jotti fa del fumetto americano, figlio dell'imperialista e fascista Hearst, e legittimo, cioè basato sui fatti, il giudizio negativo.

La Jotti, però, estende questo giudizio negativo al fumetto come genere, come modo di raccontare, escludendo implicitamente la possibilità di fare *fumetti* diversi da quelli americani, con forme, contenuti, spirito e intendimenti diversi. Su questo punto mi sembra che la Jotti non abbia tenuto conto della realtà di oggi, qui in Italia, e perciò abbia fatto dell'accademia... Chi voglia parlare ai ragazzi e ai giovanetti, deve tenere conto del linguaggio a cui sono

³ GIANNI RODARI, cit. pp. XI-VII.

⁴ GIANNI RODARI, *Cipollino*, Editori Riuniti, Roma, 1971⁴.

⁵ GIANNI RODARI, cit., pag. 11.

⁶ GIANNI RODARI, cit., pag. 37.

⁷ GIANNI RODARI, cit., pp. 24, 83, 138.

⁸ GIANNI RODARI, cit., pp. 141-151.

⁹ GIANNI RODARI, cit. pp. 162-168.

¹⁰ GIANNI RODARI, cit., pp. 92-105.

¹¹ GIANNI RODARI, cit., pag. 37: « (Il sor Mirtillo) appena ebbe sentito la proposta si spaventò moltissimo: l'idea di abitare in una casa così grande gli dava i brividi. *Non accetterò mai, non è possibile. Che cosa me ne faccio di un palazzo come quello? Io sto bene nel mio riccio. Sapete come dice il proverbio? Sto nel mio riccio e non me ne impiccio.* Però quando ebbe sentito che si trattava di fare un piacere al sor Zucchini, accettò di buon cuore ».

abituati, e che è diventato uno dei più importanti mezzi per comunicare con loro: e se farà dei fumetti, il giudizio su questi dovrà essere dato non già in base alle sue intenzioni, ma nemmeno in base a preconcetti, piuttosto in base ai risultati »¹².

Nonostante la validità delle sue affermazioni e l'auspicata « nascita di una nuova letteratura per l'infanzia, capace anche con i suoi mezzi organizzativi di condurre una lotta efficace »¹³, il compito della letteratura infantile era ancora per Rodari — e soprattutto per molti comunisti, da Togliatti alla Jotti — quello di educare « al ragionamento e alla riflessione », di dare una « preparazione letteraria » e una « disciplina interiore degli istinti primitivi, animaleschi ». Fatti indiscutibili, ma che privi di calore umano e retti solo dall'impegno didascalico — « Esiste la possibilità di contrapporre al fumetto... una narrazione figurata di tipo popolare, con commenti chiari, che invitino alla lettura, piacciono, si imprimano nella memoria e conservino in pari tempo una dignità letteraria, accoppiando alla visione la lettura e i suoi benefici »¹⁴ — riuscivano a dare prodotti scipiti o falsamente educativi.

In *La Freccia Azzurra*¹⁵, altro testo rodariano di questi anni, ad esempio, il mondo degli uomini non ha caratterizzazione precisa se non come punto di riferimento negativo — quando la sua logica economica entra in contrasto con l'ottimismo da associazione di beneficenza dei giocattoli¹⁶ — oppure come momento di totale sconfitta degli « assoluti » di giustizia e progresso, quando la « baronessa » Befana, salvato il ragazzo, lo assume come commesso nel suo negozio, inserendolo, con un atto di non disinteressata pietà¹⁷, nel suo avviato commercio.

E si veda in che termini il ragazzo, appena ottenuto il lavoro, pensa al riscatto sociale: « Peccato che i miei amici non mi possano vedere... Ma quando arrivo a casa, prima di scendere voglio chiamare la mamma. Verrà alla finestra, e ci verranno anche i miei fratellini, e io mi mostrerò sulla carrozza. Chissà come spalancheranno gli occhi »¹⁸.

Di fronte a formulazioni di questo tipo anche la « serva » della Befana assume, almeno sul piano critico, innegabile rilievo. Quantunque intervenga varie volte e diversamente nella storia la serva può al più essere sospettata di senile sentimentalismo; le parole *amore*, *carità* sono per lei sconosciute. E il suo atto più generoso con il conseguente rammarico¹⁹ testimoniano, come emerge dalla stessa reazione dei giocattoli, quella decadenza profonda della nostra società,

¹² GIANNI RODARI, *La questione dei fumetti*, Lettera al Direttore, in « Rinascita », a. IX, n. 1, gennaio 1952, pag. 51.

¹³ GIANNI RODARI, cit., pag. 52.

¹⁴ *Postilla* alla lettera al Direttore di Gianni Rodari, in « Rinascita », a. IX, n. 1, gennaio 1952, pag. 51. Sull'argomento cfr. anche GIORGIO BOCCA, *Palmiro Togliatti*, Laterza, Bari, 1973, pag. 560.

¹⁵ GIANNI RODARI, *La Freccia Azzurra*, Editori Riuniti, Roma, 1971².

¹⁶ GIANNI RODARI, cit., pp. 24-27.

¹⁷ GIANNI RODARI, cit., pp. 117-118.

¹⁸ GIANNI RODARI, cit., pag. 118.

¹⁹ GIANNI RODARI, cit., pp. 70-71: « Ecco vedete, io ho fatto una lista di tutti i bambini che non ricevono doni dalla Befana. Che cosa volete, mi fanno pena... Non posso sopportare le loro smorfie quando vengono a lagnarsi con la mia padrona: vi dico che mi viene da piangere... Nessuno si voltò a guardare la povera vecchia serva della Befana, che si scuoteva la neve dalla gonna e si asciugava tristemente gli occhi. Avrebbero potuto dirle almeno una parola gentile! ».

che Ignazio Silone ha saputo definire con efficacia: « Il lato più penoso di questa decadenza, a mio parere, non è tanto la perdita di ogni impulso di spontanea generosità e la rivendicazione continua e petulante di diritti, quanto la meschinità di questi. Ignari o indifferenti per i doveri che comporterebbe, al diritto maggiore, al diritto di essere rispettati come uomini e di comportarsi da uomini, al diritto di essere cittadini e non gregge, questi poveracci si mostrano feroci nel rivendicare il diritto all'elemosina, al dono, al divertimento »²⁰.

La poesia più vera de *La Freccia Azzurra* è, piuttosto che nel coro delle intenzioni dei giocattoli, nel loro anelito individuale verso il mondo dei poveri: e il burbero capitano di mare che piange solo con la metà faccia nascosta agli sguardi indiscreti degli altri²¹ e il sacrificio della Bambola Rosa, che resta con la vecchina morta di freddo²², determinano nel racconto momenti felici che s'incidono nel lettore: dal limbo d'una precaria volontà comune alla consapevolezza critica dell'azione individuale. Ma siamo ancora lontani — e sarebbe impensabile il contrario — dall'idea che nella comunità scolastica il ragazzo non deve stare « come un consumatore di cultura e di valori, ma come un creatore e produttore, di valori e di cultura »²³.

*Gelsomino nel paese dei bugiardi*²⁴ nasce in un momento particolare — quali che siano i motivi ideologici è facilmente riscontrabile muovendoci nello spazio di cinque date: dal '53, anno della morte di Stalin, al XX Congresso del P.C.U.S. del '56, che vede emergere le prime critiche all'operato del dittatore; dai fatti di Ungheria, che mettono in crisi molti degli intellettuali comunisti, al tentativo di una nuova linea culturale del P.C.I. iniziato nel '58 —, quando l'atteggiamento di Rodari ama piuttosto vestirsi di cattivante umorismo che di serietà didascalica, e si è dato un carattere più distesamente narrativo, quantunque il meccanismo politico dei racconti giri sempre nello stesso senso — la lotta vittoriosa dei deboli contro i tiranni —.

Il buon Gelsomino dalla voce potentissima²⁵ sconfigge, con l'aiuto di alcuni simpatici amici, Giacomone re di un paese dove è proibito dire la verità. Facciamo un calcolo dei temi che giocano nel libro. Sono gli stessi che potevamo riscontrare nei racconti precedenti. Primo: un protagonista fanciullo, che i casi della vita portano a operare in una realtà sociale fondata sull'ingiustizia. Secondo: la scoperta della solidarietà umana che sconfigge l'individualismo, la tragica e pesante solitudine.

I temi, s'è detto, sono quelli d'una volta, ma con questa novità: che Rodari, attribuendo a Gelsomino un potere straordinario — la voce — rispetto agli altri personaggi, ha modificato il senso di tutta l'azione. E' di fondamentale importanza che l'individuo metta quello che la natura gli ha dato *di più* a disposizione della comunità: così la voce di Gelsomino diventa lo strumento di liberazione di una collettività²⁶.

Spesso, però, l'arco di tensione generato dai due temi si indebolisce. Man-

²⁰ IGNAZIO SILONE, *Uscita di sicurezza*, Vallecchi, Firenze, 1965, pag. 201.

²¹ GIANNI RODARI, *La Freccia Azzurra*, cit., pag. 20.

²² GIANNI RODARI, cit., pp. 50-51.

²³ GIANNI RODARI, *Grammatica della fantasia*, Einaudi, Torino, 1973, pag. 174.

²⁴ GIANNI RODARI, *Gelsomino nel paese dei bugiardi*, Editori Riuniti, Roma, 1971².

²⁵ Sullo stesso tema cfr. anche G. RODARI, *Il libro degli errori*, Einaudi, Torino, 1964, pp. 129-132, « Il tenore proibito ».

²⁶ GIANNI RODARI, *Gelsomino nel paese dei bugiardi*, cit., pp. 111-116.

cando ancora all'autore la massima disponibilità nei confronti del mondo dell'infanzia, molti episodi esauriscono la loro carica in affermazioni decisamente infelici²⁷ o in rielaborazioni di temi « popolari » altrove sfruttati²⁸.

Nel '51 era nato in Italia, col nome iniziale di Cooperativa della Tipografia a Scuola, il Movimento di cooperazione educativa (MCE). Rodari fu, probabilmente fin dall'inizio, in contatto con i maestri che ne facevano parte. E certo seguì la sperimentazione delle tecniche di Célestin Freinet centrate soprattutto intorno alla stampa e alla corrispondenza. Ebbe modo di apprezzare i risultati di questa pedagogia fondata sulla cooperazione e sull'antiautoritarismo e di sviluppare rigorosamente e coerentemente con il movimento quelle idee di liberazione del bambino che Mario Lodi nella bella lettera a Katia sintetizza così: « Distruggere la prigione, mettere al centro della scuola il bambino, liberarlo da ogni paura, dare motivazione e felicità al suo lavoro, creare intorno a lui una comunità di compagni che non gli siano antagonisti, dare importanza alla sua vita e ai sentimenti più alti che dentro gli si svilupperanno, questo è il dovere di un maestro, della scuola, di una buona società »²⁹.

Ed è intorno agli anni sessanta — dunque dopo che il Movimento di Cooperazione educativa aveva avuto modo di estendersi e darsi più solide basi metodologiche — che Rodari fa un passo avanti. L'idea della letteratura infantile come emergeva dalle prime prove era sì definita e puntuale, ma era anche l'idea di un ambiente ancora sospeso fra rivoluzione e riformismo, demagogia populistica ed educazione alla libertà.

L'idea nuova di letteratura come si manifesta nei due volumi di questi anni — *Filastrocche in cielo e in terra* del '60; *Favole al telefono* del 1962 —, senz'altro i più validi e riusciti, è un'idea che non si è formata in lui solo al lume della sua attività di insegnante e scrittore, o tra le quinte di un partito. E' un'idea che i tempi richiedono, che è nata lontano nella storia della pedagogia e nella storia politica, che è durata a lungo sotto la neve in attesa di disgelo. Un'idea che per germogliare e dare frutti voleva il lavoro e la partecipazione di tutti.

Quando nel '60 uscirono in volume le *Filastrocche in cielo e in terra* erano ormai cinque anni che i programmi ministeriali avevano sancito — confermato per pochi — che compito della scuola dell'obbligo era quello di « assicurare alla totalità dei cittadini quella formazione basilare dell'intelligenza e del carattere, che è condizione per una effettiva e consapevole partecipazione alla vita della società e dello stato »³⁰.

²⁷ GIANNI RODARI, cit., pag. 25: « Nelle scuole, quello che successe non si può descrivere. Giacomone aveva fatto cambiare tutti i numeri della tavola pitagorica. Per fare una somma bisognava fare una sottrazione. Per fare una divisione, una moltiplicazione. Gli stessi maestri non riuscivano più a correggere i problemi. Per i somari un vera bazza: più facevano errori, e più erano sicuri che avrebbero avuto un bel voto ».

²⁸ GIANNI RODARI, cit., pag. 45: « Conosco un pittore che abita da queste parti. La sua soffitta è sempre aperta, perchè il pittore è povero in canna e quindi non ha paura dei ladri. Potrai entrare e prendere in prestito qualche pastello, o magari una scatola intera ». Cfr. al proposito il tema del sor Mirtillo in *Cipollino* (nn. 6 e 11) e il famoso cartello: « I signori ladri sono pregati di suonare questo campanello. Saranno fatti accomodare e vedranno con i loro occhi che qui non c'è niente da rubare » (G. RODARI, *Cipollino*, cit., pag. 37).

²⁹ MARIO LODI, *Il paese sbagliato*, Einaudi, Torino, 1970, pag. 23.

³⁰ Decreto del Presidente della Repubblica 14 giugno 1955, n. 530, pubblicato nella Gazzetta Ufficiale n. 146 del 27 giugno 1955.

C'era il rischio — e oggi non lo possiamo considerare scomparso — che questa conferma non servisse a nulla, perchè gli insegnanti restavano legati al passato, vaneggiavano ancora un fanciullo « riempito » di nozioni, un cittadino « apolitico ». I libri di testo non mutavano la loro sostanza. Le sensibilità e le intelligenze erano sterili, i bambini malati di precoce egoismo. La preoccupazione degli spiriti aperti appariva quella che la scuola si riaddormentasse nel conformismo, nella mistificante bonomia dei Pezzani, nell'evanescenza dei Fanciulli e delle Cuman Pertile. Esiste nelle *Favole al telefono* un brano che illumina lo stato d'animo che abbiamo rilevato ed esalta sotto forma di « Storia Universale » la solidarietà, l'intelligenza umana:

« In principio la Terra era tutta sbagliata, renderla più abitabile fu una bella faticata. Per passare i fiumi non c'erano ponti. Non c'erano sentieri per salire sui monti. Ti volevi sedere? Neanche l'ombra di un panchetto. Cascavi dal sonno? Non esisteva il letto. Per non pungersi i piedi, né scarpe né stivali. Se ci vedevi poco non trovavi gli occhiali. Per fare una partita non c'erano palloni: mancava la pentola e il fuoco per cuocere i maccheroni, anzi a guardare bene mancava anche la pasta. Non c'era nulla di niente. Zero via zero, e basta. C'erano solo gli uomini, con due braccia per lavorare, e agli errori più grossi si poté rimediare. Da correggere, però, ne restano ancora tanti: rimboccatevi le maniche, c'è lavoro per tutti quanti »³¹.

Questa favola è determinante. Qualunque forma avesse prima e abbia poi preso la produzione di Rodari gli ideali pedagogici rilevabili restano, in linea di massima, l'attivismo, la collaborazione, il rispetto per l'autonomia del mondo infantile.

Intanto è chiaro che Rodari nelle *Filastrocche in cielo e in terra*³² si rende più disponibile verso la dimensione puramente fantastica. La stessa brevità della forma poetica gli impedisce di completare la fisionomia dei personaggi secondo quella prospettiva ideologica che aveva caratterizzato i tre primi libri di prosa. Il libro è composito. Ma dai primi brani, che risalgono agli anni cinquanta, a quelli più recenti la costante ideale resta quella di fornire al bambino una materia sempre variamente rimodellabile, fruibile, cioè, sul duplice piano dell'intelligenza critica e della partecipazione fantastica.

E la costante va da « Il dittatore »³³ — poesiola ad un tempo « politicamente » attuale e umanamente generalizzabile al vizio capitale della superbia — a « Re Federico »³⁴, dove l'autore riesce a far ridere i bambini riducendo la condizione privilegiata del re a motore di tutta la burla³⁵.

Dalla molteplicità dei temi e dei personaggi, che l'autore riprenderà successivamente in volume, val la pena di estrarne ancora qualcuno: ne « Il pianeta degli alberi di Natale »³⁶, ad esempio, Rodari sembra giocare sul terreno friabile dell'utopia; ma la descrizione del fantastico pianeta proprio perchè breve e non forzata è utopia solo agli occhi di chi non sa credere al futuro, di chi non sa guardare agli oggetti proposti con meraviglia infantile. Rodari vi porta invece un sentimento, liricamente tradotto, di sicurezza; il suo momento

³¹ GIANNI RODARI, *Favole al telefono*, Einaudi, Torino, 1971, pag. 136.

³² GIANNI RODARI, *Filastrocche in cielo e in terra*, Einaudi, Torino, 1972.

³³ GIANNI RODARI, cit., pag. 5.

³⁴ GIANNI RODARI, cit., pag. 164.

³⁵ GIANNI RODARI, cit., pag. 164; « Re Federico per la disperazione / buttò la corona e andò in pensione ».

³⁶ GIANNI RODARI, cit., pp. 25-26.

più felice è proprio quando conclude: « Un bel pianeta davvero / anche se qualcuno insiste / a dire che non esiste... / Ebbene, se non esiste, esisterà: / che differenza fa? »³⁷. Allora una certa sospesa ironia segna con maggiore intensità la fiducia nelle forze dell'uomo come se in una sfera di cristallo sicuramente già si vedesse l'immagine di un pacificato mondo futuro.

In altri casi il futuro è già presente. E c'è la comunanza dei beni; per ora si tratta solo della luce della luna, ma è già qualcosa. Rodari non rende il nostro satellite attraverso i paesaggi aridi e sabbiosi che ormai tutti conosciamo, nè lo idealizza in immagini letterariamente compiaciute. In primo luogo prende un dato incontestabile — la luce della luna —, secondariamente lo proietta in una dimensione umana — la geografia politica —, facendo sì che, dal confronto, le parole della luna emergano semplici, ma scandite, quasi sacrali: « Viaggiando quassù / faccio lume a tutti quanti, / dall'India al Perù, / dal Tevere al Mar Morto, / e i miei raggi viaggiano / senza passaporto »³⁸.

L'arte con cui Rodari risolve paesaggi e personaggi deve gran parte del suo ascendente a una raffinata capacità di psicologo. Si leggano, come esemplari, i quattro versi de « La galleria »³⁹, dove un tunnel ferroviario è sollevato, mediante una felice intuizione, a simbolo di una notte che « dura poco » e che inevitabilmente preannuncia la luce, la liberazione. Il poeta si fa quindi interprete dell'attesa, dell'ansia di sole dell'umanità. Chiarificatrici, inoltre, dal punto di vista pedagogico, le parole del Petter: « Basta un tocco per porre del tutto in ombra certi suoi (*della galleria*) aspetti sgradevoli, come il fumo e lo sporco, e per accentuarne altri che danno a questa esperienza, agli occhi del bambino un carattere di universalità e di irrealtà, quello stesso che caratterizza il gioco... Anche qui la galleria diviene un fatto poetico. Essa è una notte per gioco, è una notte scura, ma così corta che non si fa in tempo ad avere paura »⁴⁰.

Secondo appuntamento col frammentismo rodariano. *Le favole al telefono* in ciò che hanno di storicamente giustificabile, di non casuale rappresentano in fondo un esempio, il più limpido e coerente, di quello sforzo inteso a liberare il libro per l'infanzia dalle pastoie del conformismo, che caratterizza la letteratura giovanile da Collodi in poi. Se Rodari non rimanesse nell'ambito di una prosa veloce, all'insegna di una presunta laconicità telefonica⁴¹, il risultato potrebbe rispecchiare, di là dei sinceri momenti di poesia, l'atteggiamento didascalico, che abbiamo riscontrato nei primi volumi.

Rodari, sensibilissimo ai problemi sociali e ancor più alla libertà di scelta del piccolo lettore, si trova nella condizione del suo felicissimo Newton, che, invece di imprecare per una mela inopportuna caduta, usò la fantasia e l'intelligenza e diede all'umanità una legge fondamentale⁴².

Perchè anche dimostrato che ci sia in lui una prima sostanza di uomo profondamente colpito e amareggiato dalle situazioni di ingiustizia e una volontà di deciso, radicale rinnovamento, certo ce n'è una seconda di poeta, attento

³⁷ GIANNI RODARI, cit., pag. 26, vv. 37-41.

³⁸ GIANNI RODARI, cit., pag. 33, vv. 12-17.

³⁹ GIANNI RODARI, cit., pag. 111.

⁴⁰ GUIDO PETER, *Conversazioni psicologiche con gli insegnanti*, Giunti-Barbèra, Firenze, 1974, vol. 1°, pag. 263.

⁴¹ GIANNI RODARI, *Favole al telefono*, cit., pag. 3.

⁴² *Discorso pronunciato all'atto di ricevere il premio Andersen nell'Aprile 1970*, riportato da CARLA POESIO, *Gianni Rodari*, in « Schedario », n. 109, 1971, pag. 26.

alle delicate sfumature d'un attimo. Sorprendetelo negli istanti in cui più si abbandona. Ecco, per esempio, una commovente zia Ada, che « vecchia e povera com'era aveva ancora qualcosa da regalare e non pretendeva nemmeno che le dicessero grazie... »⁴³. Ecco una singolare, fantastica « macchina per fare gli arcobaleni »⁴⁴. Ecco il piccolo Gennaro che « quando la notte calava... si avvolgeva nella coperta del babbo soldato, che era tutta la sua ricchezza, e nel suo odoroso tepore si addormentava sognando un pappagallo che gli raccontava una favola »⁴⁵. Ecco la viola al Polo Nord e una scena fra le più significative del libro: « Quella notte corse per tutto il Polo un pauroso scricchiolio. I ghiacci eterni tremavano come vetri e in più punti si spaccarono. La violetta mandò un profumo più intenso, come se avesse deciso di sciogliere in una sola volta l'immenso deserto gelato, per trasformarlo in un mare azzurro e caldo, o in un prato di velluto verde. Lo sforzo la esaurì. All'alba fu vista appassire, piegarsi sullo stelo, perdere il colore e la vita. Tradotto nelle nostre parole e nella nostra lingua il suo ultimo pensiero dev'essere stato pressapoco questo: — Ecco, io muoio... Ma bisognava pure che qualcuno cominciasse... Un giorno le viole giungeranno qui a milioni. I ghiacci si scioglieranno, e qui ci saranno isole, case e bambini »⁴⁶.

E per forza penserete alla tenerissima figura del Piccolo Principe⁴⁷, che ama e non pronuncia la grande parola, che per amore scompare dalla vita « dolcemente come cade un albero », senza fare « neppure rumore sulla sabbia »⁴⁸.

Quando una sensibilità così vigile e sorvegliata come quella di Rodari si applica tutta a uno spunto, lasciando alle spalle ogni dato superfluo, non c'è più distinzione fra ideologia, costruzione, umorismo. Attraverso ciascuna delle sue notazioni Rodari riesce a impadronirsi di un problema. Vuole che l'evento straordinario non faccia sorridere il lettore, ma lo coinvolga in un preciso contesto. E così l'ascensore attraverso cui Romoletto trova uno sbocco all'alienazione del suo lavoro⁴⁹. O l'ombrellone dello « spiritoso signore », che risolve singolarmente il problema dell'affollamento delle spiagge⁵⁰. O, sempre come riscatto dall'alienazione di una vita opaca, la straordinaria avventura del filobus n. 75 e la riuscitissima conclusione⁵¹.

Nè l'autore si copre dietro un ottimismo semplicistico, perchè, anzi, talvolta emerge da una pagina, da una battuta un Rodari scettico sotto l'apparente

⁴³ GIANNI RODARI, *Favole al telefono*, cit., pag. 65.

⁴⁴ GIANNI RODARI, cit., pag. 119. Le fantastiche macchine rodariane hanno come illustre precedente il libro *Le macchine di Munari* del 1942, oggi ristampato (Einaudi, Torino, 1974). Non a caso il pianeta di Rodari si chiama Mun e lo scienziato Brun.

⁴⁵ GIANNI RODARI, cit., pag. 112.

⁴⁶ GIANNI RODARI, cit., pag. 46. L'umanesimo rodariano, che si risolve nella positiva presenza dell'uomo sulla terra deserta, può in qualche misura ricollegarsi ai bellissimi versi di Bertolt Brecht, riportati dal compianto RENATO POGGIOLI nei suoi *Pianeti della fortuna* (Valecchi, Firenze, 1971); « La casetta fra gli alberi sul lago / innalza dal suo tetto un fil di fumo. / Se no / come tristi sarebbero / quella casa, quegli alberi, quel lago ».

⁴⁷ ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY, *Il piccolo principe*, Bompiani, Milano, 1968.

⁴⁸ ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY, cit., pag. 123.

⁴⁹ GIANNI RODARI, *Favole al telefono*, cit., pp. 99-101.

⁵⁰ GIANNI RODARI, cit., pp. 36-37.

⁵¹ GIANNI RODARI, cit., pp. 102-104.

divertimento⁵², tutt'altro che pacifista e accomodante verso chi, in forza di principi sbagliati, commette errori e ingiustizie⁵³.

In sostanza: un poeta dallo sguardo penetrante, che nelle *Favole al telefono* non ha nessuna pesante ipoteca.

Diverso il problema per altri due libri quasi contemporanei alle *Favole*. Creati probabilmente sotto la spinta d'una veste editoriale ghiotta e decorosa i volumi *Gip nel televisore*⁵⁴ e *Castello di carte*⁵⁵ rappresentano un po' il tessuto connettivo fra le opere maggiori del nostro.

Nel primo molti consueti temi rodariani⁵⁶ sono ripresi e allacciati in modo da formare un nodo singolare, una specie di gioco vario e divertente. Ma il racconto non va di là dalla trovata umoristica e dalla situazione comune anche se brillantemente risolta.

Meno convincente sul piano formale e su quello ideologico il secondo volume che sembra risentire del noto *Soldatino del pim pum pà* di Mario Lodi⁵⁷. In ogni caso sia la conclusione della storia del re e della regina, che rimasti senza servi « impallidirono, dimagirono / e l'ultimo giorno scomparirono... / Restarono solo due striscioline / per poter scrivere la parola FINE »⁵⁸, sia quella del re rovesciato dal soldatino⁵⁹ presentano un'ambiguità di fondo, quasi i due autori si fossero ingegnati a risolvere con un diversivo umoristico — ad uso di un pubblico che non accetterebbe una soluzione radicale — una situazione che precedentemente avevano portato, grazie alla piatta, ma insistente scansione dei versi, all'estrema tensione tanto da far presagire un'inevitabile, anche se ripugnante, soluzione violenta.

E l'alternativa al dispotismo è per Rodari il paese dei Jolly dove « tutti... son fortunati / non vi son guardie nè carcerati, / la gente vive allegra, in pace, ognuno fa quel che gli piace, / e il buon Jolly tutto-fare, invece, fa quello che gli pare »⁶⁰. L'utopia della libertà assoluta: un motivo che nella poetica di Rodari ha notevole rilievo e, sul piano teorico, coerente giustificazione, ma siamo a un passo, quando lo troviamo nei testi⁶¹, dall'utopia negativa. Dietro il regno dell'egoismo si manifesta alle carte, che si sono ribellate con la fuga⁶², un non meglio identificato Eldorado, la cui cattivante descrizione non implica una no-

⁵² GIANNI RODARI, cit., « L'omino di niente », pag. 135.

⁵³ GIANNI RODARI, cit., « Il re che doveva morire », pp. 67-68. Indicativa per sicurezza e radicalismo la conclusione della favola: « Ma il re non volle assolutamente ammettere di assomigliare al mendicante. Tornò al palazzo tutto imbronciato e quella sera stessa morì, con la corona in testa e lo scettro in pugno ».

⁵⁴ GIANNI RODARI, *Gip nel televisore*, Mursia, Milano, 1962.

⁵⁵ GIANNI RODARI, *Castello di carte*, Mursia, Milano, 1963.

⁵⁶ Ci riferiamo in particolare ai temi dell'alienazione provocata dalla vita di ogni giorno e dai mass-media, della solidarietà umana e alla presenza di figure abbastanza comuni come quella della mamma dei gatti vicina nella definizione alla zia Pannocchia di *Gelsomino nel paese dei bugiardi*.

⁵⁷ MARIO LODI, *Il soldatino del pim pum pà*, Universale ragazzi, Milano, 1962.

⁵⁸ GIANNI RODARI, *Castello di carte*, cit., pag. 37.

⁵⁹ MARIO LODI, *Il soldatino del pim pum pà*, cit., strofa 20: « E al palazzo del re / cosa c'è? / Su per le scale / del palazzo reale / in due minuti sono / tutti davanti al trono, / dove sul soffitto brontolando va / rovesciato Sua Maestà ».

⁶⁰ GIANNI RODARI, *Castello di carte*, cit., pag. 36.

⁶¹ Cfr. quanto si è osservato per la poesia « Il pianeta degli alberi di Natale » e quanto si osserverà per il racconto omonimo.

⁶² GIANNI RODARI, *Castello di carte*, cit., pp. 34-35.

zione precisa del lavoro da compiere, dell'umanità da coinvolgere a livello morale nella lotta per la giustizia.

E tanto basterebbe già a spiegare come mai non ci sia in un libro del '62, *Il pianeta degli alberi di Natale*⁶³, perfetta integrazione fra il momento in cui il bambino Marco è psicologicamente ritratto nel comprensibile stupore per essere capitato su un altro pianeta e quello in cui compaiono ai suoi occhi, rapide e imprevedute, le meraviglie del nuovo mondo.

Ma c'è un'altra ragione: da trovare nello scopo per cui Marco è stato condotto fin lassù: « Tra vent'anni, cioè, ci ritroveremo qui i nostri visitatori di oggi, già preparati a quel che incontreranno; già capaci di servirsi dei nostri marciapiedi mobili, di mangiare le nostre quadristecche e di fare i loro acquisti gratis nei nostri negozi. E, quel che più conta, verranno da amici. Almeno si spera »⁶⁴. Una ragione « politica » più che educativa. Lo spirito, l'anima di quel pianeta sono proposti più che chiariti al bambino terrestre; per cui l'impegno di « trasformare la Terra nel pianeta degli alberi di Natale » verrà da Marco giustificato in questa forma: « per renderla degna degli amici che l'aspettavano lassù, fra le più lontane costellazioni »⁶⁵. E la prima osservazione al proposito è la seguente: non esiste in Marco la consapevolezza morale che lavorare per trasformare nel pianeta visitato la Terra, significhi rinnovare l'uomo; in lui l'impulso a operare per il bene è nato dai due atteggiamenti sopra rilevati: lo stupore, la curiosità e la loro compensazione attraverso la presentazione di meraviglie come il « libero furto »⁶⁶, la cucina spaziale⁶⁷, le panchine mobili⁶⁸, lo « stemperino »⁶⁹.

Ed è questo il gioco più innocente, perchè, al di là delle imprevedibili caratteristiche del pianeta, il libro fallisce, almeno in un caso e pericolosamente, lo scopo di attirare l'attenzione sui benefici della scienza messa al servizio dell'uomo. Esaltazione dell'automatismo che elimina la competitività. Veramente vien fatto di pensare che i robot del pianeta dove è sempre Natale, programmati sulla bontà, sulla generosità, sull'altruismo, ma capaci, a quanto emerge dalle battute, di ragionare e provare sentimenti⁷⁰, siano dei servi alienati, costretti da un'intelligenza mostruosa a rispettare un copione⁷¹. E osservate come è descritta da un robot la vita degli uomini del pianeta: « ... Si vede che lei è abituato a dormire di notte. Da noi, sa, ognuno dorme quando gli pare, e se ne va in giro quando gli piace... Il lavoro è libero come il riposo. Tranne

⁶³ GIANNI RODARI, *Il pianeta degli alberi di Natale*, Einaudi, Torino, 1962.

⁶⁴ GIANNI RODARI, cit., pag. 72.

⁶⁵ GIANNI RODARI, cit., pag. 81.

⁶⁶ GIANNI RODARI, cit., pp. 34-35. Sullo stesso tema cfr. anche « Il pianeta degli alberi di Natale », in *Filastrocche in cielo e in terra*, cit., pp. 25-26.

⁶⁷ GIANNI RODARI, cit., pp. 35-38. Cfr. anche « Cucina spaziale » in *Favole al telefono*, cit., pp. 122-123.

⁶⁸ GIANNI RODARI, cit., pp. 23-34. Cfr. anche « Il marciapiede mobile » in *Favole al telefono*, cit., pag. 121.

⁶⁹ GIANNI RODARI, cit., pag. 60. Cfr. anche « Il paese con l'esse davanti » in *Favole al telefono*, pag. 17.

⁷⁰ GIANNI RODARI, cit., pp. 38 e 53-55.

⁷¹ L'ipotesi sembra confermata dallo stesso Rodari, che destituisce il padrone del banco (quello che nell'omonima filastrocca diceva: « Grazie assai torni ancora domani per favore / per me sarà un onore... ») dalla umanità e lo trasforma nel racconto in robot. L'operazione non sembra comunque riuscita: i robot, come s'è rilevato, possiedono ancora troppa umanità, provano sentimenti ancora troppo vicini ai nostri.

che per i robot, si capisce. Noi siamo stati fatti per lavorare, e lavoriamo giorno e notte. Ma la cosa ci dà piacere: siamo stati fatti per questo. La gente, invece, occupa il tempo assolutamente come vuole... Le macchine. Fanno tutto le macchine; e ormai sono così brave che non c'è bisogno di sorvegliarle: costruiscono le case, fabbricano le scarpe, fanno funzionare la televisione, lavano i piatti. Ci fanno una concorrenza, a noi robot... »⁷².

Gli uomini, infatti, se si esclude la guida di Marco, Marcus, pare che non agiscano: si muovono, grazie alle panchine mobili, secondo l'istinto. Prima ancora di allungare il braccio a comprare — gratis — quello che vogliono hanno già l'aria di automi, cui la vita ogni giorno non offre sorprese, imprevisti, motivi di riflessione. Hanno l'atteggiamento del nevrotico che canta per ore la stessa interminabile canzone. E se poi a tutto ciò si aggiunge la descrizione delle stagioni⁷³ viene spontaneo pensare al mondo asettico, pianificato, primo di fantasia, che qualcuno oggi, troppo avventatamente, sembra auspicare⁷⁴.

Ormai il mestiere di Rodari è sicuro. Si spiega così la bravura letteraria del *Pianeta degli alberi di Natale* e del *Libro degli errori*⁷⁵, che, riprendendo spunti remoti già presenti nelle *Filastrocche* e nel *Planeta*, mette in rilievo attraverso poesie e raccontini gli errori di grammatica e le storture del nostro mondo.

Non è un caso imbatterci, fra le altre, in una poesia singolare, « Gli uomini a motore »: « Giovannino Perdigiorno / era un gran viaggiatore: / capitò nel Paese / degli Uomini a motore. / Al posto del cuore / avevano un motorino / che si spegne alla sera / e si accende al mattino... »⁷⁶.

Su questa ribalta è annullata in gran parte l'esaltazione dell'automatismo presente nel *Pianeta*. Il narratore ritorna — o almeno riesce a ribadire con efficacia e misura — i sentimenti che l'animano: la solidarietà umana, la lotta per la giustizia, la volontà di dialogo.

Non è il caso di insistere su questi motivi; vale la pena piuttosto di rilevare come Rodari riesca a ritornare su argomenti che lo interessano senza stancare, con intelligenza e bravura. Se, ad esempio, al centro della leggenda dello scultore Pigmalione⁷⁷ sta l'intervento di Venere che trasforma una statua in fanciulla, al centro della « sua » storia l'autore proietta una fanciulla vera con

⁷² GIANNI RODARI, *Il pianeta degli alberi di Natale*, cit., pp. 48-50.

⁷³ GIANNI RODARI, cit., pag. 64.

⁷⁴ Il risultato non raggiunto dal libro non infirma la serietà e le convinzioni dell'autore che sono, come ha più volte ribadito, assai diverse. Riportiamo, al proposito, un brano di Rodari estremamente indicativo: « Però, facciamo attenzione a non pagare al progresso scientifico-tecnico un prezzo eccessivo. Lo so che da ciascuno di noi la società industriale esige innanzitutto efficienza, produttività, specializzazione. Ai suoi fini, tutto ciò che non porta direttamente alla specializzazione, alla produttività, all'efficienza è superfluo, o anche dannoso: perdita di tempo. Ma i miei fini come individuo non sono necessariamente gli stessi. Anzi. La grande industria in cui, supponiamo, io lavoro, ha bisogno di buoni chimici, di abili meccanici, di esperti misuratori di tempi. Ma io ho bisogno anche d'altro. Per esempio, di amici, di musica, di teatro, di impegno civile, di vita politica attiva. Posso accettare di farmi limitare dalle esigenze della società industriale solo a prezzo di rinunciare alla mia realizzazione completa come uomo ». (GIANNI RODARI, *Pollicino è ancora utile*, in « Giornale dei genitori », a. X, n. 11-12, Dicembre 1968).

⁷⁵ GIANNI RODARI, *Il libro degli errori*, Einaudi, Torino, 1964.

⁷⁶ GIANNI RODARI, cit., pag. 90.

⁷⁷ GIANNI RODARI, cit., pp. 146-148.

gli «occhi neri e ridenti»⁷⁸. Pigmalione la sposerà scordando «gli occhi di marmo» della statua e scolpirà «delle bellissime statue che però non rappresentano più i suoi sogni ma sua moglie, i suoi figli, gli amici e la vita che lo aveva riassorbito nel suo fiume dalle onde robuste e serene»⁷⁹. Alla radice qualche critico esigente potrebbe riscontrare un interesse dell'autore per certe rappresentazioni del realismo socialista; ma più che una concezione estetica, la favola sembra esaltare l'importanza di una vita «robusta e serena», senza individualistici isolamenti, senza «torri d'avorio».

In generale, dunque, per l'ampiezza dei temi trattati *Il libro degli errori* rappresenta una fase interlocutoria — perchè non completamente risolta sul piano artistico — dell'attività di Gianni Rodari.

Su un piano decisamente superiore si colloca il volume *La torta in cielo*⁸⁰. Rodari evoca luoghi precisi e città, ma anche se questi chiarimenti sono utili il quartiere dove vivono i personaggi della storia ci attrae per quei momenti e fermenti di vita, che sfuggono alla connotazione geografica e fanno assumere un carattere universale; costruisce due simpatici personaggi, Paolo e Rita, ma neppure su di loro concentra tutta l'attenzione. Ecco invece i veri personaggi: uomini, donne, generali, soldati, genitori preoccupati, scienziati e soprattutto tanti bambini. E i bambini sono i primi a credere alla storia di Paolo e Rita, li seguono per quella naturale disponibilità e libertà da schematismi che Rodari ha più volte rilevato⁸¹, dividono con loro e con tutti i presenti la gigantesca torta. La comunanza dei beni è in questo caso il frutto maturo e naturale del modo stesso di agire di Paolo e di Rita⁸². L'ammonimento dell'autore è quello di sempre: sono spesso gli adulti a rovinare i bambini attraverso un errato senso della proprietà, un pericoloso individualismo. Dal male maggiore a quelli più particolari: spesso gli adulti non vogliono ascoltare o non credono i bambini, perchè la loro sincerità li infastidisce, li provoca⁸³; in altri casi tutta la scienza dei sapienti della Terra è sconfitta da un briciolo di ingenuità e ogni accademica discussione risulta superflua e ridicola⁸⁴.

⁷⁸ GIANNI RODARI, cit., pag. 148.

⁷⁹ GIANNI RODARI, cit., pag. 148.

⁸⁰ GIANNI RODARI, *La torta in cielo*, Einaudi, Torino, 1972⁴. Sullo stesso tema cfr. anche l'omonima filastrocca in *Il libro degli errori*, cit., pag. 112.

⁸¹ GIANNI RODARI, *Favole al telefono*, cit., pag. IX: «I bambini capiscono più di quel che noi sospettiamo, sono disponibili per ogni audacia, non soffrono di schematismi, ignorano i regolamenti ufficiali dei generi letterari, apprezzano l'umorismo, adorano i giochi di parole, distinguono a occhio nudo le immagini piene da quelle vuote, le fantasie ben nutrite di realtà da quelle puramente automatiche».

⁸² GIANNI RODARI, *La torta in cielo*, cit., pag. 84: «In corridoio c'è il telefono... e io ho un gettone. Telefonerò a mio fratello, e gli dirò di telefonare ai suoi amici e alle sue amiche, e ognuno di loro dovrà fare un'altra telefonata, e quelli che riceveranno la telefonata dovranno avvertire altri bambini, con tutti i mezzi, anche a voce, per le strade, davanti alle scuole, nei cortili...».

⁸³ GIANNI RODARI, cit., pag. 55: «Ma non è un'astronave — protestò Rita — E' una torta. La madre, cambiando rapidamente fronte, le mollò uno scapaccione...».

⁸⁴ GIANNI RODARI, cit., pag. 58:

« — Ma non è detto che venga dal cielo, come la manna, — ribattè il professor Terenzio.

— Vogliamo provarlo? — propose il professor Rossi.

— Calma, calma, — disse il professor Terenzio. — Facciamolo piuttosto analizzare da un chimico. Se è di provenienza oltretterrena, conterrà qualche elemento a noi sconosciuto.

L'immaginazione di Rodari è nel testo particolarmente felice; l'autore realizza in maniera impeccabile l'indiscussa capacità di suscitare il riso, di far riflettere a tutti i livelli sui mali della nostra società. L'ipocrisia, la vanità, l'egoismo escono dal libro sconfitti⁸⁵, l'ottimistica visione di un mondo pacificato, dove la scienza sia veramente al servizio della felicità dell'uomo, non appartiene a una sfera candidamente roussoviana; l'adesione di Rodari ai grandi temi della pace, della solidarietà, della giustizia è reale; nulla della fantasia che crea rappresenta una fuga, una evasione dall'impegno a fare le città, le nazioni a misura d'uomo; eppure nulla disturba per sovrabbondanza di sentimenti.

Con *Venti storie più una*⁸⁶ si assiste a un riemergere dei modi narrativi che avevano caratterizzato le prime prove di Rodari. I personaggi descritti non sono mai inseriti in un'azione vivace e brillante, li travolge invece il solito maroso della didascalia. Siccome personaggi vivi, incisivi non sono, ma manichini; siccome non è l'impresa che compiono a farli brillare, ma ciò che con l'impresa si vuole insegnare, è evidente che per rappresentarli Rodari ricorre a fatti straordinari, a motivi enunciati con dogmatica absolutezza. Così il personaggio di Teresin⁸⁷, rappresentativo di molti altri, diventa ad un tempo esemplare e negativo: esemplare per la sua tenace volontà di bene, che vince i limiti fisici⁸⁸, negativo per il carattere individualistico del suo generoso operare⁸⁹.

La sfilata di eroi privilegiati si ferma in qualche storia, quando Rodari cerca di avvicinarsi all'universalità del dolore, che unisce l'uomo senza distin-

— Dunque ha paura ad assaggiarlo, — concluse il professor Rossi. — Dunque anche lei pensa che...

Il professor Terenzio picchiò il pugno sul tavolo, impallidendo: — Io non ho paura di nulla. Io parlo nell'interesse della scienza.

— Nell'interesse della scienza, — riprese il professor Rossi, — ci sono stati medici coraggiosi che si sono iniettati le più terribili malattie.

— Questa è una sfida! — tuonò il professor Terenzio.

— Lo è, — disse il professor Rossi, impallidendo a sua volta. — Ora taglieremo due pezzetti di questo presunto cioccolato e li mangeremo, e vedremo se si tratta di cioccolato terrestre o di cioccolato spaziale.

Un brivido di emozione corse per la piccola assemblea.

— Signori, — si provò a dire il generale, — non vi sembra un'imprudenza? Non posso permettere che due eminenti scienziati si sacrificino per...

— Sono stato sfidato! — esclamò dignitosamente il professor Terenzio.

— Mia figlia, — mormorò il sor Meletti, — dice che ne avrà mangiato un mezzo chilo, che è di ottima qualità e di facile digestione.

— Bando alle chiacchiere, — disse il professor Rossi, — Si proceda all'esperimento.

Un silenzio angoscioso seguì queste parole. Trattenendo il fiato i presenti osservarono i due scienziati che, pallidi come cadaveri, guardandosi fissamente negli occhi, si preparavano a inghiottire due minuscoli dadi della misteriosa materia ».

⁸⁵ GIANNI RODARI, cit., pag. 106: « Insomma (ci fu torta) per tutti, tranne che per il professor Rossi e il professor Terenzio, che stavano all'ospedale a curarsi la paura ».

⁸⁶ GIANNI RODARI, *Venti storie più una*, Editori Riuniti, Roma, 1971².

⁸⁷ GIANNI RODARI, cit., pp. 9-14.

⁸⁸ GIANNI RODARI, cit., pag. 14: « Rientro in casa e si mise davanti allo specchio. Voglio crescere ancora, — pensò con tutte le sue forze, — voglio diventare una gigantesca. Subito cominciò a crescere ».

⁸⁹ GIANNI RODARI, cit., pag. 14: « Teresin insisteva, disperata: — Ma siete uomini o pecore? Nessuno le dava retta. Uno dopo l'altro, gli uomini voltavano la faccia per non lasciar vedere che arrossivano di vergogna ».

zioni di classe⁹⁰. Il pericolo rimane, tuttavia, sempre quello della didascalìa, della « morale », che vuole emergere ad ogni costo. Nel « Principe boscaiolo »⁹¹, inoltre, l'atteggiamento dell'autore fino alle ultime battute sembra aderire a certo populismo di maniera. Le oscillazioni sentimentali del principe, che diventa boscaiolo⁹² e converte successivamente il padre alla magnanimità⁹³, sono descritte con un tono che non acquista mai sapore di verità e di poesia. Quale era lo scopo di Rodari? Far sentire la falsità e l'irrealità di simili sentimenti⁹⁴. C'è riuscito, ma a spese del testo: l'idea ha soffocato la forma.

Di un altro testo rodariano, *Tante storie per giocare*⁹⁵, si parlerà altrove; ma in questa sede più che dei racconti che lo compongono — dignitosi, ma senza spunti particolarmente significativi — occorre dire qualcosa del titolo: provocatorio perchè indicativo di quel carattere di precarietà che Rodari sembra dare a tanta sua produzione; significativo perchè conferma, al di là degli eccessi altrove riscontrati, la vera vocazione del nostro, che è quella di lasciare spazio alla fantasia del bambino, senza vincolarlo a conclusioni prefabbricate, senza spegnere in lui la volontà di colloquio.

Nel '72 nasce, diretta da Bruno Munari, la collana Tantibambini dell'editore Einaudi. Il programma della collana coincide in molte affermazioni con quello di Rodari⁹⁶, che vi collabora in diverse occasioni⁹⁷. Cade la barriera testo-illustrazione; le favole e le filastrocche della libertà trovano la libertà e la disponibilità di artisti e fotografi. I volumetti diventano occasione stimolante di incontro fra giovane pubblico e autori; non manca nei testi di Rodari pubblicati in Tantibambini — è il caso de *Gli affari del signor Gatto* — un'intelligente, costruttiva ironia.

Ecco, infine, l'ultima fatica dello scrittore. *Le Novelle fatte a macchina*⁹⁸ presentano nell'elaborazione dei testi una maggiore complessità, sottintendono in più casi una smalzata capacità di lettura. Allontanamento dal mondo della infanzia, dall'idea di liberazione che le pagine più note di Rodari indugiavano a ricercare? Magari anche questo, se il libro si prende dal di fuori, nella rigorosa divisione delle età a cui sembra destinato⁹⁹. Ma l'uso giornalistico — tutto in

⁹⁰ GIANNI RODARI, cit., pag. 125; « ...guardò il re, che si asciugava le lacrime nel manto di ermellino... ».

⁹¹ GIANNI RODARI, cit., pp. 29-34.

⁹² GIANNI RODARI, cit., pag. 39: « Mi farò boscaiolo... dividerò le sofferenze di questa gente. Lavorerò per loro e cercherò di compensare i torti di mio padre con la mia fatica e la mia pazienza ».

⁹³ GIANNI RODARI, cit., pag. 34: « Poi il principe Siro disse: — Padre, oggi voi non avete ritrovato un figlio solo, ma, se volete, mille e mille. E così dicendo indicava i boscaioli e accennava, dalla finestra al popolo che si era raccolto davanti alla reggia ».

⁹⁴ GIANNI RODARI, cit., pag. 34: « Insomma, fu un gran giorno: uno di quei giorni che purtroppo vengono solamente nel mondo delle favole. Difatti, nel mondo delle cose e delle persone vere, di re e di principi che fanno amicizia con i boscaioli io non ne ho mai conosciuti ».

⁹⁵ GIANNI RODARI, *Tante storie per giocare*, Editori Riuniti, Roma, 1971.

⁹⁶ BRUNO MUNARI, *Libri per bambini come soggetto di design*, in « Libri nuovi », luglio 1974, pag. 4.

⁹⁷ GIANNI RODARI, *Gli affari del signor Gatto*, Einaudi, Torino, 1972; *Il palazzo di gelato e altre otto favole al telefono*, cit., 1972; *I viaggi di Giovannino Perdigiorno*, cit., 1973.

⁹⁸ GIANNI RODARI, *Novelle fatte a macchina*, Einaudi, Torino, 1973.

⁹⁹ Il libro può essere proficuamente letto nella scuola media; per la scuola elementare ci sembra di difficile comprensione.

chiave ironica — dei termini e delle formule usati oggi a migliaia¹⁰⁰, il nuovo clima che le novelle inaugurano, la definizione grottesca e finemente satirica dei personaggi inducono piuttosto a credere che tutto il tessuto narrativo, i toni meno semplici dell'umorismo e dei igochi verbali siano stati sostenuti da una idea un po' diversa: quella di portare la provocazione dentro i miti fasulli e le assurdità del nostro tempo. Il lettore entra così in contatto con un prodotto « finito », che, pur non lasciando spazio a interventi diretti, gli permette di riconsiderare in chiave critica le caratteristiche e i modi della quotidiana esistenza: dai luoghi comuni di tanta letteratura scolastica¹⁰¹, all'educazione conformistica, all'invadenza più o meno celata della pubblicità¹⁰².

Ma forse non occorre insistere ancora sul libro, dal momento che rappresenta un aspetto positivo nella produzione rodariana: una scelta sapiente coglie i motivi intellettualmente pregnanti, una singolare felicità di espressioni li dispone su toni fra divertenti e mordaci.

Ci sono però alcuni fatti che meritano di essere considerati, anche senza voler generalizzare a livello ideologico. Intanto: l'ottimismo, l'invito a collaborare per un futuro migliore, insomma la speranza, rimangono esclusi da tutte le novelle. Troviamo una critica disincantata, talvolta amarissima¹⁰³, non c'è

¹⁰⁰ Citiamo fra i numerosi esempi: « Con la forza dei nervi distesi » (pag. 96); « Ma io non parlo se non c'è il mio avvocato » (pag. 98); « Neve sull'arco alpino e nebbia in Val Padana » (pag. 108); « Gli ha sabotato la produzione... gli manda un avviso di reato » (pag. 144); « Colpo al bersaglio grosso » (pag. 147).

¹⁰¹ Ricordiamo: « Scende di nuovo la sera. E' fatta così, la sera: non sa far altro che scendere; bisogna compatirla » (pag. 115); « Cade la sera. Cade anche la notte (quando è il suo momento, non un minuto prima o dopo) » (pag. 123).

¹⁰² GIANNI RODARI, *Novelle fatte a macchina*, cit., pp. 113-118; e cfr. anche, fra l'altro, pag. 131: « Un sacchetto di grissini... per non guastarsi la linea »; la moda delle scope (pag. 158); le citazioni di un frutto di moda, il mandarancio (pp. 95 e 130).

¹⁰³ GIANNI RODARI, cit., « I pesci », pag. 162;

« — Sta' attento, — dice il pesce grosso al pesce piccolo, — quello lì è un amo. Non abboccare.

— Perché? — domanda il pesce piccolo.

— Per due ragioni, — risponde il pesce grosso. — La prima è che se abocchi, ti pescano, t'infarinano e ti friggono in padella. Poi ti mangiano, con due foglie d'insalata per contorno.

— Ohibò! Anzi, grazie tante. Mi hai salvato la vita. E la seconda ragione?

— La seconda ragione, — disse il pesce grosso, — è che ti voglio mangiare io ».

« Dialoghetto », pag. 163;

« Che cosa si aspetta da me la gente? / Che tu da lei non ti aspetti niente ».

« Proscritto », pag. 161:

« Quando ho mostrato a un esperto la mia descrizione delle tre parti della Befana, egli ha osservato con un sogghigno:

— Tutto bene. Ma lei si è dimenticato la cosa più importante.

— E cioè?

— Si è dimenticato di dire che la Befana porta i regali solo ai bambini buoni.

Ai cattivi no.

L'ho guardato per trenta secondi, poi gli ho domandato: — Preferisce che le stacchi un orecchio o che le mangi il naso?

— Come dice, scusi?

— Le domando se vuole un'ombrellata in testa o un chilo di ghiaccio nel collo della camicia.

— Ma come si permette? Guardi che io sono quasi cavaliere!

— Come si permette lei, piuttosto, di sostenere ancora che esistono bambini cattivi? Si metta in ginocchio e chiedi perdono.

— Che cosa vuol fare con quel martello?

nessuna apertura sul futuro. In secondo luogo: il ruolo dell'artista è riabilitato in senso tradizionale; egli può, se lo ritiene necessario, servirsi nel suo lavoro di un linguaggio per iniziati senza preoccupazioni di pubblico. E non crediamo si tratti di motivi di poco conto. Gli argomenti che sfiorano sono indicativi della tensione contemporanea corrosiva, disanimante. E Rodari, narratore sensibile, è rappresentativo di questa tensione. Ha intuito la precarietà del ruolo dell'artista; ha tentato una via che non fosse quella della letteratura come rifugio o conforto. E a questo sembra, infine, approdare. Ha coperto lo sdegno per le ingiustizie con l'idea ottimistica d'una società laboriosa e rispettosa della persona umana. E il vecchio sdegno, amaro, senza altra apertura che quella di una critica serrata, sembra riemergere.

Il suo omino fatto di niente¹⁰⁴ solo oggi, veramente, ha imboccato una strada che non porta in nessun posto¹⁰⁵.

— Glielo picchio sul dito mignolo, se non giura subito che tutti i bambini sono buoni. Soprattutto quelli che non ricevono regali perchè sono troppo poveri. Allora, giura o no?

— Giuro, giuro.

— Benissimo. Guardi, me ne vado e non le sputo nemmeno in faccia. Sono troppo buono, io.

¹⁰⁴ GIANNI RODARI, *Favole al telefono*, cit., pag. 135.

¹⁰⁵ GIANNI RODARI, cit., pp. 54-56.

“Sur un trattatello in laude di Monna Fantasia,,

Libere annotazioni in margine alla:
GRAMMATICA DELLA FANTASIA

Introduzione all'arte di inventare storie
di Gianni Rodari

(Torino, Einaudi, 1973, pp. 195, L. 1.500
Collana P.B.E., n. 221)

di **BENITO POGGIO**

L'estate *settantaquattro* è stata, senza dubbio, una delle più tribolate per l'Italia (e per gl'Italiani — in ferie o non —, me compreso), squassata com'era (e come d'altronde continua ad essere), a tutti i livelli e in tutti i settori, da putrescenti problemi di politica interna, e anche da tentacolari problemi di politica estera (inevitabili, del resto, gli addentellati che, nel nostro tempo, legano fra di loro, e indissolubilmente, tutte le nazioni della Terra).

Quanto fin qui espresso, per chiarire che se nel paesino di collina, m. 680 s.l.m., in cui mi ero rifugiato con la famiglia e dove la travagliata problematica nazionale e terrestre giungeva attutita sì, ma non solo come eco, ho avuto veri momenti di serenità e di ottimismo, questo lo devo unicamente a Gianni Rodari e alla sua ineffabile fatica che porta il titolo (non altrimenti meglio definibile e, nel contempo, quanto provocatorio!) di *Grammatica della Fantasia*.

Evito facili battute su chi avrebbe il dovere di leggere un libro siffatto, persino (o: soprattutto?) a livello di alta politica interna e mondiale, e resterò — in certi limiti, tuttavia — ancorato all'analisi del libro in sè che, chi sa mai per quale recondita (o: palese?) ragione, non è stato — a quanto mi risulta — insignito di alcun alloro da una delle TANTE giurie di uno dei TANTI premi letterari-sezione saggi, chè, a dispetto delle stesse dichiarazioni dell'A., di un illuminato-illuminante saggio si tratta.

Rodari, secondo me, ha rivelato, se non confermato, la sua innata incapacità a teorizzare freddamente. E' ben vero che mancava un trattato *del genere* — non dico completo, ma almeno semplice chiaro e pienamente comprensibile — sulla Fantasia e non tanto come categoria a sè stante (in particolare dall'angolo visuale, intendo, della sua genesi), quanto del suo sviluppo pratico a fini eminentemente pedagogici e della sua attuabilità e *tenuta a lungo termine*. Oggi possiamo senz'altro dire di possederlo, non ostante, e volutamente mi ripeto, quanto afferma lo stesso Rodari all'inizio e nel corso dell'opera tal che, a questo punto, mi sorge un dubbio: che neppur LUI fosse pienamente conscio del valore

davvero rivoluzionario di metodi e di contenuti sottinteso e pur dimostrato dal suo discorso? Perché a me pare che, se tali metodi e contenuti nuovi non riempiono appieno il vuoto che segue ad ogni abbattimento *di regimi vecchi e sorpassati*, certo sono una proposta da prendere per lo meno in seria considerazione e indicano la futura strada di rinnovamento, enunciata — anche se solo embrionalmente — persino nei Decreti Delegati.

E (siamone una volta tanto fieri!) l'A. di questa *summa sui generis*, di questo *tesoretto* stuzzicante e stimolante agli occhi (e alla mente) di chi, sgombrato da pregiudizi d'ogni specie, ben lo sappia intendere, è un italiano. Che dall'esaltazione, indiscriminata e non finalizzata criticamente, della Fantasia possano scaturire eventuali deviazioni che portino in direzioni sbagliate su vari piani (da quello metodologico a quello didattico, da quello contenutistico a quello formativo e, financo, a quello politico, come da qualche parte s'è detto esplicitamente) non se lo augura neppure l'A., e — non solo tra le righe ma piuttosto espressamente — lo dichiara; ma si tenga anche presente che le deviazioni, se bisogna contestarle e impedirle sempre, sono nella natura stessa delle cose e dei fatti umani.

Tornando più specificatamente al nostro *trattatello* (così, affettuosamente, mi piace definirlo), proprio non credevo possibile che si potesse *filosofare* sorridendo e facendo sorridere per un intero saggio, pur affrontando e risolvendo seriamente e quasi puntigliosamente ogni questione *de hoc*; per me, poi, era addirittura al di fuori delle mie, per altro — lo confesso — non eccezionali, capacità di pensare che a qualcuno potesse saltar per la mente di filosofare stendendo il suo *trattatello in laude di monna Fantasia* in pieno tecnolismo e... in tempi di crisi globali; e, comunque, un tiro di tal natura non me lo sarei aspettato neppure dal « Gianni nazionale » (che per me è Rodari, e non Rivera), dal quale, è ben vero, ci si può e ci si deve attendere di tutto, come da colui che non ha mai finito di scrutare - sezionare - analizzare la realtà e quell'essere che definiamo Uomo; simile, secondo me, — in questa sua estasi dinamico-critica di fronte alla realtà e all'Uomo — allo scienziato scomparso, E. Medi, divenuto a tutti noto per la semplice esattezza (o esatta semplicità, che dir si voglia) della sua *lunacronaca* e che *sorpresi* una volta in TV mentre si sforzava (quanti l'avranno capito?), un granello di sabbia nel cavo della mano, di far cogliere ai telespettatori le meraviglie racchiuse in quel piccolissimo e risibile elemento della Natura o, altra volta, addirittura in visibilio nell'ammirare e nel far ammirare il semplice e abituale movimento delle dita di una mano.

Tutto ciò per confermare, se mai ce ne fosse ancora bisogno, quanto di interdipendenza e di interscambio esista fra lo Scienziato puro e il, per così dire, *Fantasiologo*; tutto ciò, inoltre, per constatare quanto Scienza e Fantasia siano estremi che si toccano e, di più, siano massimali equivalenti ed equipotenti dell'attività mentale di ogni bambino, di ogni uomo.

E' di ieri o dell'altro ieri il grido d'allarme (uno dei tanti che nessuno si degnerà di raccogliere) lanciato da specialisti degni della massima fede perché addentro alle segrete cose dell'umana mente e che proprio riguarda la poca, che dico?, la nessuna importanza che vien data nella formazione (sia familiare che scolastica o d'altro tipo) all'educazione (e quindi allo sviluppo) della fantasia nel bambino, con tutte le conseguenze che ne derivano, non ultima quella, se non ancora di atrofia, certo di paracatalessi della parte del cervello che presiede all'attività fantastica (attività che, dal mio punto di vista, è desiderio e attuazione insieme di libertà totale).

Sarebbe troppo facile affermare: lo si vede da come va il mondo!

La si può considerare, pertanto, questa GRAMMATICA (ancora e sempre ad onta di quanto ribadisce l'A. ad ogni piè sospinto) un libro di didattica e che offre linee metodologiche, oltre ad essere un'opera che sa di filosofia, di linguistica, di poesia e di tante altre scienze contestuate? Certamente, perchè indica *in pratica* (finalmente!, dopo troppi futili teorismi pedagogici) e dà *in concreto* (non solo all'insegnante, ma a chiunque) la possibilità di sublimare (in ogni accezione) le capacità di creazione, di espressione e di logica del bambino, di ogni bambino; e, sia ben chiaro, non per un'utilità tradizionalmente intesa ai fini del raggiungimento di risultati immediati, ma per un vantaggio autoformativo globale visto in una prospettiva futura ma permanente di *fruizione di libertà* (che è sopra ogni altra cosa: piena capacità di pensare e di criticare).

Un'opera quindi sognata, sia pure inconsciamente, da chissà quanti insegnanti (e, voglio dirlo, genitori) interessati a dare all'educazione dei loro bambini una dimensione liberatoria anzichè, com'è sempre stato e proprio per mancanza di... fantasia, impositivo-repressiva.

Per entrare nel merito specifico dell'opera dirò che è divisa nettamente in due parti: creativa la prima, esplicativa la seconda, con un panoramico capitolo centrale (il 44: *Immaginazione, creatività, scuola*) che tocca con sintetica precisione e con estrema confidenza problemi davvero grossi per non dire imponenti e, a mio avviso, da annoverarsi tra i pezzi migliori sotto ogni punto di vista che, a tal proposito, sian stati mai scritti. E se basta l'indice posto all'inizio del libro per comprendere tale dicotomia, non si creda di poter leggere la prima parte tralasciando la seconda o di capire la seconda parte senza aver letta e riletta e, direi, meditata la prima.

L'unità del tutto nasce da premesse scientifiche (discussione e sperimentazione, profondità di osservazione, chiarezza e semplicità nell'esposizione dei risultati) ma, a mio modo di vedere, è data in specie dall'entusiasmo che vi serpeggia e dalla fede che cuce il tutto: *fede* che solo l'uso (e anche l'abuso) di tale facoltà può portare dalla non mai troppo vituperata posizione di discentesuccubo a quella esaltante di discente-libero e creatore; *entusiasmo* non di insegnare (a chi serve « *lasciar segni* »?) ma di far dono agli altri di qualcosa che l'A., grazie allo studio di anni e all'impegno continuo (*sic!* Studio e impegno che trapelano ad ogni pagina, anche se spesso il tono e lo stile sono scanzonati e paiono voler minimizzare quanto vi si delinea) ha capito e penetrato fino in fondo, come dimostra *ad abundantiam* la sua eterogenea produzione di autore che par quasi nascondersi tra i bambini per stimolarli a riflessioni e giudizi e soluzioni che finiscono per far meditare gli adulti. E chi abbia avuto la felice occasione di veder Rodari all'opera con i bambini mi capirà ancor meglio; Rodari, infatti, non si stanca mai di proporre ad essi, sottoforma di piacevoli apologhi, temi da *defilare* e sviluppare in soluzioni finali alternative e multidirezionali (ma non necessariamente contrapposte): i bambini rispondono ogni volta magnificamente e — senza pregiudizi qual sono e al di là, o meglio: al di fuori delle ideologie proprie degli adulti — pervengono a soluzioni (per gli adulti: concrete astratte assurde ecc.) per loro semplicemente *logiche*; e si accettano e le accettano perchè loro, i bambini, sono superiori, *nel segno della mente pensante*, ad ogni aspetto del contingente che per l'adulto, troppo spesso, è tutto! In una parola: sanno essere e sono filosofi veri solo loro, solo i bambini.

L'esposizione del contenuto di questa che, in realtà, è un'*antigrammatica*, è fatica gravosa anche per me che ho letto e riletto il libro di Rodari al punto

di sentirmelo ormai dentro e addosso. Proviamo, dunque; tanto più che, con questo libro, Rodari ci ha disinteressatamente invitati e accompagnati passo passo nella sua esilarante fucina, ponendoci in mano e a nostra totale disposizione i suoi stessi attrezzi da lavoro, e non accuserà mai di plagio chi vorrà e saprà servirsi di quei suoi mezzi.

Bisogna, più opportunamente, si può partire da qualsiasi parola (si vedano gli esempi di *sasso* e *ciao*); è sufficiente avere il coraggio tutto *infantile* (come lo sa fare bene Lui!) di lasciarla cadere nella propria mente, senza freni e inhibizioni di sorta: che miracoloso *repêchage* di parole simili o viciniore!

E il gioco continua con le parole *a coppie*: coppie casuali o forzate (si legga a tal proposito l'episodio di Rodari maestro che ravviva — già ai suoi tempi! — le sue ore di lezione con l'accoppiamento *cane-armadio*). Ma non è tutto: l'*associazione* porta alla *dissociazione* o all'*associazione inconsueta*: tutti procedimenti non certo inventati da Rodari (e lui lo dice, e lui cita chi gli sta alle spalle), ma nei quali egli è diventato maestro sul serio e ne ha fatto e ne fa uso frequentissimo.

Ma sentite: perchè non fantasticare anzichè correggere gli *errori casuali* (che splendida terra deve essere LAMPONIA sfuggita al posto di LAPPONIA!, che fa nascere poi SAPONIA e, a me che scrivo, ha fatto nascere CAPITALIA, una nazione dove il capitale ecc. ecc.: Rodari, ci pensa lei?) o perchè non correggere l'errore del bambino ridendoci su con lui? (E, aggiungo io, perchè non interpretarlo quale messaggio di liberazione inviato all'adulto a volte stucchevole e oppressivo?).

Resta ancora da intaccare il *patrimonio*, e non è azione dissacrante ma esaltante e creativa, *delle storie note a tutti*: si possono combinare (e allora Cappuccetto Rosso al posto del Lupo, chi ti trova? Il Gatto-con-gli-stivali); si possono *rendere più attuali* (basta inserire un elicottero nella favola, per es., di Cappuccetto Rosso); si possono *ribaltare* (e Cappuccetto Rosso farà la parte del cattivo; il Lupo, da parte sua, quella del buono); si possono *proseguire*; si possono... ecc. ecc. Non è tutto, ma mi pare questo il nucleo centrale: è solo questione di Fantasia (o di Fantasticheria: e che male c'è?). E' anche questione di fede cieca in *quella* facoltà e nelle infinite possibilità creative che possono nascere e ingigantirsi dall'esercizio e dall'uso della *facultas fingendi*, che è poi l'esercizio e l'uso della mente stessa, che portano sempre alla coscienza di ciò che si è e si deve essere.

Insomma, giunti a questo punto, Rodari sembra dire: il bambino deve impegnarsi a creare, non essere imbottito. E credo che, alla fin fine, su questo ci troviamo e siamo tutti quanti d'accordo. Opere che esponevano teorie dimostrative di ciò in un involuto linguaggio da iniziati e da specialisti ce ne erano anche prima; Rodari le ha fuse (vale il doppio senso) e le ha portate sul piano concreto della produttività accessibile a tutti, offrendo a chi si interessa di pedagogia, come già ho scritto, una nuova *summa* in materia.

E' esplicito che nella prassi neogrammaticale rodariana possono (o potrebbero) trovar posto, vitalizzandosi, tutte le tradizionali discipline scolastiche: al docente-stimolatore il piacere di aver davanti scolaresche veramente vive (perchè basta vivere per apprendere), intellettualmente in ebollizione costante; e non degli stupidi sapatelli creati a sua immagine e simiglianza.

Ciò che mi dà sommamente fastidio e non riesco nè mai riuscirò a capire è voler *precostituire* ad ogni costo il bambino *secondo* (o *in linea con*, o *all'insegna di*) ideologie, teorie, dogmi che sono bagaglio acquisito da parte degli adulti (specie di coloro che sono ritenuti — o si ritengono — dei mammasantissima

della cultura ufficiale). Rodari, che pure ha le sue ideologie e non le nasconde certo, candidamente (forse troppo, e per questo incontra oppositori su diverse sponde) vuole che il bambino percorra una sua strada indipendente e libera; vuole il bambino-magma; tenta di stimolare e rafforzare i movimenti innati, ma in direzione di valori universali indiscutibili, validi sempre, non precostituiti. Tutto ciò, a mio parere, è possibile se l'educazione del bambino, come mi pare suggerisca Rodari in quest'opera, prende l'abbrivio (o, se si vuole, almeno non prescinde) dalla Fantasia. Che è poi quanto di più naturale (in senso biologico e psicologico) possieda il bambino e che si manifesta nella divina (*sic!*) capacità che ogni bambino possiede di reinventare e combinare fatti, idee, anche le più serie o difficili, che gli avvenga di captare dal mondo degli adulti.

Ecco che allora diventa fin troppo chiaro che Rodari vuole una fantasia accesa, sviluppata e coltivata in ogni bambino perchè solo da lì, *lavorando di fantasia*, il bambino perviene all'acquisizione di un senso critico indipendente autoresponsabile e autosufficiente che gli sarà di guida vita natural durante; perchè solo così perviene alla capacità di libero esame d'ogni aspetto della realtà circostante per quanto mutevole, ed alla creazione in se stesso di una mente indiscutibilmente *libera* perchè capace di libero giudizio.

Giacchè si ricordino bene certi signori (e ce li mettiamo tutti!) che se noi, fin dal suo primo formarsi, vogliamo un bambino *in linea* con siamo soltanto dei padroni assoluti; finiremo per essere degli industrialoni che *fabbricano-modelli-in-serie* in una Scuola (o in una Società) *catena-di-montaggio*; e poi... la Storia insegna che certi errori e certe ricadute sono conseguenziari.

Rodari da sempre (e oggi, avvalorato dal clima nuovo) lotta contro tutto questo (così, almeno, mi pare d'aver capito) perchè lui vuole (sono parole sue) dei bambini *cervelli pensanti* (non benpensanti), ed io — ma a che gli serve? — sono con lui e ho avuto pubblica occasione per dichiararglielo.

UN GIUDIZIO D'OLTRALPE

« En un sens, son inspiration est très traditionnelle, liée au courant de la poésie populaire italienne (les " filastrocche ", équivalent de nos formulettes); mais ce que Rodari retient surtout de la tradition, c'est son aspect révolutionnaire; son art en effet reste ouvert aux préoccupations les plus actuelles des jeunes d'aujourd'hui, aussi bien dans la forme que dans le contenu. Oeuvres engagées, souvent militantes, qui s'efforcent de démystifier les indoles de la société de consommation, mais qui en même temps se caractérisent par une fantaisie et par une invention perpétuelles.

Le fantastique de Rodari n'est jamais gratuit et se rapproche de la prospective. Autres caractéristiques de l'artiste: l'authenticité et le naturel de son ton, qui rappelle celui des improvisateurs et des " conteurs doués ", son humour à la fois tendre et grave, et son langage personnel et pittoresque, plein de jeux sur les mots et de bonheurs d'expression ».

Da: MARC SORIANO - *La littérature pour la jeunesse. Courants et Problèmes.*
Ringraziamo l'autore per aver concesso la pubblicazione del suo giudizio su Rodari.

Un padre, un figlio e le filastrocche di Rodari

— Papà, 'conti ffavola!?

La richiesta di mio figlio giunge perentoria: il suo tono è di quelli che non ammettono repliche, è lo stesso di quando dice: — Vedele pessolini —, ed allora bisogna tralasciare ogni altra occupazione più importante (magari di quelle « ufficiali », con la « o » maiuscola, come scrivere una Relazione che nessuna « autorità scolastica competente » leggerà, ma che *deve* essere infiorata di molti « propedeutico », « interdisciplinare », « strutturale » e, magari, « ermeneutico », etc.) e fare qualche chilometro per giungere all'ultima vaschetta coi pesciolini rossi rimasta nel gran mare di cemento della grande città. Ma se a vedere i pesciolini ce lo posso portare senz'altra fatica che quella fisica, questa sua domanda me ne impone una intellettuale ben superiore e mi mette gravemente in crisi. Io, il freddo critico della fantasia altrui, i cui prodotti viviseziono quotidianamente dalla cattedra, giudicando della capacità o meno di creare « immagini poetiche », sono chiamato alla prova, e non so che fare... Poco mi giova ricordare che, proprio stamane, ho fatto una lezione sulla « crisi di identità degli intellettuali » ai primi dell'800: non ho niente da imparare da loro, i cui problemi erano quisquiglie di fronte ai miei. La mia crisi è ben più grave: loro almeno potevano ripiegarsi su se stessi e *raccontarsi*; io non posso raccontare la mia crisi a Paolo che, mentre penso tutte queste belle cose, va modulando in un *crescendo* rossiniano: — Papà, vui (voglio) ffavola! — Ora il suo è un ordine che non ammette repliche. E la mia crisi aumenta, assume sfumature filosofiche e pedagogiche. Avevo letto giorni fa un articolo di un grande critico letterario, un professore che era stato un *enfant terrible* della cultura e che molti di noi giovani considerano un Maestro, se non altro per aver dissacrato certi miti. Anche in questo caso mi aveva affascinato la sua lucida posizione contro corrente: « ne uccide più l'immaginazione che la polio », diceva pressapoco, quindi niente fantasia coi bambini, ma un lucido razionalismo, la verità nuda e cruda, perchè entrino a testa alta, con piena coscienza e responsabilità, nel mondo, nella storia, nella vita, in una parola. Ero molto d'accordo: finalmente qualcuno aveva capito, e autorevolmente affermato, che per i bambini non

ci vogliono favole... Ma adesso la mia convinzione vacilla e penso che forse quello era un padre a cui i figli non avevano mai rivolto una domanda col tono con cui Paolo sta urlando a squarciagola: — FFAVVOLA!

Mentre sento le sue urla, penso — si capisce con quali sentimenti... — che questo bisogno della favola deve essere stato senz'altro prodotto in mio figlio da mia suocera, che lo ha iniziato a tal « genere letterario ». Mi ricordo allora che proprio lei va sostenendo da tempo la necessità di raccontare ai bambini le belle favole del buon tempo passato, quelle che loro, genitori, raccontavano a noi. Fino ad ora avevo risposto sogghignando, ora invece è proprio questo pensiero che mi viene in aiuto. La mia « rabbia » nei suoi confronti si tramuta in ammirazione e vado convincendomi che le argomentazioni di mia suocera siano più valide di quelle del Grande Critico, se non altro per i risultati pratici che dovrebbero produrre. Al repertorio classico, tipico di tutte le nonne, cerco allora di rivolgermi: chissà che non mi riesca di ripescare qualcosa con questo ritorno al mondo dell'infanzia (la mia) che, ahimè!, è certo molto « decadente » e mi porta sempre più lontano dalle mie primitive razionali convinzioni, oltre che dal suddetto Maestro.

— C'era una volta Cappuccetto Rosso... —: il risultato non pare quello sperato; mio figlio tace, ma il suo sguardo esprime quanto meno preoccupazione sulla consistenza di quanto gli sto per raccontare. Vado comunque avanti, ma il problema si presenta in tutta la sua drammaticità quando arrivo al « bosco ». Come si fa a parlare di bosco ad un bimbo che, in città, non ha visto che qualche albero, coraggioso ma striminzito? Paolo non si raccapezza più, si scioglie in calde lacrime, lacrime ecologiche, se si vuole, magari anche simbolo del dolore del mondo per la rovina della natura... Per me sono solo il segno del mio fallimento! Le argomentazioni critiche di mia suocera mi convincono meno; la mia biblioteca non solo non mi viene in aiuto, ma, coi suoi testi « specialistici », sembra ridermi in faccia.

Apro a caso un dizionario di autori:

« Rochefort, Christiane ... *Il riposo del guerriero* » ... ne hanno tratto un film con la Bardot ... lo vidi che ero adolescente...

— Papà, ho detto ffavola!

« Rodari, Gianni: ha rinnovato la letteratura per l'infanzia con una vena di intelligente comicità ».

Forse è la mia salvezza: mi pare di avere alcuni suoi libri sui quali, dopo opportuna documentazione, avrei dovuto scrivere qualcosa, una specie di saggio critico. Lo confesso: per me Rodari era poco più che un nome, incasellato tra gli scrittori per bambini: tant'è vero che non mi passava nemmeno per la testa, in questo momento, di ricorrere a lui e non lo avrei fatto, se non fosse stato per quella fortunata indicazione. Succede che anche un insegnante di Lettere conosca appena uno scrittore per ragazzi, anche se così importante. Ma qui il discorso si farebbe molto più complesso ed andrebbe al di là

dell'argomento e del tono stesso di queste note. Val solo la pena di dire che ai futuri insegnanti, non solo della scuola media, ma anche delle elementari, non si danno le opportune nozioni e gli opportuni strumenti critici per conoscere la letteratura per l'infanzia, mentre si provvede affinché sappiano tutto sulla « Scuola siciliana », argomento che, come ognuno sa, interesserà molto i loro discepoli dai 6 ai 14 anni...

Prendo uno dei libri di Rodari che ho sotto mano: *Filastrocche in cielo e in terra*, dovrebbe andar bene per Paolo. Ed infatti gli piace molto la copertina coi disegni che poi si ripetono nelle pagine interne. Sono, c'è scritto, di un amico dei bambini, Bruno Munari: con pochi segni essenziali e colori vivaci viene immediatamente suggerita una immagine.

— Guada, papà, teno! — Il ditino di Paolo, che ormai è calmo e molto interessato al libro, indica una serie di colori sgargianti che illustrano, disposti uno accanto all'altro, il treno, un « treno carico di filastrocche », come dice il titolo di un « capitolo ».

— Leggi, papà.

— « L'accelerato, sbuffando e fischiando
arriverà alle non si sa quando... ».

Sono i versi della prima filastrocca, *La stazione*, leggendo i quali io penso a tutte le imprecazioni a cui mi sono tante volte lasciato andare quando, insegnando lontano da casa, viaggiavo su treni che arrivavano davvero alle « non si sa quando », che non corrispondevano mai ai miei orari. Ma Paolo a queste cose non pensa: il tono semplice, la facilità del discorso, la immediatezza delle immagini di Rodari, rese ancor più vive dai disegni che le accompagnano, gli hanno messo davanti una stazione col suo via vai di treni e di gente, coi suoi suoni e le sue voci, gli hanno fatto dimenticare la favola che voleva ascoltare; corre per la casa, imitando il fischio del treno.

Vado avanti a leggere: non so se Paolo mi ascolta, ma pare di sì perchè ha sentito parlare del « capo col fischietto / con tre righe sul berretto » che incita il treno a fermarsi nella sua piccola stazioncina che anche gli accelerati dimenticano, ed allora ferma anche il suo treno personale, ormai completamente immedesimato in quanto Rodari descrive.

— « La stazioncina gli fa una festa!
Vien fuori il capo col berretto in testa.
Vien fuori il bigliettaio...
Il viaggiatore sale
con un piglio da generale
ed il facchino mette su una boria
che starebbe benissimo
nel libro di Storia ».

— Storia cos'è? —. La domanda di mio figlio mi coglie mentre mi ero quasi dimenticato di lui, sprofondato nelle riflessioni che quella *boria da libro di storia* mi porta inevitabilmente a fare, e mi riporta

ad una dimensione un poco più terra-terra, ma forse più reale. Anche nella sua ingenua domanda c'è il mio stesso interrogativo, liberato però da tutte le sovrastrutture che inevitabilmente pesano su un *intellettuale* e colto nella sua purezza originaria. E penso che la risposta sta proprio nella semplice morale (Rodari mi perdoni!) della filastrocca. I libri di storia non parlano del facchino felice perchè il treno si è fermato nella sua stazione, preferiscono parlare di altre cose, di altre felicità nate sul dolore altrui: ma forse la *vera* storia è quella del facchino, di me, di mio figlio, di noi tutti che siamo capaci di assaporare qualche piccola gioia, che viviamo la nostra tranquilla dimensione di uomini.

Mi sono fatto pensieroso: non è il caso. Proseguo nella lettura, mentre Paolo ha ripreso la sua corsa.

« La galleria è una notte per gioco
è corta corta e dura poco.
Che piccola notte scura scura!
Non si fa in tempo ad avere paura ».

Ora Paolo è sotto il tavolo: lì è la sua galleria. Ma siccome nella galleria il treno fa più rumore (a lui non interessa il perchè, che cerco di spiegargli: gli va molto bene così!) anche i suoi piedini calpestano vigorosamente il pavimento. Forse il suo treno ha incrociato — ecco il lungo fischio — il treno merci che

« ... dal primo all'ultimo vagone
è tutto nero di carbone
ma affacciato ad uno sportellino
c'è il muso bianco di un vitellino ».

L'immagine di Rodari è bellissima, mi sono fermato a contemplarla e non ho pensato al fragore prodotto da mio figlio ormai immedesimato in tutto nel treno. Mi richiama all'ordine l'inquilina del piano di sotto che urla: — Basta! — Sto per sgridare mio figlio, ma, nel frattempo, ho aperto a pagina 86 (*Il ragioniere a dondolo*):

« ... è in casa che si vede
se uno ha un bimbo biondo
che si arrampica in groppa
al suo babbo a dondolo,
e insieme galoppano
fra il tinello e il salotto
senza darsi pensiero
dell'inquilino del piano di sotto ».

Il treno ora è più lungo: corriamo insieme per la casa, fischiando e sbuffando. Mia moglie, rientrando, si stupisce di tanta confusione e che io, così compassato, mi sia lasciato andare ad un gioco tanto rumoroso. Sarebbe lungo spiegarle tutto, dirle che il merito è di Gianni Rodari e delle sue filastrocche, che hanno riportato un *professore* al suo ruolo di *papà* e gli hanno fatto assaporare il gusto di giocare col figlio. Le dico solo che ho deciso come impostare il mio saggio critico su Rodari, di cui, tempo fa, le avevo parlato...

A tu per tu con Gianni Rodari

a cura del Comitato di Redazione

- D.** - La sperimentatrice belga Federica Papy, ispirandosi al suo libro « Grammatica della fantasia », ha cercato di abbinare il racconto al linguaggio matematico. Che cosa pensa del procedimento e della sua validità?
- R.** - Mi sembra un esperimento pienamente riuscito. Anche i bambini fanno spesso di simili esperimenti logico-matematico-fantastici, animando i pezzi per le costruzioni, le tessere dei « puzzle », eccetera. Naturalmente credono di giocare.
- D.** - Che cosa risponderebbe alle considerazioni sulla « Fantasia » fatte da Edgardo Sanguineti su « L'Espresso », n. 40 del 6 ottobre 1974: « ... strozzare in culla la "Fantasia" dei propri infanti è il primo dovere di un padre decente: ne rovina più l'immaginazione che la polio »?
- R.** - Quando Sanguineti dice « ne uccide più l'immaginazione che la polio », non ce l'ha in effetti con l'immaginazione, ma con l'uso che ne fa una pratica scolastica piena di equivoci; polemizza con la poetica del « fanciullino », eccetera; con chi scambia la fantasia per un'« espediente didattico » e se ne serve, in realtà, per non cambiar nulla nella scuola. Bisognerebbe non conoscere Sanguineti e la sua opera per fraintendere i suoi paradossi.
- D.** - Dalle prime storie alle ultime, è possibile riscontrare un atteggiamento via via più disponibile verso il mondo dell'infanzia. La sua adesione al Movimento di Cooperazione Educativa ha giocato un ruolo importante in questa rivoluzione?
- R.** - Nel Movimento di Cooperazione Educativa ho conosciuto insegnanti di capacità straordinaria e la mia convivenza con loro mi ha aiutato a riflettere sul significato del mio lavoro, a schierarmi con più consapevolezza dalla parte dei bambini. Credo si tratti del movimento di ricerca pedagogica e di sperimentazione dal basso più vivo che la scuola italiana abbia mai avuto.
- D.** - Dalle sue numerose dichiarazioni e dalla stessa « Grammatica della Fantasia » emerge più volte una sua posizione di tranquilla umiltà come se caratteristiche dei suoi testi fossero l'occasionalità e la precarietà storica. Quanto di « bravura letteraria » e di « sincerità » c'è in questo suo atteggiamento?
- R.** - Non sono umile nè modesto, ma solo abbastanza autocritico per non confondere le mie filastrocche con la Divina Commedia e le mie favole con quelle dell'Ariosto. Mi sono definito un « fabbricante di giocattoli » (s'intende, giocattoli fatti solo con le parole) e in questa definizione non ho trovato dei limiti, ma dei punti di partenza molto stimolanti.
- D.** - Vorremmo, se possibile, tre definizioni di tre parole da cui sembra rifuggire: a) formazione; b) educazione; c) disciplina.
- R.** - « Formazione », per me, non può significare la riproduzione nel bambino di un modello prestabilito, ma la liberazione di tutte le sue possibilità umane. « Educazione » significa mettere in grado il bambino (l'uomo, è lo stesso) di conoscere la realtà e di agire per trasformarla. « Disciplina », è un equivoco autoritario; è un alibi per l'educatore incapace; quando un bambino è impegnato in un lavoro interessante, alla cui scelta abbia partecipato liberamente, che metta in moto tutte le sue energie, non ha bisogno nè di essere premiato se lo fa bene nè di essere castigato se lo fa male, quel lavoro è un momento della sua crescita.
- D.** - Fino a che punto sente di essere un pericoloso « candido rivoluzionario »?
- R.** - Non so se sono un buon « rivoluzionario ». So di non essere « candido ». Non mi risulta che io sia « pericoloso ». Ognuno di noi sa soltanto quello che crede di essere, ma anche la coscienza, a non sorvegliarla severamente, semina le sue trappole.

SCHIEDE

a cura del Centro Studi

RODARI, GIANNI - La filastrocca di Pinocchio - Tav. illustr. di Raul Verdini, Roma, Editori Riuniti, 1974, pp. 67, L. 2.500.

Successione di 31 episodi in serie (espuntate) che propongono in rima e per immagini le vicende del burattino di Collodi.

L'arcinota vicenda collodiana relativa a Pinocchio ha sopportato ogni sorta di traslocazione possibile: dal libro al cinema, dal libro al teatro, dal libro alla TV, dal libro alle « figurine », dal libro alle tavole illustrate. Quest'ultima forma di traslocazione (per altro risalente agli anni '50 e apparsa sul PIONIERE, giornale per ragazzi) la si deve a Gianni Rodari (tanto nomini...) per i versetti, ottonari in rima baciata, e al pennello di Raul Verdini per le illustrazioni che, nella loro ironica semplicità e compiutezza di particolari, rivelano lo spirito di un'epoca che i fatti dell'ultimo ventennio rendono più lontana di quanto non dica il tempo trascorso.

Non è qui il caso di trattare della validità o meno del messaggio che scaturisce (o che può scaturire) dal Pinocchio di Collodi, basta ricordare che qualche anno fa, al Festival del Cinema per Ragazzi di Mosca, senza che gli venissero lesinate talune critiche, il Pinocchio di Comencini ottenne il primo premio, imponendosi alla stima e all'attenzione per certe qualità intrinseche dell'opera oltre che per la bravura di resa in linguaggio filmico del regista italiano.

Di questa edizione potremmo riferire, per altro assai obiettive, parole che lo stesso Editore ha premesso: « non una rilettura, non una interpretazione, ma, semmai, un invito al libro ». Noi aggiungeremo che di molte altre opere

per ragazzi sarebbe necessario o potrebbe rivelarsi utile « una fedele traduzione in immagini e in filastrocca », proprio con lo scopo di primario accostamento per un successivo rinvio al libro.

I versetti — di un Rodari più giovane e forse meno motivato del Rodari di oggi — sono stati ritoccati ma non troppo e ci pare che, nel gioco sillabico fortemente obbligato, l'A. ci stia un po' stretto anche (e non è da lui!) come invenzione di linguaggio. Al tutto non nuocciono affatto il sapore d'altri tempi e l'eco del Bonaventura di STO (Sergio Tofano): gli danno invece, tutta, proprio tutta, l'aria di documento; e qui e là, non lo possiamo negare, trapelano, lievi lievi, motivi e ritmi rodariani in seguito maggiormente sviluppati come temi a sè stanti.

Agile, simpatica e accurata la presentazione; dati i tempi e le qualità di cui sopra possiamo parlare anche di prezzo abbastanza contenuto.

RODARI, GIANNI - Marionette in libertà - Ill. di Paola - Torino, Einaudi, 1974, 100 pp., L. 3.000.

Una sottile morale (tutt'altro che moralistica!) si nasconde e impregna la trilogia che prende il titolo dal primo componimento. Lo spasso è solo apparente (nelle parole rimate): le situazioni e i concetti espressi sono invece un serio e valido discorso politico-pedagogico. Lo stesso dicasi per « Il tamburino magico » e « I vestiti nuovi dell'imperatore ».

Per chi è indicato il libro? Per tutti, bambini e adulti. Ottime le illustrazioni, adeguate allo stile rodariano.

LG argomenti

rivista centro studi letteratura giovanile

Anno XVI - N. 1-2
GENNAIO - GIUGNO 1980

COMUNE DI GENOVA



DIREZIONE BIBLIOTECHE

P. Boero - G. Bini	3	È morto Gianni Rodari
Marino Cassini	6	Il bambino protagonista nei racconti di fantascienza
Filippo Canale	15	Note pedagogico-didattiche sulla lettura guidata
Giovanna Righini Ricci	20	Il quotidiano in classe come "libro" vivo e perenne
Carla Ida Salviati	- 25	La traduzione di Max Lüthi: <i>La fiaba popolare europea</i>
Elio Nuti	28	Il "Birichino di Parigi" ha cento anni
Felice Pozzo	34	Nota sui giornali illustrati di avventure
S. Panno - G. Tanzi	- 37	La fiaba: smontare rimontare inventare
Luciano Jolly	40	Una condizione precaria
Stefania Silvestri Boero	47	Le iniziative editoriali
Pino Boero	52	Biblioflash
	58	Schede
	80	Informazioni

È morto Gianni Rodari

Testimonianze

È morto Gianni Rodari. Stefania e Carla mi dicevano questa sera della sorpresa e del silenzio dei loro bambini alla notizia: i "russi lo credevano altissimo" ha scritto qualcuno, ma anche i nostri bambini lo avvertivano ormai come parte della loro cultura, personaggio altissimo, immortale. Argilli e De Mauro parlano di non adeguato riconoscimento dell'opera sua fra gli addetti ai lavori della critica letteraria, d'altra parte, fra gli accademici, la sua genialità di "irriverente scompaginatore dell'ordine linguistico costituito" non poteva che trovare orecchie sorde, attirare occhiate distratte.

Rodari stesso scherzava sul fatto che la letteratura per ragazzi fosse di serie B, esclusa dai manuali, dimenticata; aveva ben capito, credo, che ogni successo ed ogni museificazione critica contribuiscono a trasformare in merce la parola letteraria, per questo giocava con i meccanismi narrativi, distribuiva a piene mani spunti e indicazioni perché il lettore giocasse a sua volta liberamente. La sua attività, il suo insegnamento si sottraggono alla moda, si prestano poco a distorsioni consumistiche; la sua proposta politica e pedagogica non consente ambiguità.

A Rodari devo la volontà di parlare ancora a mio figlio "di speranza e di gioia" senza barare, però, sul dolore, sulla violenza del mondo; per questo rinuncio a fare riflessioni scientifiche sul suo lavoro e voglio solo, come ha scritto qualcuno, soffrire una morte, avvertire tristezza, malinconia, vuoto intorno.

16 aprile 1980

PINO BOERO

Rodari disse una volta, qualche anno fa a Bologna, mentre si conversava nell'intervallo d'un convegno sulla scuola, qual era la sua vocazione, come si era venuta precisando recentemente: fare il "pubblico novellatore", per esempio il "novellatore ufficiale" d'una regione. Andare in giro a raccontare novelle e a farle raccontare dai bambini e dalla gente.

Come si sa, Rodari era solito andare nelle scuole più spesso che poteva, almeno in quelle comunali dell'infanzia dove gli era facile entrare - era già un "autore da antologie" ma la scuola dello stato è più difficile da aprirsi - a lavorare coi bambini e le bambine, "titolari di fantasia" e portatori di creatività non ancora spente dalla successiva esperienza scolastica. Questo era il "novellare" a cui forse pensava in quel momento, nel tempo d'un amichevole conversare, ampliato nella sua portata, esteso come una specie d'impegno pubblico, un vero e proprio lavoro riconosciuto, e al tempo stesso l'attuazione d'una spinta profonda. Una "figura professionale" non inquadrabile nell'organizzazione del lavoro, al servizio dei bambini (e degli adulti) per imprese di fantasia.

In un mondo dove il "mito della produttività" e la "realtà del profitto", come dice nella *Grammatica della fantasia*, stanno alla base del modo di pensare e del modo di organizzarsi, "fare il novellatore" avrebbe significato introdurre una salutare contraddizione. Una piccola utopia rivoluzionaria.

GIORGIO BINI

Cari bambini,

mi ha parlato tanto
di voi la vostra maestra Stefania.
So quasi tutto: che avete sei anni,
due orecchie, un naso per uno. Le
ho chiesto se avete anche l'ombelico,
mi ha detto che non ha guardato.

E poi so che leggete le mie
storie e che vi piacciono. Quando
non vi piaceranno più, ne inventerete
voi stessi di più belle. Ciao. Vi
mando tanti baci e un gatto

seduto:



Vostro
Gianni Rodari



argomenti

n. **1.2** anno XVIII - gennaio-giugno 1982

in questo numero

- | | |
|---|---|
| p. 3 Un fatto capitato a me...
di Lucia Tumati | p. 52 Il piccolo occhio onnipotente
di Liliana Dozza Cavallari |
| p. 4 Gli inizi della pubblicistica e
della letteratura di sinistra per
l'infanzia
di Marcello Argilli | p. 57 I bambini capiscono? Idee,
scrittura e comprensione
di Giorgio Bini |
| p. 16 Raccontare la notte
di Rodolfo Di Biasio | p. 63 Anni trenta ma non li dimo-
stra
di Ennio Zedda |
| p. 29 Da «Edmondo dai languori»
al «favoloso Gianni»
di Fernando Rotondo | p. 66 A Milano, Libri e Illustratori
per bambini «Annitrenta»
di Pompeo Vagliani |
| p. 33 Il segno rosa
di Ermanno Detti | p. 69 Scatole cinesi
di Inge Sauer |
| p. 38 L'ape e il computer
di Antonio Faeti | p. 72 Schede |
| p. 42 Era un giorno di notte...
di Bruno Rombi | p. 79 Fatti, personaggi, polemiche
di Pino Boero |
| p. 48 I ragazzi giudicano «Il pacco
dall'America» di Rodolfo Di
Biasio
di Francesco De Nicola | p. 83 Dalle altre riviste
a cura di Angelo Nobile |
| | p. 87 Notizie e comunicati stampa |

Da «Edmondo dai languori» al «favoloso Gianni»

di Fernando Rotondo

Nell'arco di due mesi, da marzo a maggio 1981, si sono tenuti tre importanti convegni, rispettivamente su Rodari (Pavia, 2 marzo), su De Amicis (Imperia, 1-3 maggio) e ancora su Rodari (Genova, 7-9 maggio). Questa coincidenza temporale di interessi e di studi può fornire l'occasione non tanto per proporre un confronto di validità — inutile e forse impossibile — tra De Amicis e Rodari, tra *Cuore* e *Cipollino*, quanto per tentare di individuare, di vedere il posto, il ruolo che può avere Rodari nella scuola e nella cultura, nella formazione delle giovanissime generazioni italiane, in corrispondenza, alla luce del posto e del ruolo che De Amicis ha avuto nella storia, nella cultura, nell'educazione degli italiani. Ho detto: «che può avere Rodari»; lo sottolineo e ci tornerò sopra più avanti.

Pino Boero, uno dei relatori ad Imperia, ha curato, in preparazione di quel convegno, una *Antologia delle Opere di De Amicis*, per gli alunni delle scuole medie inferiori, nella cui introduzione sta scritto che *Cuore* è «certamente l'interprete più fedele della volontà di crescita della nazione ancora 'bambina'». Semplificando al massimo, si può dire che *Cuore* è un libro destinato ai bambini, scritto nell'Italia appena unita ma non ancora unitaria, per «fare gli italiani» secondo le idee egemoni della borghesia che aveva fatto l'unità. Che aveva, cioè, compiuto una grande impresa progressista, ma senza le masse popolari, addirittura contro le masse contadine e cattoliche (secondo

la storia che si insegna a scuola).

Le idee ed i valori egemoni, e quindi i comportamenti corrispondenti, da trasmettere attraverso la scuola e l'educazione - e che *Cuore* si incaricava di trasmettere - erano, schematizzando, l'amor di patria, l'obbedienza all'autorità, l'operosità, la divisione in classi, la bontà e la beneficenza come strumenti di giustizia sociale, ecc. Il tutto era ricondotto e unificato entro un progetto di unificazione e integrazione nazionale. E, infatti, nella sezione Baretta e nei suoi dintorni - quasi un sorta di sociodramma o di ideale carta geo-politica dell'unità nazionale - sfilano bambini provenienti da tutte le regioni. Una identica molteplicità geografica offre la galleria dei racconti mensili: il tamburino sardo, la vedetta lombarda, lo scrivano fiorentino, l'insanguinato romagnolo, ecc.

Cuore ha così rappresentato un punto nodale della storia dell'educazione degli italiani. Milioni di bambini lo hanno letto, magari costretti da adulti che sghignazzavano su quelle pagine, ma che comunque ritenevano utile o addirittura necessario proporre/imporre quei valori e quei sentimenti ai bambini. Centinaia di migliaia di insegnanti si sono ispirati alla pedagogia e all'ideologia del *Cuore*, trasformandole in atti educativi.

Allo stesso modo Rodari può rappresentare un punto nodale dell'educazione degli italiani, oggi. Di lui hanno parlato ampiamente e con intelligenza, nel convegno genovese organizzato dal

CIDI, Bini, Argilli, Neri, Cassini e Faeti; sulla sua figura e sulla sua opera si può leggere il fondamentale volume *Leggere Rodari* (edito dall'Ufficio scuola della Provincia di Pavia). Ciò consente di limitarsi a richiamare sinteticamente, per punti, gli aspetti di fondo di questa potenziale nodalità che si concretizzano nell'opera rodariana:

a) gli ideali, i valori, i temi propri della Resistenza e della democrazia: la pace, la libertà, la giustizia, la lotta contro la guerra, la schiavitù e lo sfruttamento, l'ingiustizia;

b) l'attenzione costante per la concretezza, per le cose della quotidianità, per gli ambiti familiari, per cui è stato accostato ai favolisti tedeschi della prima stagione romantica, a Von Brentano, a Von Arnim, persino a Goethe scrittore di fiabe, come ha fatto Faeti (*Fiaba, «nonsense» e «grammatica» in Rodari*, in «Scuola e città», n. 6-7, 1980);

c) la ricerca, ad esempio nella fiaba, di una cultura popolare, quasi etnica, dell'immaginario di un popolo e della sua spinta alla liberazione e al rinnovamento; infatti, per Rodari, la grande raccolta di fiabe italiane di Calvino avviene, anzi *può avvenire* solo nel secondo dopoguerra, in un momento di grande unità nazionale — con un ritardo di circa centocinquanta anni rispetto ad altri paesi europei — quando l'egemonia culturale borghese entra in crisi e si accende in Italia una lotta culturale (si veda AA.VV., *Fiabe sul «potere»*, a cura di P. Angelini e C. Codignola, discusse con G. Amato, C. Ravaoli, G. Rodari, Roma, Savelli, 1978);

d) la fantasia: una finestra, un'altra via per entrare nella realtà in maniera più divertente e quindi più utile e produttiva, come la principessa Allegra e come i nipotini «divergenti» del nonno di Lenin (rispettivamente in *Venti storie più una*, Editori Riuniti, Roma, 1969, e in *Grammatica della fantasia*, Torino, Einaudi, 1973);

e) collegato al punto precedente: la grammatica della creatività, l'obbligo morale, civile e culturale di dare regole, indicazioni, strumenti e possibilità, non perché tutti siano artisti, ma per consentire a tutti di essere creativi al massimo grado, capaci di operare innovazioni e trasformazioni, rivoluzioni se è il caso;

f) l'attenzione e la sensibilità per i moderni mezzi di comunicazione di massa, per i fumetti, per la televisione; *Dalla parte di Goldrake*, non a caso, è il titolo dell'ultimo articolo, postumo, di Rodari: una intelligente e criticamente motivata presa di distanza da apocalittici e isterici (in «Rinascita», 17.10.1980);

g) il rapporto diretto e creativo con i bambini e la scuola, e poi la riflessione pedagogica su questi rapporti;

h) la lingua, l'invenzione e la trasgressione linguistica, il gioco con le parole (cioè, in ultima analisi, con le cose, con i rapporti che gli uomini stabiliscono tra loro per mezzo delle parole, ecc.), come hanno ripetutamente messo in luce T. De Mauro e S. Gensini (di quest'ultimo si può vedere il bel saggio nel citato *Leggere Rodari*).

E si potrebbe continuare, ma è preferibile fermarsi qui.

Tutti questi elementi — e gli altri qui omessi — si compongono e formano un'eredità, un'occasione *storica* che ci offre Rodari, una potenzialità, una possibilità di rottura, di interruzione rispetto al vecchio pedagogismo tardo-illuministico di una piccola borghesia intellettuale smaniosa che pretende di avere sempre qualcosa da insegnare (a questo proposito si veda l'art. di O. CECCHI, *La cosa più difficile: liberare lo schiavo che si crede libero*, in «Rinascita», 8.8.1980). E soprattutto possono fare di Rodari — parafrasando quanto detto da Boero a proposito di *Cuore* — l'interprete più fedele della volontà di crescita democratica di una nazione ancora bambina, da questo punto di vista,

cioè il punto educativo nodale di una nazione che è nata alla democrazia il 25 aprile 1945.

Antonio Faeti, in un interessante articolo di bilancio e critica della XVIII Fiera del libro per ragazzi di Bologna (*Non sparate a Goldrake: nel regno delle fiabe c'è posto anche per lui*, in «La Stampa-Tuttolibri», 28.3.1981), ha posto una domanda di grande importanza: «Chi amministra il regno delle finzioni? Chi governa o guida o condiziona i sogni dei bambini, degli adulti, delle classi subalterne, di tutti?» In altre parole: chi sono i padroni del nostro immaginario? E, nella ricerca di una strategia di difesa e riappropriazione, ha avanzato una proposta: «Perché non nasce una rivista, almeno una a livello nazionale, che parli dei libri, dei fumetti e delle fiabe, sia rivolta ai maestri, ai genitori, a operatori educativi di vario tipo, ma assomigli moltissimo a 'Frigidaire' e pochissimo all'«Araldo di Santo Stefano»? Si dirà: ecco i controllori, i pedagogisti onnivori, i Grandi Fratelli dell'educazione.

Niente paura: quella rivista potrebbero perfino sostenerla l'Arci o L'Alleanza delle Cooperative, non c'è nulla da temere. Anche il mitico, centenario, inarrivabile Pinocchio è nato in un giornale 'per i bambini', gestito da educatori 'autorizzati'».

Si tratta indubbiamente di una proposta stimolante che merita una seria discussione, che qui può essere solo abbozzata ovviamente.

Una rivista di buon livello, costruita e diffusa con criteri non elitari, potrebbe rappresentare, tanto per cominciare, un intervento diretto di notevole incidenza anche sulla scuola. Senza voler approfondire, è possibile immaginare che una simile rivista dovrebbe innanzitutto qualificarsi per la massima apertura culturale e disciplinare. Dovrebbe promuovere l'incontro, il confronto, anche la polemica, fra le diverse tendenze progressiste. Dovrebbe valersi,

sforzandosi di farli convergere, di apporti, metodologie e strumenti provenienti dai più vari settori di ricerca.

Dovrebbe occuparsi, senza pregiudizi intellettualistici, di tutti i «generi»: la fiaba, l'avventura, la fantascienza, i fumetti, i giornalini, i «gialli», i «neri», i «rosa» (la neonata collana «rosa» Mondadori-Harlequin non è forse anche una grossa operazione culturale e pedagogica?). E quindi, questa rivista, dovrebbe anche occuparsi di industria culturale, *mass media*, mostri televisivi giapponesi, Grandi (e piccole) Scimmie, cultura popolare, cultura di massa (a questo proposito si veda: A. ABRUZZESE, *La Grande Scimmia. Mostri vampiri automi mutanti. L'immaginario collettivo dalla letteratura al cinema e all'informazione*, Roma, Napoleone, 1979).

Questa rivista potrebbe essere «LG argomenti», potrebbe essere una nuova rivista da fondare. È un nodo che non può essere sciolto qui, l'importante è, per il momento, aver posto l'esigenza. O forse potrebbe essere piuttosto una molteplicità di riviste e iniziative editoriali, di centri di studio e di istituti di ricerca, di imprese, manifestazioni e attività varie, tutti momenti autonomi ma collegati in un rapporto di ricerca e scambio entro un progetto comune, ancora tutto da costruire. Insomma, potrebbe trattarsi di una iniziativa di lavoro complessa, articolata, culturalmente mirata e progettata, non solo sulla letteratura per l'infanzia, ma sull'immaginario infantile, su quell'insieme di forme fantastiche, di sogni, bisogni che agitano i bambini, su quell'immaginario che i bambini producono e che altri raccolgono, selezionano, filtrano e ripropongono/impongono ai bambini a fini ideologici o consumistici e che i bambini talora hanno la forza di respingere o stravolgere, e talora no.

Pare questa una condizione necessaria — insieme ad un'altra: una forte ripresa dell'iniziativa riformatrice sulla scuola — per trasformare in realtà quel-

la potenzialità cui si è continuamente alluso nel corso del presente intervento: affinché Rodari possa veramente diventare punto nodale della storia più moderna e democratica della formazione degli italiani, alla fine di questo secolo, così come lo fu De Amicis, alla fine del secolo scorso e poi ancora per tanto tempo fino a giungere ai nostri giorni, per un'altra Italia. Rodari, infatti, e questa è la diversità che segna e distingue i due momenti, le due intenzioni, non solo offre materiali all'immaginario, ma anche mostra e insegna i luoghi,

gli strumenti, le tecniche per la sua elaborazione e produzione, mostra cioè «l'officina» in funzione.

Là dove «Edmondo dai languori» colpiva basso, voleva educare facendo piangere, ricattando terroristicamente gli affetti più semplici ed elementari, «il favoloso Gianni» vuole far ridere, divertire, ma anche insegna come far ridere. Per De Amicis il riso di Franti è infame e quindi diabolico; per Rodari il riso è umano perché rivelatore e liberatore di umanità.



argomenti

5 anno XIX - settembre-ottobre 1983

in questo numero

- | | |
|---|---|
| 3 Catullo, Paperino e il computer
di Giorgio Bini | p. 28 La qualità dell'immagine nella produzione iconografica
di Anna Alva Lavatelli |
| 5 La ragione divergente nella «Fantastica» di Rodari
di Franco Cambi | p. 31 La scuola parallela
a cura della Scuola elementare di Camporosso Centro |
| 14 La figura del maestro nei «juveniles» di R.A. Heinlein
di Antonio Scacco | p. 35 Il caso Verne di Marc Soriano
di Daniele Giancane |
| 19 Aristide Marino Gianella
di Felice Pozzo | p. 37 Quando una cosa si legge, si scrive, si studia
di Francesco Langella |
| 22 Il mio Far West
di Bruno Rombi | p. 40 Biblioteche e insegnanti bibliotecari
di Benedetto Aschero e Carla Ida Salviati |
| 25 Mass media e metafore d'infanzia
di Fernando Rotondo | p. 42 Schede
p. 47 Dalle altre riviste
a cura di Angelo Nobile |

La ragione divergente nella «Fantastica» di Rodari

di Franco Cambi

1. Rodari senza retorica

Si teme, da qualche parte, la nascita di una «retorica» rodariana, cioè su Rodari e sui suoi metodi di formazione-sviluppo della fantasia. A torto? Forse sì, ma solo in parte. Troppo spesso, infatti, anche di recente, quando ci si è occupati dello scrittore, ci si è fermati a) ad una rievocazione di incontri e suggestioni avuti e ricevuti, da insegnanti e pedagogisti, con e attraverso Rodari e la sua «Fantastica»; b) ad una simbiosi coi o mimesi dei testi rodariani, ad uno sviluppo-amplificazione della sua metodologia della creatività (operazione di commento e di interpretazione che non sempre riesce a sfuggire all'agiografia, sia pure cauta e non oleografica); c) ad una lettura dell'opera rodariana troppo univocamente accentrata sul ruolo predominante della fantasia, isolata rispetto a tutto un entroterra culturale, politico, «razionale» (filosofico, pedagogico, ideologico) che è costantemente presente, se pure in maniera spesso implicita e a volte anche un po' sfuggente, nelle pagine di Rodari. È vero però che, da qualche tempo, si è cominciata a manifestare anche una inversione di tendenza. Saggi come quelli raccolti nel volume *Il favoloso Gianni* oppure le prospettive di lettura dell'opera rodariana contenute nelle annotazioni di Carmine De Luca a *Il cane di Magonza* o, anche, le coordinate di fondo che hanno animato le giornate rodariane di Reggio Emilia nel novembre 1982¹, vengono affermando una linea di lettu-

ra dell'opera dello scrittore più filologica e più problematica insieme. In particolare si è messo in rilievo il forte legame che la fantasia rodariana stabilisce con la ragione, con le tecniche di razionalità, chiudendo decisamente con ogni interpretazione della creatività fantastica come evasione. Si è dato così l'avvio, ci sembra, ad un lavoro ermeneutico su Rodari che, pur senza dimenticare il suo uso nell'ambito del rinnovamento educativo e didattico, mette in rilievo la ricchezza del «pensiero» rodariano e lo vede impegnato sui «grandi temi» della cultura (della politica come della società) del nostro tempo. Ad essi, infatti, Rodari, ha rivolto un'attenzione costante, e sono i temi dell'emancipazione dell'infanzia e dell'uomo, della formazione di una coscienza e personalità «rivoluzionarie» e «democratiche» insieme, del rapporto tra realismo e utopia nell'ambito dell'azione umana, etc. Temi questi che alimentano e sostengono tutta la produzione letteraria di Rodari e che ne sono, al di là di una vocazione personale alla scrittura, le matrici più profonde.

Fantasia e ragione non sono già, secondo Rodari, due emisferi in qualche modo separati e paralleli ma intrecciati in maniera complessa e difficile a delinearsi con precisione, cioè connessi in forma essenzialmente dialettica. Tale rapporto deve essere indagato, approfondito, illuminato. È quello che Rodari aveva cominciato più sistematicamente a fare nell'ultimo decennio; è il compito che pervade tutta la *Gramma-*

tica della fantasia (accanto all'intenzione di offrire una «tecnica» della creatività), ma è anche un disegno che non è stato del tutto compiuto e che ci è stato consegnato come un «legato». Si tratta ora di sviluppare, in e attraverso Rodari, questo tema-problema e di fissarlo in direzione della soluzione che Rodari stesso aveva indicato.

Pare che la stessa ricerca interpretativa e critica su Rodari abbia messo in luce, negli ultimi tempi, come dicevamo, questo problema dominante. De Luca ad esempio, ha sottolineato che in Rodari si trovano «anticipati sostanziali spunti e indicazioni relativamente al crescente interesse per il tema dei rapporti tra fantasia/creatività e scienza/razionalità»² e indica un assai penetrante «asse» Rodari-Bachtin come direzione d'indagine. Anche Bini, riferendosi alla *Grammatica*, ha parlato di un Rodari «pedagogista» (teorico) attento «all'intersezione tra il ragionare rigoroso e il pensare svincolato da immediati riferimenti alla realtà [...] e rispondente ad altre forme di rigore che tengono del logico e del politico»³. Si tratta ora, a nostro parere, di sviluppare queste osservazioni e di mettere in luce a) il *tipo* di rapporto che corre tra la fantasia e la ragione; b) il *modello* di razionalità che è implicito in questo rapporto; c) la *pregnanza* di tale immagine della «ragione» nell'ambito della cultura e della società attuali. È quanto cercheremo, anche se in modo un po' concentrato, di chiarire qui sotto.

2. La ragione «con» la fantasia

Il motto del convegno rodariano di Reggio Emilia («Se la fantasia cavalca con la ragione») ha impostato felicemente (e correttamente) il carattere specifico dell'indagine dello scrittore sulle attività della mente e il ruolo (e le forme) del pensiero nella produzione culturale e nell'agire umano. La ragione,

per Rodari, è nutrita dalla fantasia; è creativa e innovatrice; è proiettata verso il futuro e il «diverso». Anzi non c'è ragione senza fantasia, cioè senza libertà d'invenzione e senza costruzione di nuove vie nel *continuum* dell'esperienza. Le due «facoltà» non operano (e, soprattutto, non devono operare) scisse e tra di esse non c'è neppure un rapporto di collateralità, ma un «annodamento» dialettico, una costante interferenza.

Tutto ciò implica, anche e prima di tutto, una ridefinizione sia della fantasia che della ragione. La fantasia è creatività, mentre la ragione ha un carattere non formalistico e lavora attraverso l'articolazione di relazioni non predeterminate. La ragione rodariana è una ragione liberata (da vincoli dogmatici e da metodologie unidimensionali) e orientata alla divergenza (al nuovo e al diverso, al non-consueto e al non-ancora-tematizzato). Ma la ragione è tale solo attraverso una stretta alleanza con la fantasia che assume (rispetto agli statuti «ordinari» del razionale) una funzione disgregante e dismorfica, oltre che quella di suggerire nuovi piani e orizzonti dell'esperienza, come anche nuove soluzioni ai problemi che essa fa emergere. La fantasia rovescia e stimola la produzione del razionale e si pone, quindi, come *un* momento (forse *il* momento) centrale della sua costituzione.

La ragione rodariana è una forma moderna di ragione critica, che riassume al proprio interno tanto la tensione etica (la passione per l'uomo e la libertà, la volontà di emancipazione), quanto la dimensione estetica (la libera creatività e la realizzazione dell'armonia e del gioco), elementi questi che sono alla radice stessa della fantasia.

La «Fantastica» di Rodari è anche, per dirla in forma un po' estremizzata, una «teoria della ragione», un'«immagine» del razionale che assume un preciso significato (e rilievo) antropologico e culturale.

In essa, infatti, è presente l'immagine di un uomo ludico e creativo, liberato da vincoli socio-culturali e cognitivi, che vive senza costrizioni l'elaborazione di piani e strumenti per comprendere e possedere il proprio mondo. Ma vi è presente anche un nuovo modello di cultura, razionale e creativa ad un tempo, articolata sulla libera sperimentazione di forme produttive e ludiche che tendono non al divorzio, ma alla collaborazione, anzi all'integrazione. All'interno quindi del nesso fantasia-ragione elaborato da Rodari si pongono alcuni precisi problemi che vanno affrontati con attenzione: 1) si fissa un determinato modello antropologico; 2) si delinea un particolare profilo cognitivo; 3) si sviluppa un diverso ruolo sociale della ragione; 4) si indica un indirizzo politico-culturale, ad uso, prevalentemente, della «sinistra» (su cui però, qui, non insisteremo). Proprio attraverso questo lavoro di scavo e/o interpretazione della «Fantastica» rodariana apparirà, ci sembra, altrettanto chiara l'attualità della concezione della ragione elaborata dallo scrittore piemontese. E attualità va qui intesa non solo e non tanto nel senso di una sua «utilità» o «funzionalità» per approfondire i temi oggi emergenti nell'ambito sociale e culturale, quanto, piuttosto, nel senso di una profonda sintonia rispetto ad aree di ricerca che dominano in questi anni la scena culturale, quali la «filosofia della differenza» o l'epistemologia «liberalizzata», lo studio dei processi del «pensiero produttivo» o l'analisi del gioco come dimensione culturale e sociale fondamentale, etc.

Rodari, in breve, è immerso nella nostra contemporaneità, sia per sensibilità che per cultura, ed in essa tende a sviluppare una strategia di intervento culturale che ne potenzi il pluralismo e il dinamismo, ma anche l'ordine (razionale) e l'armonia (estetica). Ed in questo progetto strategico non si trova, ripetiamo, niente affatto distante rispetto

alle più impegnate ricerche attuali che, nelle diverse aree disciplinari, riflettono ed intervengono sulla «crisi» contemporanea dei modelli culturali e/o politico-sociali.

Ragione liberata, ragione potenziata, ragione impegnata: questo, ci sembra, è un po' il succo cognitivo della «Fantastica», quella teoria della ragione creativa che vive dispersa in tutte le opere rodariane e che può essere meglio vista all'opera nella *Grammatica della fantasia* e in *Esercizi di fantasia*, oltre che nelle maggiori opere letterarie di Rodari, dalla *Filastrocche* alle *Favole al telefono*, da *C'era una volta il barone Lamberto* al *Gioco dei quattro cantoni*⁴.

3. L'uomo liberato: razionale e ludico

Ragione e fantasia sono per l'uomo e dall'uomo, e non viceversa; dentro le riflessioni più tecniche o generali di Rodari c'è sempre, marxianamente, un riferimento all'uomo. Uomo storico certamente, ma di cui possono essere fissate e comprese le coordinate più profonde, e più stabili. L'uomo di Rodari non è però, sempre marxianamente, una realtà concretamente esistente nell'oggi, nel tempo dell'alienazione e dello sfruttamento, ma è l'uomo possibile, quando sarà compiuta la «rivoluzione» cognitiva oltre che quella sociale. Rivoluzioni entrambe che non nascono dal nulla, ma anzi portano a compimento processi già iniziati, anche se bloccati o distorti. Sul piano cognitivo si tratta, quindi, di potenziare la creatività dell'uomo e di farla penetrare in ogni processo conoscitivo e produttivo, mentre sul piano politico-sociale si tratta di portare a termine lo sviluppo in direzione dell'emancipazione universale degli uomini e di una loro sostanziale, e non solo formale, uguaglianza. L'antropologia rodariana si interessa (ma non unilateralmente, ché si costruisce attra-

verso un attento e costante contrappunto rispetto alle condizioni del presente) all'«uomo nuovo», al nuovo modello di soggetto umano, visto non solo in relazione al sociale, ma anche «in sè».

L'«uomo nuovo» di Rodari è caratterizzato dalla *razionalità divergente* e dall'*atteggiamento ludico*, dall'*impegno politico-ideologico* in direzione dell'emancipazione e dalla *responsabilità etica* di quest'impegno. La novità di questo modello, nell'ambito specialmente della cultura marxista italiana, all'interno della quale Rodari ha sempre inteso lavorare, sta proprio nella sottolineatura che riceve il momento del ludico, come elemento creativo e innovatore. Razionalità, impegno politico ed etico sono caratteri più consueti, e fondamentali, all'interno dell'antropologia marxista. Il richiamo al ludico lo è molto meno.

Ma Rodari ha colto questa «mancanza» (per così dire) ed ha assimilato al marxismo, leninianamente, le ricerche più alte sviluppate dal pensiero borghese in materia di creatività e di «fantasia». Il surrealismo, la psicologia della creatività, le pedagogie libertarie, etc. sono gli ingredienti del suo riconoscimento del ludico, come pure le grandi voci dei poeti-filosofi romantici, da Schiller a Goethe, a Novalis.

Il ludico (intrecciato al razionale, alla conoscenza e all'azione sociale) garantisce all'uomo non tanto un'indipendenza individualistica (come credevano proprio i romantici, con Schiller e la sua «anima bella»), quanto una libertà da costrizioni e convenzioni, ed opera costantemente uno stimolo in direzione di ciò che è «altro» rispetto al presente, cioè verso ciò che è legato alla piena fruizione, alla realizzazione di sè e alla presa di coscienza diretta dell'«armonia» e della «libertà». In tal modo il momento ludico-fantastico (o creativo-fruitivo) ha una funzione fondamentale nella costituzione di questo «uomo nuovo», in quanto apre, sia alla ragione

che ai comportamenti sociali e morali, nuovi percorsi e nuovi orizzonti. La divergenza, che è atteggiamento che investe tanto la ragione quanto la coscienza politica e morale, nasce di qui ed è per questo che fantasia e gioco occupano un posto centrale nell'educazione, che se pur non può realizzare *hic et nunc* l'«uomo nuovo», può (e deve) orientarsi verso di esso, «alluderlo» e favorirne, sia pure nei limiti della società presente, la nascita. E deve non tanto perché può, ma perché l'educazione in quanto formazione dell'uomo non sfugge all'imperativo di sviluppare universalmente l'umanità. Questa è forse la contraddizione (o la «coscienza infelice» dell'educazione, ma ne è anche il principio di autorità e di forza. L'educazione non è più soltanto la maieutica dell'uomo nuovo, ma, in quanto si colloca vicino al fanciullo, essa è già più prossima a quest'uomo «più vero», almeno in potenza, poiché il fanciullo è ancora, in gran parte, estraneo ai vincoli e ai pregiudizi dell'ideologia, è pre-conformato, e, come tale, più creativo e più libero.

A cominciare dal fanciullo, mantenendogli intatta, più a lungo possibile la sua capacità fantastica ed educando ad serie di *transfert*, è possibile costruire quell'«uomo nuovo» razionale e ludico, libero ed impegnato, che è l'obiettivo di molta cultura moderna e del marxismo in particolare. La pedagogia e letteratura come gioco sono chiamati così in primo piano per attuare questa «svolta» antropologica e questo profondo ed essenziale rinnovamento culturale.

4. Conoscenza e divergenza/diversi

Scrivendo Rodari nel 1968: «Io sono d'accordo che l'accento vada messo gi sulla 'educazione della mente', scuola sulla 'scientificità' dell'insegnamento. So che i bambini di quattro, quei anni, nella scuola dell'infar

possono già compiere utili esperienze intellettuali [...]. So che il bambino è direttamente influenzato dal progresso scientifico-tecnico [...]. Però, facciamo attenzione a non pagare al progresso scientifico-tecnico un prezzo eccessivo». E più sotto affermava: «L'educazione scientifica non ha bisogno di privarsi dell'immaginazione, della fantasia: anzi, senza l'immaginazione non c'è nemmeno progresso scientifico»⁵; e sottolineava la frase. Nell'educazione scientifica è necessario, per Rodari, restituire uno spazio adeguato alla fantasia, sviluppando nel fanciullo, in vista dell'«uomo totale», ad un tempo, comprensione del reale e libertà creativa. E tutto ciò deve avvenire attrezzando il pensiero a lavorare in maniera nuova: non scissa («alienata») al proprio interno; polarizzata non solo sulla verifica, ma anche sull'invenzione; attenta a tutte le strategie innovatrici e divergenti. Tutto il lavoro della «Fantastica» rodariana, attraverso i giochi con le parole e le «cose», tende a rinnovare i processi percettivi ed a fissare alcune vie capaci di stimolare e far agire il «pensiero produttivo», creando così un'infrastruttura cognitiva (per così dire) nel fanciullo (e nell'uomo) capace di alimentare nella mente plasticità e interesse per procedure innovatrici.

Le tecniche della *Grammatica* (dai «binomi fantastici» al *limerick*, dalle storie «sbagliate» a quelle «a rovescio», dall'uso delle «carte di Propp» alle fiabe «in chiave obbligata», etc.) guardano al potenziamento dell'immaginazione in senso creativo, in modo che il momento ludico-estetico divenga un elemento costitutivo dell'uso «liberato» della mente. Il postulato della *Grammatica* è che «creatività ludica e creatività conoscitiva procedono di pari passo influenzandosi a vicenda nell'unità della personalità infantile. Nel gioco si impegnano elementi di abilità conoscitiva, in questa si impegnano elementi di gioco», come Rodari ricordava in una conferenza te-

nuta a Bari nel 1980, l'anno stesso della morte⁶. Tale interazione si stabilisce attraverso un potenziamento della divergenza, percettiva e logica, che diviene un po' l'asse formativo della mente «completa». In queste sue ricerche, sviluppate quasi esclusivamente sul terreno della fantasia, ma svolte con un occhio vigile anche al loro significato cognitivo, Rodari si trova assai vicino alle varie indagini che nell'ambito della psicologia contemporanea hanno studiato i processi del pensiero «produttivo» o «creativo». E tale vicinanza è data, oltre che da una conoscenza diretta dei testi⁷, da un comune obiettivo antropologico, sia pure connotato in Rodari secondo una precisa valenza ideologica, che si manifesta come rivolta ad una interpretazione (e sviluppo) globale della mente (opponendosi con ciò ad ogni dimidiazione e/o rattrappimento dell'uomo) come pure ad un potenziamento in chiave futuribile e quasi-utopica. Wertheimer specialmente, pur muovendosi su un versante d'indagine che privilegia il momento della creatività scientifica, nel suo *Il pensiero produttivo* (1945), ha messo in rilievo non solo la funzione imprescindibile dell'immaginazione nell'ambito del pensiero scientifico (sperimentale e non), ma anche la soddisfazione e la gioia intellettuale connessa a questo «evento meraviglioso» della creatività cognitiva. L'opposizione alla logica tradizionale, sillogistica e ripetitiva, e all'associazionismo, accumulativo e abitudinario, come pure, e di conseguenza, alla didattica scolastica in uso, «convergente» e monotona, conduce lo psicologo a riconoscere come «produttivo» un pensiero capace di affrontare «tensioni», «attività» e «squilibri», un pensiero «nuovo», ma globale e strutturato, che è rivolto verso la «scoperta», valorizzando le «supposizioni»⁸.

La produttività del pensiero si fonda, anche per Wertheimer, sulla divergenza, anche se questa va intesa non come

forma occasionale, ma, anzi, pur muovendosi essa secondo traiettorie «frammentate», come organizzazione «sensata» e coerente di un corso di pensiero non consueto. La vicinanza, nella sostanza, a Rodari è evidente: per entrambi pensare è liberarsi da schemi e modelli invariati, opporsi alla ripetizione, sviluppare vie alternative di percezione delle «cose» e di soluzione dei problemi.

Lowenfeld muovendosi sul terreno dell'educazione artistica, si richiama, in un suo saggio dei secondi anni cinquanta, ad alcuni caratteri della creatività che hanno profonde somiglianze con quelli rodariani: accanto all'«analisi», la «sintesi» e la «coerenza nell'organizzare» (tipici anche di Rodari), valorizza la «sensibilità dei problemi», la «fluidità», la «flessibilità», la «capacità di ridefinizione e di ridisposizione» ed afferma il loro valore come *tests* per valutare le stesse «personalità creative», come pure la funzione di *transfert* che essi possono assumere per «favorire la creatività in campi lontanissimi da quello artistico», e perfino in quello sociale⁹. Anche per Rogers la creatività è «generale» e caratterizzata dall'«improvvisa entrata in azione di un nuovo prodotto del processo di relazione»¹⁰, nonché legata allo sviluppo delle «potenzialità» dell'uomo.

Rodari, quindi, si trova in qualche modo «allineato» agli altri teorici contemporanei della «creatività», mostrando con ciò non solo la ricchezza della sua cultura, ma, soprattutto, l'ampiezza e la profondità della riflessione che nutre la sua professione di «costruttore di favole». La creatività è per Rodari e per gli altri teorici del pensiero «produttivo» essenzialmente, come abbiamo già detto, «divergenza» cognitiva e antropologica. Infatti il pensiero non-convergente si lega strettamente ad una personalità non-conformistica (e la sviluppa in tal senso), poiché in esso ricchezza e indipendenza, pluralismo e

capacità critica, si saldano intimamente¹¹.

5. Divergenza e società

Ma il pensiero creativo-divergente non è fine a se stesso. Tutt'altro. La sua «ottica» non conformistica ha anche un preciso significato sociale (e politico): educa al dissenso e alla tensione/attenzione verso il diverso. La divergenza è anche rovesciamento e opposizione, come pure il potenziamento del fantastico-ludico è apertura verso prospettive 'altre' dell'esperienza. La creatività cognitivo-fantastica «educa» la mente e la personalità al rifiuto ed alla sensibilità utopica. Qui cade con precisione il parallelo Rodari-Bachtin suggerito da De Luca. Forse Bachtin non è stato, neppure negli ultimi anni, una «fonte» di Rodari, ma, ed è ancora più significativo, c'è tra i due autori un parallelismo, che verte sui problemi del gioco/festa e del rovesciamento/divergenza. Bachtin, studiando l'opera di Rabelais ha ritrovato le forme ed il ruolo sociale di una cultura popolare di origine medievale che, opponendosi a quella delle *élites*, verte, in chiave ironica e gioiosa, essenzialmente sul corpo e la sua variegata fenomenologia. Tale cultura, dotata, ad un tempo, di una forte carica vitale ed eversiva, si manifesta soprattutto nel carnevale e, nella dimensione della festa, libera anche il desiderio di un rovesciamento sociale, sospendendo momentaneamente le regole ed i poteri della società reale, elevando «contropotenti» e «contronorme» che, sia pure nell'effimero, rivelano l'esistenza di un «diverso» e di un «altrove».

Il carnevale, per Bachtin, «era il trionfo di una sorta di liberazione temporanea dalla verità dominante e dal regime esistente, l'abolizione provvisoria di tutti i rapporti gerarchici, dei privilegi, delle regole e dei tabù. Era l'autentica festa del tempo, del divenire, degli

avvicendamenti e del rinnovamento. Si opponeva ad ogni perpetuazione, ad ogni carattere definitivo e ad ogni fine. Volgeva il suo sguardo all'avvenire incompiuto». Ma era anche la festa dell'uguaglianza e del gioco, durante la quale, «l'uomo ritornava a se stesso e si sentiva essere umano tra altri esseri umani»¹².

Rodari, pur non rifacendosi direttamente al «popolare», ma in quanto anche profondamente nutrito di una ideologia che esprime il bisogno di emancipazione delle classi subalterne, sottolinea più volte il ruolo eversivo del momento ludico e della logica della divergenza.

Arte-gioco e creatività-divergenza sollecitano per l'individuo un ruolo sociale di non identificazione col presente ed i suoi ordinamenti, esigono anzi un atteggiamento di opposizione dinanzi alle «ingiustizie» e «alienazioni» del mondo sociale. Le due succitate «attività» convogliano, infatti, le istanze profonde di un soggetto che, pur nella manipolazione storica, mantiene, anche, e in particolare, nell'età infantile, una tensione vivissima verso principi di uguaglianza e di libertà. Come nel Carnevale di Bachtin, nel fanciullo/uomo creativo rodariano si afferma un orientamento verso la diversità, che è anche diversità sociale, distacco rispetto alle regole vigenti nella percezione e nel comportamento. L'infanzia per Rodari è così un po' il luogo dell'«altrove» dell'uomo, il territorio dove si sviluppa e si libera la tensione in direzione della diversità, poiché l'infanzia, sia pure in forma necessariamente storica, ha in sé i germi di una alterità umana che la creatività ed il gioco riconnettono, in modo saldo, al momento dell'opposizione e della progettazione utopica. La ragione divergente, nel suo uso sociale, rifiuta infatti ogni piatto realismo e si lega, invece, alla sfida dell'utopia. È uno dei tanti varchi aperti per costruire anche, *in interiore homine* ma senza

evocazioni moralistiche, un mondo più degno dell'uomo.

6. Attualità della «ragione» rodariana

Adesso soffermiamoci un momento sulle «concordanze» tra la ragione-fantasia rodariana ed alcune «aree» della ricerca filosofico-culturale contemporanea, della quale, forse, lo scrittore piemontese era meno direttamente informato, ma che, attraverso la sua attività di attento e impegnato giornalista, di acuto lettore e anche di militante politico (all'interno di un partito che della informazione ed elaborazione culturale, anche se critica, si è fatto un «metodo» di costruzione strategica), ha certamente agito sulla sua coscienza di intellettuale.

La divergenza cognitiva richiama, specialmente per il suo risvolto antropologico, tutta una tematica sulla «differenza» che è stata centrale nel dibattito culturale (e anche pedagogico) degli anni settanta. La divergenza è un po' il preambolo della differenza, la via per assegnarle uno spazio centrale nell'esperienza e permetterne il riconoscimento. E la differenza, inoltre, non ha solo valore conoscitivo, ma anche etico-esistenziale; è il varco per procedere verso l'«oltre» e il «diverso», per affermare l'«oltrepassamento» e l'«alterità».

Rodari, pur rimanendo profondamente ed esclusivamente un marxista, si è in qualche modo affiancato alle tematiche del nuovo Nietzsche e dell'Heidegger laicizzato dell'ultimo decennio, ai richiami di Deleuze e Guattari, ma anche di Cacciari e di Vattimo, partecipando a questa trasformazione della cultura di sinistra che ha posto l'accento su temi nuovi, (estranei allo storicismo e all'umanesimo, tradizionali anche nella cultura marxista occidentale) accentrati su una concezione «strutturale» e «rivoluzionaria» dell'uomo e del suo rapporto col mondo. Certamente

non c'è in Rodari alcuna eco nichilista, ma c'è invece il riconoscimento e la passione del dovere andare «oltre» l'uomo attuale e di doverci andare attraverso strategie che valorizzino la diversità e che sappiano affrontare, senza remore o angosce, l'«avventura» stessa della differenza. Siamo qui un po' troppo oltre Rodari? Forse ma solo in parte. L'antropologia rodariana ha anche un carattere post-gramsciano che conduce in questa direzione.

La valorizzazione del gioco e del ludico ci richiama invece a tutta una letteratura contemporanea, da Marcuse a Fink, oltre che a Huizinga, che ha sviluppato le implicazioni antropologico-sociali dell'attività ludica, reclamando con forza anche una svolta nella civiltà/cultura occidentali. Il mito marcusiano di una società ludico-erotica fa leva su un polimorfismo libidico, ma anche su una creatività che trova nella fantasia uno strumento fondamentale. Scrive il filosofo tedesco in *Eros e civiltà*, richiamandosi alla lezione di Freud: «La fantasia ha una funzione d'importanza decisiva nella struttura psichica totale: essa collega gli strati profondi dell'inconscio con i prodotti più alti della coscienza (arte), il sogno con la realtà; conserva gli archetipi della specie, le idee

esterne ma represses della memoria collettiva e individuale, le immagini represses e ostracizzate della libertà»¹³, e come tale apre un passaggio verso l'utopia, stimolando al tempo stesso il «rifiuto» del presente. Anche qui la vicinanza con alcuni aspetti della riflessione di Rodari va sottolineata ed accolta come un segno della «modernità» teorica dello scrittore.

Altre osservazioni potrebbero essere, in altre direzioni, svolte con profitto (in particolare, forse, verso la rielaborazione attuale del marxismo, con i suoi richiami ai problemi del «soggetto», della «qualità della vita», etc.; oppure anche, sia pure più debolmente, verso i «nuovi modelli di razionalità» che stanno emergendo dall'interno della riflessione filosofica o della ricerca epistemologica), ma basti il già detto. Tutto ciò è, ci sembra, già sufficiente a delinearci con precisione l'attualità e la ricchezza della «ragione» rodariana e quindi anche il significato che essa può assumere nell'ambito di una strategia culturale (educativa e non) alternativa a quella oggi vincente, dominata spesso da un eccessivo «realismo» tecnologico e/o da un'incentivazione dell'evasione neoromantica, ma comunque decisamente subalterna alle leggi del dominio.

NOTE

- 1) Cfr. *Il favoloso Gianni* (a cura di F. Ghilardi), Firenze, Nuova Guaraldi, 1982; G. Rodari, *Il cane di Magonza* (a cura di C. De Luca), Roma, Editori riuniti, 1982. Il convegno di Reggio Emilia (10-12 novembre 1982) aveva il significativo tema: «Se la fantasia cavalca con la ragione. Prolungamento degli itinerari suggeriti dall'opera di Gianni Rodari» ed ha offerto una prospettiva assai articolata di letture e interventi sul lavoro rodariano: didattico e scientifico, pedagogico e letterario, e, anche se un po' in ombra, politico.
- 2) C. De Luca, Introduzione, a G. Rodari, op. cit., p. XIV.
- 3) G. Bini, Fantasia e ragione, in *Il favoloso Gianni*, p. 171.
- 4) Cfr. G. Rodari, *Filastrocche in cielo e in terra*, Torino, Einaudi, 1960; *Favole al telefono*, Tori-

no, Einaudi, 1962; *C'era due volte il barone Lamberto*, Torino, Einaudi, 1978; *Il gioco dei quattro cantoni*, Torino, Einaudi, 1980.

5) G. Rodari, Pollicino è utile ancora, «Il giornale dei genitori», 58-59, luglio-agosto 1980, pp. 23-24.

6) G. Rodari, *Esercizi di fantasia*, Roma, Editori riuniti, 1981, p. 79.

7) Cfr. i testi sulla «creatività» citati in *Grammatica della fantasia*, Torino, Einaudi, 1973, che vanno da Vygotskij a Ribot, dalla Fattori a H. Read, ma vengono citati anche alcuni studi sul pensiero: da Piaget a Wallon, dal *Come pensiamo* di Dewey all'*Educazione della mente* di Lombardo Radice, attraverso anche *Il conoscere. Saggi per la mano sinistra* di Bruner. In questa rassegna delle proprie «fonti» Rodari dà anche la sua più ampia e precisa definizione di creatività: «Creatività» è sinonimo di «pensiero

ivergente', cioè capace di rompere continuamente gli schemi dell'esperienza. È 'creativa' una mente sempre al lavoro, sempre a far domande, scoprire problemi dove gli altri trovano risposte soddisfacenti, a suo agio nelle situazioni fluide nelle quali gli altri fiutano solo pericoli, capaci di giudizi autonomi e indipendenti (anche dal docente, dal professore, dalla società), che rifiuta di lasciarsi inibire dai conformismi» (pp. 1-172).

Cfr. M. Wertheimer, *Il pensiero produttivo*, Firenze, Giunti-Barbera, 1965.

V. Lowenfeld, *Creatività: la cenerentola dell'educazione*, in S.J. Parnes, H.F. Harding

(edd.), *Educare al pensiero creativo*, Brescia, La Scuola, 1972, p. 32.

10) C.R. Rogers, *Per una teoria della creatività*, in S.J. Parnes, H.F. Harding, op. cit., p. 118.

11) Sul significato antropologico della creatività cfr. in particolare A. Sbisà, *La creatività*, Firenze, Le Monnier, 1976 e, in parte, M. Fattori, *Educazione e creatività*, Bari, Laterza, 1968.

12) Cfr. M. Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Torino, Einaudi, 1979, p. 13.

13) H. Marcuse, *Eros e civiltà*, Torino, Einaudi, 1964, p. 154.

ONCORSO DI POESIA E PROSA

Il Circolo ARCI «G. Rossa» di Altetassa, con il patrocinio dell'Assessorato alla I. del Comune di Massa e della Provincia di Massa Carrara, ha indetto un concorso di poesia e di prosa a tema libero, limitato a bambini di età corrispondente alla scuola dell'obbligo (elementare e media).

La giuria è composta da: Oliviero Bigni, Pino Bernardini, Pino Boero, Alberto Borini, Mario Lodi, Maria Minuto, Francesco

Mura, Lina Petrini, Rodolfo Polazzi, Mario Valeri, Lelio Verdina.

I lavori dovranno essere inviati entro il 9 gennaio 1984. La premiazione è prevista per domenica 29 gennaio, ore 15,00 presso il Comune di Massa.

Per informazioni rivolgersi a: Circolo ARCI «G. Rossa». Via Altetassa, 38. 54100 MASSA oppure ad Alberto Borghini C/o Assessorato alla P.I. Comune di Massa, Piazza Mercurio - Palazzo Bourdillon. 54100 MASSA.



argomenti

n. 1-2 anno XXI - gennaio-aprile 1985

in questo numero

- | | | | |
|-------|---|--------|--|
| p. 3 | Masochismo culturale
di Marino Cassini | p. 58 | Frances Hodgson Burnett
di Beatrice Solinas Donghi |
| p. 5 | Elementi e tematiche di una fantasia rodariana
di Alberto Borghini | p. 67 | Tecniche rodariane in Nicaragua
di Silvio Marconi |
| p. 12 | Die Höhlenkinder di Sonnleitner
di Donatella Mazza | p. 70 | Luigi Motta, epigono di Salgari e di Verne
di Spama |
| p. 19 | Le illustrazioni nei libri di testo per le elementari
di Nadia Culotta Leccioli e Silvana De Michelis | p. 74 | Carlo Dadone
di Felice Pozzo |
| p. 28 | Noterelle sulla fiaba moderna
di Marcello Argilli | p. 77 | Spaventatevi con tanta gioia. Ci salverà una biblioteca?
di Fernando Rotondo |
| p. 38 | La letteratura per l'infanzia e la gioventù in Bulgaria
dall'Agenzia Sofia Press | p. 82 | Ben Bova, i giovani e la scienza
di Antonio Scacco |
| p. 45 | Grazie dei jeans
di Roberto Denti | p. 89 | Indiana Jones e il tempio del cinema
di Gian Maria Bruzzone |
| p. 47 | A proposito di «Il Mosca e l'agnello»
a cura di Pino Boero | p. 92 | Anatomia di una metamorfosi: Antonio Perria scrittore per ragazzi
di Massimo Carloni |
| p. 50 | Finché c'è libro c'è Bologna
di Emilio Vigo | p. 96 | Infanzia e poesia
di Carla Ida Salviati |
| p. 52 | Risalendo il Reno Cristoforo Colombo sbarcò a Bologna
di Walter Fochesato | p. 104 | Schede |
| p. 54 | Un'esperienza di teatro dei bambini
di Franco Brunetta | p. 117 | Dalle altre riviste
a cura di Angelo Nobile |

Elementi e tematiche di una fantasia rodariana: alcuni paralleli nel folklore antico

di Alberto Borghini

Ad Alberto Benedetti

«Due fiumi scorrono intorno a questo luogo, e l'uno è chiamato del Piacere l'altro del Dolore; e lungo ciascuno di essi stanno alberi della grandezza di un grande platano. E producono frutti ...» (Eliano, *Storie varie*, III, 18).

Il nucleo semantico-narrativo del racconto di Gianni Rodari, *C'era due volte il barone Lamberto*, è riconducibile — come sarà subito evidente — alla «teoria» magica del nome proprio, in quanto dotato di potere evocativo e di efficacia simbolica: non di rado si ritiene addirittura che per mezzo del nome proprio i morti possano essere richiamati in vita, e comunque rievocati. È noto del resto che — secondo credenze tipologicamente assai diffuse — il nome proprio costituisce una parte integrante, o l'essenza stessa di una persona: in un certo senso, esso contiene in effetti l'«anima» della persona in questione; si configura cioè come l'immagine iconico-rappresentativa di essa (alla stessa stregua — poniamo il caso — di una fotografia o simili)¹.

Risulta chiaro, allora, il motivo per cui — presso parecchie popolazioni cosiddette primitive — colui che riesca a conoscere il nome «vero» (di solito tenuto accuratamente nascosto) di un qualche suo nemico, ha nelle sue mani un temibile strumento col quale operare magicamente su di esso. Il «possesso» del nome proprio equivale dunque al possesso stesso della persona. Di qui la lunga serie dei tabù relativi al nome, la reticenza e il timore a manifestare il nome «vero» e «nascosto» (conosciuto per lo più solo in una cerchia molto ristretta e sicura di persone), e così via. Non è il caso di insistere troppo su tali fatti, che

sono già stati studiati ed ampiamente documentati².

Vorremmo tuttavia sottolineare che nell'ambito di questa medesima logica sembra per l'appunto rientrare — com'è chiaro — anche la tematica del valore evocativo attribuito al nome proprio. Nella vicenda del barone Lamberto, è ad un principio del genere che si riferisce in ultima istanza la «regola», formulata dal santone arabo incontrato in Egitto: «L'uomo il cui nome è pronunciato resta in vita»³. Si tratta del motivo-cardine, o di uno dei motivi-cardine, attorno al quale si muove tutta la storia.

Da un lato, questo principio di «profonda saggezza» va inteso — diciamo così — «alla lettera»: in un senso, cioè, ontologico. In altre parole, non rappresenta semplicemente un modo di dire, bensì una «legge» che ha un riscontro nella effettiva realtà delle cose: anzi, l'errore fatto in passato dai faraoni (che pure conoscevano quel detto) sarebbe stato di prendere solo come espressione linguistica figurata e «metaforica» (proverbiale ed astrattamente saggia) ciò che invece ha il valore e l'efficacia di un meccanismo oggettivo (quasi di una vera e propria legge della natura, si potrebbe dire)⁴. Del tutto marginalmente, accenniamo al fatto che — in generale — su scarti siffatti (dal livello «metaforico»-significante al livello ontologico) si basa una delle tec-

niche narrative e di «invenzione» più praticate da Rodari, scrittore appunto di fantasie linguistiche e metalinguistiche⁵. E d'altronde, proprio la «tensione» che si viene a determinare fra il polo linguistico-significante e il polo ontologico costituisce un dato strutturale della favola in quanto genere letterario⁶ (nonché — secondo modalità un po' diverse e variate — del mito): ne deriva perciò che certe tendenze e certi dinamismi interni alla favola stessa si inquadrano — almeno per determinati aspetti — nell'ambito di uno schema (o modello costitutivo) di questo tipo.

Da un altro lato, la regola suddetta (circa l'efficacia magico-simbolica del nome proprio) è da intendersi nella favola rodariana in una accezione al tempo stesso ampia ed intensa: non soltanto colui il cui nome è pronunciato resta in vita (o — meglio ancora — ringiovanisce); ma avviene perfino che il barone, una volta morto, sia richiamato in vita dalla gente che in gran numero partecipa al suo funerale⁷. Ed in effetti, senza intenzione o consapevolezza, la folla (considerata nel suo complesso) si trova a ripetere incessantemente il nome di Lamberto. Si determina in tal modo come una catena che pronuncia ininterrotta questo nome. (Tra l'altro, occorre a questo punto ricordare che il barone Lamberto era morto perché ai sei ripetitori, assoldati allo scopo specifico di dire senza sosta il suo nome, era stato somministrato un potente sonnifero).

Per ricollegarci poi alla tematica del tabù (che spesso per l'appunto investe il ricorso al nome proprio nella sua funzione magico-evocativa), una variante — e una realizzazione «spostata» di ciò — può forse essere riconosciuta anche in questa vicenda: e precisamente nel fatto che i sei ripetitori del nome di

Lamberto vengono tenuti all'oscuro del perché di questo loro «strano» lavoro; altrimenti (cosa che alla fine si verifica, almeno entro certi limiti) essi avrebbero avuto a disposizione un mezzo di «ricatto», o comunque di condizionamento (in qual senso e in qual direzione essi utilizzeranno quindi tale consapevolezza vedremo un po' meglio nel seguito).

Insomma, pronunciare il nome proprio è connesso con la vita, sia nella forma «forte» del *ringiovanimento progressivo*, che in quella (altrettanto «forte») dell'*evocazione dalla morte*: sono gli elementi attorno ai quali si muove gran parte della storia di Lamberto in quanto discorso semantico-narrativo.

Veniamo ora al secondo punto. Un motivo in qualche misura analogo si riscontra nel secondo libro delle *Metamorfosi* di Apuleio; mi riferisco ad uno dei racconti relativi alle streghe tessale, quello di Telifrone (II 21-30). In breve, la situazione che si determina (relativamente al punto di vista che qui ci interessa) è la seguente: il giovane Telifrone, in occasione di un suo viaggio attraverso la Tessaglia (celebre nell'antichità per essere una terra di streghe), viene appunto assoldato allo scopo di fare la guardia notturna ad un morto. Ciò è dovuto al timore che — secondo le loro abitudini — le streghe compaiano a morsicare e a deturpare il volto del cadavere: i pezzi che così esse si procurano verrebbero in effetti a costituire una «materia prima», necessaria alle loro operazioni magiche⁸.

Nella stanza ben chiusa, ed illuminata, Telifrone fa dunque una guardia solerte; ad un dato momento della notte penetra nella stanza una donnola (che è evidentemente una strega trasformata), ma Telifrone la caccia fuori prontamente e con decisione. Poi, però, le streghe riescono ad addormentare il

giovane guardiano. Alla mattina successiva tutto sembra regolare: il volto del cadavere è intatto.

Durante il funerale accadrà che il cadavere in questione sia richiamato in vita per qualche attimo (su questa scena avremo occasione di ritornare poco più in basso): fra le altre cose, il morto stesso ha allora l'opportunità di rivelare quel che è successo nella notte precedente. Indicando a dito il suo giovane guardiano — che in mezzo alla folla assiste al funerale — racconta (II 30, 2-7):

«Nam cum corporis mei custos hic sagacissimus exertam mihi teneret vigiliam, cantatrices anus exuviis meis imminentes atque ob id reformatae frustra saepius cum industriam sedulam eius fallere nequivissent, *postremum iniecta somni nebula eoque in profundam quietem sepulto me nomine ciere non prius desierunt quam dum hebetes artus et membra frigida pigris conatibus ad artis magicae nituntur obsequia.* <At> hic utpote vivus quidem sed tantum sopore mortuus, quod eodem mecum vocabulo nuncupatur, *ad suum nomen ignarus exurgit*, et in exanimis umbrae modum ultroneus gradiens, quamquam foribus cubiculi diligenter obclusis, per quoddam foramen prosectis naso prius ac mox auribus vicariam pro me lanienam sustinuit. Utque fallaciae reliqua convenirent, ceram in modum prosectorum formatam aurium ei adplicant examussim nasoque ipsius similem comparant. Et nunc adsistit miser hic praemium non industriae sed debilitationis consecutus.»

His dictis perterritus temptare formam adgredior. Iniecta manu nasum prehendo: sequitur; aures pertracto: deruunt.

Era dunque avvenuto che, una volta addormentato il guardiano tramite il ricorso ad una nebbia soporifera, le streghe — rimaste al di là della porta della stanza dove giaceva il cadavere — avevano chiamato per nome il morto stesso. Lentamente e faticosamente quest'ultimo obbediva all'evocazione magica, e si andava svegliando: *anche in questo caso, cioè, il nome ha appunto la facoltà di richiamare perfino dalla morte.*

Comunque sia, interviene a questo punto un effetto di sorpresa: esso è do-

vuto al fatto che il suo giovane guardiano ha il medesimo nome del morto. Di conseguenza, quando le streghe pronunciano il nome di Telifrone, è proprio questo guardiano che per primo si sveglia, essendo il suo sonno (benché di per sé già molto pesante) meno profondo, ovviamente, di quello della morte; è dunque lui che si avvicina alla porta della stanza, dietro la quale stanno in insidia le streghe; ed è a lui che le streghe tagliano naso e orecchie, sostituendoli con naso e orecchie di cera.

Le «somiglianze» fra il racconto apuleiano e la favola del barone Lamberto non si limitano al motivo ora descritto (il quale viene proposto in questa sede — come si accennava — esclusivamente nell'ottica del confronto tipologico). In effetti esistono — pare — altri elementi «simili» che intercorrono fra le due situazioni descritte; elementi che senza dubbio determinano una generica analogia dei contesti di riferimento (e ciò sebbene la dislocazione sintagmatica, la distribuzione e la pertinenza narrative di tali elementi siano nei due casi differenti)⁹.

Avvertiamo pertanto che dal nostro punto di vista l'eventuale somiglianza dei (o di certi) motivi ad elementi, anche di fondo, non implica affatto che — necessariamente — il racconto antico si sia costituito come modello diretto e cosciente dell'«invenzione» più recente: quel che ci interessa è soltanto l'identificazione di una struttura culturale (o storico-culturale) e il suo funzionamento «in concreto», in quanto schema semantico-strutturale «tipico» e «ripetuto» (sancito magari nell'ambito di una tradizione), ormai in grado di agire di per sé, prescindendo da ogni singola e specifica realizzazione testuale. Naturalmente, non è escluso che il riferimento ad un siffatto schema strutturale di

base possa essere mediato attraverso un testo o una «vicenda» particolari: ciascuno dei due livelli può generare il «passaggio» verso l'altro (dal testo-modello specifico allo schema più generale e viceversa), secondo un gioco di variazioni e combinazioni possibili che risulterà a volte anche assai complesso.

Detto questo, possiamo — riassumendo — mettere in evidenza l'insieme delle corrispondenze tematiche che sembrerebbe appunto intercorrere tra la favola rodariana e il racconto antico di Apuleio: nella storia del barone Lamberto è il nipote Ottavio che proditoriamente causa la morte dello zio ricco per impossessarsi in anticipo della sua eredità (come abbiamo visto, il giovane ricorre ad un potente sonnifero ed addormenta così i sei ripetitori del nome di Lamberto). D'altra parte, quando — durante il funerale (che si svolge nelle acque del lago d'Orta) — il barone morto si risveglia in mezzo alla folla, subito il colpevole (sentendosi accusato e scoperto) si getta nelle acque del lago medesimo e si dà a precipitosa fuga. Ancora da un altro punto di vista, la folla, che con il suo brusio ripete incessantemente il nome di Lamberto (determinandone il ritorno in vita), non fa — insomma — che seguire (quantunque indirettamente ed inconsapevolmente) le indicazioni del santone arabo d'Egitto: «L'uomo il cui nome è pronunciato resta in vita»¹⁰.

Nel racconto apuleiano, il morto era un giovane assai ricco — di nome appunto Telifrone — che la moglie, novella sposa, aveva proditoriamente ucciso facendo uso di veleno, allo scopo di impossessarsi delle ricchezze di lui (e per compiacere ad un suo amante). Anche in questo caso il morto si risveglia (ma solo per qualche attimo) durante il funerale, in mezzo alla folla eccitata,

grazie all'intervento — stavolta diretto — di un mago egiziano. Risvegliandosi, il morto accusa quindi la moglie di assassinio. Occorre inoltre riflettere che, se qui il sacerdote egiziano richiama alla vita il defunto ricorrendo a determinate erbe, non è tuttavia sconosciuta — in un'altra scena-sequenza dello stesso racconto — l'evocazione del morto tramite il nome proprio: come abbiamo avuto occasione di vedere in precedenza, in effetti è così che nella notte le streghe lo stavano risvegliando, e lo stavano attirando a sé per deturpargli il volto. Ma (preso appunto nel sonno più «leggero» della nebbia-sonnifero introdotta dalle streghe medesime) si era risvegliato prima il guardiano dallo stesso nome ...

A parte qualsiasi altro problema (differenze nei ruoli posti in atto, differenze nella dislocazione sintagmatica degli elementi, etc.), i motivi nonché le situazioni «comuni» ai due racconti sembrerebbero costituire molto semplicemente qualcosa di tipico e — direi quasi — di codificato culturalmente: tali corrispondenze risponderebbero cioè a degli schemi culturali «prefissati» (proprio ad es. di determinati generi letterari e/o di determinate situazioni narrative), i quali ovviamente non sono di per sé sufficienti a suggerire l'intercorrere di relazioni storico-consapevoli fra un certo testo e un altro.

Veniamo ora al motivo rappresentato dal progressivo ringiovanimento di Lamberto: in questo racconto tale processo all'indietro è determinato — come si sa — dal fatto che il nome del barone viene ripetuto senza sosta (quasi una catena ininterrotta) dalle sei persone assoldate allo scopo da Lamberto stesso. Nella prospettiva che questo lavoro si prefigge risulterà particolarmente interessante fissare l'attenzione soprattutto

su una delle scene finali: quella, cioè, in cui il nome del barone Lamberto viene pronunciato con maggiore accelerazione, in maniera rapida ed incalzante, dai sei ripetitori. La scena in questione si svolge dopo la «rinascita» di Lamberto stesso risvegliatosi dalla morte (e che per ciò ha assunto il nuovo nome di Lamberto-Renato)¹¹; ispiratrice della «prova» è l'intraprendente e bella Delfina, che fa appunto parte dei sei «salarati». Questi ultimi forniscono in tal modo una verifica circa la persistente efficacia del loro lavoro di ripetizione del nome (di cui conoscono infine il perché), e condizionano di conseguenza anche l'atteggiamento che il barone «rinato» aveva preso nei loro confronti. In un certo senso, questa «prova» si configura dunque come una sfida, come la risposta «di fatto» ed «empirica» ad una ipotesi provocatoria, oltre che un po' troppo «teorica» ed azzardata. Ecco, al proposito, il passo che ci riguarda¹²:

... Delfina affretta il ritmo, battendo il tempo con la mano sul ginocchio e incitando con le occhiate e con i gesti i suoi compagni a far sempre più in fretta.

— Lamberto Lamberto Lamberto ...

Con l'allenamento che hanno, passano da sessanta colpi al minuto a ottanta, a cento, a centoventi ... A duecento colpi al minuto sembrano sei diavoli scatenati che stiano litigando a colpi di scioglilingua.

— Lambertolambertolambertolam ...

Sotto gli occhi dei presenti, sempre più meravigliati, il barone Lamberto-Renato comincia a ringiovanire, ringiovanisce, continua a ringiovanire. Ora gli darebbero venticinque anni. È un giovanotto che potrebbe partecipare ai Giochi Universitari, un attor giovane pronto a salire sul palcoscenico per interpretare parti da primo amoroso. Passa dall'età della laurea a quella della maturità classica. E non si ferma, perché Delfina e compagni non si fermano, non cessano di sparare il suo nome a velocità di mitragliatrice:

— Lambertolambertolambertolamberto ...

Quando il barone è arrivato ad avere diciassette anni ed è già diventato così snello, che i vestiti gli stanno larghi addosso, comincia anche a diventare più piccolo, attraversando all'indietro l'età della crescita.

— Basta! Basta! — grida il maggiordomo Anselmo, atterrito.

I ventiquattro direttori [delle banche, cioè, possedute dal barone Lamberto in tutto il mondo] hanno la bocca spalancata, ma non trovano parole da far uscire.

Lamberto, sembra un ragazzo nei panni del suo papà: i pantaloni sono molto più lunghi delle gambe, i segni della barba sono spariti dalla sua faccia. Ora avrà quindici anni ...

— Lambertolambertolambertolamber ...

— Basta, per carità!

Lamberto ha un'espressione sorpresa, non capisce bene quello che gli sta capitando ... Si tira indietro le maniche della giacca che gli coprono le mani ... Si tocca la faccia ...

Adesso avrà, sí e no, tredici anni ...

E ora Delfina smette di dire il suo nome e fa segno agli altri di smettere. Si fa un gran silenzio, si vede Anselmo che sparisce di corsa da qualche parte, ma torna quasi subito, portando un bel vestitone con i calzoncini corti: — Signorino, si vuol cambiare d'abito? Questo è quello che le fu regalato nel millenovecento ..., anzi nel milleottocentonovantasei ... È un po' fuori moda, ma tanto carino. Venga, signorino, venga ...

Ci si può domandare che cosa — secondo la logica «interna» di questa fantasia — sarebbe dovuto avvenire del barone Lamberto, se i sei fossero andati avanti nel modo sopra descritto.

Comunque sia (e a parte la faccenda del nome ripetuto), una immaginazione per molti versi analoga — relativa ad un processo (nel caso specifico senza limite) di ringiovanimento — si riscontra già nell'ambito dell'antica cultura greca.

Ecco quel che si legge in un passo assai interessante di Eliano, in cui si tratta di un racconto di Sileno a Mida (*Storie varie*, III, 18):

Aggiungeva questo di ancor più straordinario; diceva che presso di loro degli uomini cosiddetti Meropi abitavano città numerose e grandi, e che ai limiti estremi del loro territorio c'era un luogo chiamato Anostos («Senza ritorno»), simile ad una voragine, non toccata né da tenebra né da luce, e sopra vi stagnava un'aria mista a miasmi velenosi. Due fiumi scorrono intorno a questo luogo, e l'uno si chiama del Piacere l'altro del Dolore; e lungo ciascuno di essi stanno alberi della grandezza di un grosso platano. Quelli che sorgono lungo il fiume del Dolore producono frutti che hanno una tale natura: se qualcuno li

assaggia, versa tante lacrime da consumarsi piangendo tutta la sua vita restante e in questo modo muore. Gli altri alberi, quelli cresciuti lungo il fiume del Piacere, producono un frutto di genere opposto: chi infatti ne assaggi, si libera da tutti i desideri precedenti, ma altresì, se amava alcunché, anche di quello prende dimenticanza, e diventa a poco a poco più giovane e recupera all'indietro le età passate e già trascorse. Infatti, gettando via la vecchiaia si rivolge nuovamente al culmine della vita, quindi ritorna verso l'età giovanile, quindi diventa fanciullo, quindi neonato, e infine si annulla.

Chi assaggia i frutti dell'albero situato sulla riva del fiume che si chiama dell'Hēdoné, del «Piacere» appunto, ripercorre all'indietro le età trascorse, tornando ad essere a poco a poco sem-

pre più giovane: dalla vecchiaia passa alla maturità, poi all'adolescenza; ridiventa bambino e quindi neonato; infine si «esaurisce» completamente.

I ripetitori del nome di Lamberto — nella scena sopra riportata — si fermano un po' prima: il barone è ora un ragazzo di tredici anni, ed ha tutta la vita dinanzi¹³.

Rasenta così quella che si potrebbe definire come la «morte all'indietro»¹⁴ (dove il senso di disorientamento e la preoccupazione generale), la vicenda del barone Lamberto presenta un «esito felice».

1) In generale, sulla funzione iconico-rappresentativa mi permetto di rinviare al mio studio *Dal discorso mitico alla pratica rituale: il segno connotato, il segno iconico e la costruzione del simbolo* in «Giornale storico di psicologia dinamica», n. 16, giugno 1984, pp. 121-164.

2) In questa prospettiva, a proposito del nome proprio cfr. J.G. FRAZER, *Il ramo d'oro*, vol. II, Torino, 1965, Boringhieri, pp. 381 sgg. Più in generale, infatti, «il selvaggio non sa distinguere tra le parole e le cose e crede quindi comunemente che la relazione tra il nome e la persona o la cosa denominata non sia un'associazione puramente arbitraria o ideale, ma un legame reale e sostanziale che li unisce in tal modo che la magia può agire su l'uomo per mezzo del suo nome con la stessa facilità con cui agisce per mezzo dei suoi capelli, delle unghie o altra parte materiale della sua persona».

3) G. RODARI, *C'era due volte il barone Lamberto ovvero I misteri dell'isola di San Giulio*, Torino, Einaudi, 1978, p. 22 e *passim*.

4) G. RODARI, *C'era due volte il barone Lamberto*, cit., p. 22: «— Il vecchio arabo aveva proprio ragione, — osserva il barone, soddisfatto. — Come diceva esattamente? «Il nome è detto» ... «il nome vive» ... qualcosa del genere, mi pare.

— Ho annotato le sue testuali parole, — dice Anselmo, sfogliando il suo taccuino. — Eccole qua: «L'uomo il cui nome è pronunciato resta in vita».

— Bello, — commenta il barone, approvando col capo. — Bello. «L'uomo il cui nome è pronunciato ...» E anche vero, visti i risultati della cura. Ah, l'antica saggezza degli uomini del deserto!

— Se non ricordo male, — precisa Anselmo, — si tratta di un segreto dei faraoni.

Il barone riflette.

— Loro però sono morti tutti. Come mai, se conoscevano quel detto?

— Si vede che non ci credevano. Pensavano che fosse un proverbio dei nonni, non una ricetta buona per tutte le malattie.

— Dev'essere così, — conclude il barone. — Ma che strano personaggio, quel santone. Io lo avevo scambiato per un mendicante.»

5) Si rifletta per es. al fatto che nella stessa storia del barone Lamberto i banditi, che hanno occupato l'isola del barone, cercano poi una soluzione — per la loro fuga divenuta pressoché impossibile — consultando il vocabolario: fra l'altro, essi si chiamano tutti quanti Lamberto, etc.

Oppure si tengano presenti le manie classificatorie, puntuali e sistematiche, del barone medesimo e del suo fedele maggiordomo Anselmo; e in particolare si possono considerare — da questo punto di vista — i reiterati controlli sullo stato delle malattie del barone, ordinate e numerate alfabeticamente, definite secondo i loro tratti caratterizzanti, e così via.

Per la verità, il testo nel suo insieme è costellato da giochi continui e direi quasi ossessivi di corrispondenze «surreali», di associazioni, classificazioni o elencazioni che sono, in larga parte, quelle proprie anche di un dizionario.

Del resto, il barone Lamberto conserva come in un museo «tutte» le cose più «significative» della sua esistenza: è, forse, il percorso della vita che in un certo senso si «trasforma» in sincronia, in una presenza costante e simultanea dell'intero passato (primo atto, dunque, per un «ritorno all'indietro?»).

6) Per una problematica di questo genere cfr. il mio lavoro *Dalla favola alla preghiera: comprensioni strutturali in un inedito di Bellugi* in «Linguistica e Letteratura», VIII, n. 1-2, 1983.

7) D'altronde, già il nipote Ottavio aveva per più

di una volta tentato di uccidere, nella notte, lo zio Lamberto; ma questi era stato evidentemente salvato e/o richiamato in vita dal suo nome continuamente ripetuto nelle soffitte di casa. Inoltre, le varie parti del corpo di Lamberto che i banditi tagliano ricrescono miracolosamente, come se nulla fosse stato: ciò è dovuto sempre al medesimo motivo.

8) Il ricorso a determinati pezzi o organi tratti da un cadavere rappresenta un fatto tipologicamente assai diffuso nelle pratiche di magia nera.

9) Sono, questi, fatti che hanno rilevanza sul piano della cosiddetta grammatica «superficiale» (o narrativa, per l'appunto), propria di un testo o di una serie di testi.

10) Cfr. nota 3.

11) Ricordiamo per es. che «Alcuni Eschimesi prendono quando invecchiano nuovi nomi, sperando così di ottenere un nuovo lasso di vita» (FRAZER, *Il ramo d'oro*, vol. II, cit., p. 381).

12) G. RODARI, *C'era due volte il barone Lamberto*, cit., pp. 98-99.

13. In generale, sui rapporti fra l'opera rodariana e determinate tematiche proprie del folklore si

veda il lavoro di P. BOERO, *Gianni Rodari oltre la Nigoglia* in AA.VV., *Rodari e la sua terra*, (Atti del Convegno e delle Manifestazioni tenute a Omegna il 26 e 27 maggio 1983) Omegna 1984, pp. 11-45.

14) Piuttosto generale (si sa) è l'idea per cui il morto viene assimilato ad un bambino in posizione fetale: il morto sarebbe destinato a rinascere, etc.

Proprio a questo punto del racconto siamo allora, in un certo senso, di fronte al processo (al «pericolo») diametralmente opposto: non la morte-rinascita di Lamberto-Renato, ma il ritorno a *prima della nascita*, che — per effetto del medesimo gioco associativo — è di per sé assimilabile alla *morte* (o qualcosa del genere).

In altre parole, da un punto di vista logico-semantico (e culturologico), l'equivalenza che intercorre tra morto e bambino nascituro si manifesta qui come *reversibile*, percorribile appunto anche all'inverso (bambino prima della nascita = sparizione della morte, o qualcosa del genere). Il testo di Rodari presenta le due «soluzioni», sebbene alla seconda (ritorno a prima della nascita = morte) alluda soltanto.

IL LETTORE INFINITO - Mille libri in cerca di ragazzi.

È a disposizione dei comuni della provincia e dei quartieri, a partire dalla fine di aprile 1985, una *mostra informativa e promozionale del libro per ragazzi*, organizzata per iniziativa del Consorzio provinciale pubblica lettura e della Provincia di Bologna, per far circolare in biblioteche e scuole un insieme di titoli selezionati fra le più interessanti novità editoriali degli ultimi anni.

Questa mostra si propone come stimolo *per bibliotecari e insegnanti*, in quanto responsabili delle scelte di orientamento alla lettura e delle proposte di acquisto per le biblioteche pubbliche e scolastiche; *per i genitori*, e soprattutto *per i ragazzi*.

La mostra è composta da:

1. mille libri già organizzati e divisi per argomenti e fasce di età, corredati da un elenco ragionato e una guida all'allestimento;
2. una segnaletica corrispondente per facilitare la disposizione dei materiali e l'individuazione dei gruppi di libri da parte dei visitatori;
3. un elenco di suggerimenti sulle possibili attività e iniziative collaterali alla mostra, incentrate sui libri per ragazzi;
4. materiale pubblicitario: manifesti prestampati ad uso di uno o più Comuni; striscioni; cartoline invito; volantini da distribuire nelle scuole; segnalibri ricordo.

È in programmazione la stampa della nuova edizione, aggiornata all'85, della *Guida ai libri per ragazzi. Proposte di lettura, di gioco e di ricerca dal nido alla scuola media*, come catalogo alla mostra e proposta più ampia (circa 3.500 titoli) di orientamento all'interno dell'editoria per ragazzi.

Per informazioni rivolgersi al Consorzio provinciale pubblica lettura, Strada Maggiore 71 - 40125 Bologna, telefono (051) 308050/307886/399579.



LG argomenti

n. **4** anno XXII - luglio-agosto 1986

in questo numero

- p. **3 Biblioteche?**
di Giorgio Bini
- p. **5 Gianni Rodari in biblioteca**
di Marino Cassini
- p. **14 Il rospo e il diamante**
di Alberto Borghini
- p. **23 «Amico libro»**
di Angela Galli Dossena
- p. **25 Sandra Frizzera**
di Lorenza Farina
- p. **31 Nel segreto del giardino**
di Francesca Ciampichetti e Paola Pacci
- p. **34 Le fiabe del bosco**
di Anna Alva Lavatelli
- p. **40 Schede**
- p. **47 Dalle altre riviste**
a cura di Angelo Nobile

Gianni Rodari in biblioteca: il perché di un rifiuto

di Marino Cassini

Non è detto che con Rodari si divertono solo i bambini; lo possono fare anche i grandi. Ho provato personalmente, un po' per gioco e un poco per curiosità «professionale», usando il metodo del binomio fantastico e utilizzando (spinto ovviamente da deformazione professionale) i primi due termini che mi son venuti in mente: la biblioteca e Gianni.

Il binomio mi sembrò subito promettente, ricco di sviluppi e di spunti che potevano essere: Gianni in biblioteca, cioè una sua visita scherzosa o seria ad una biblioteca (come in effetti avvenne alcuni anni fa alla «De Amicis»); Gianni sulla biblioteca, ritto in cima al tetto intento a raccontare le sue fiabe ai gatti innamorati o a leggere loro filastrocche e nonsensi; oppure Gianni contro la biblioteca, intento cioè, unitamente a frotte di ragazzini, a bruciare i libri brutti e tutti i volumi che «puzzano di scuola» ... e i temi sul binomio potrebbero continuare. Basta un po' di fantasia.

Purtroppo per la solita, già detta, deformazione professionale mi soffermerò su uno solo dei molteplici, possibili temi e cioè: Gianni in biblioteca dove, per metonimia, Gianni, l'autore, sta al posto di tutta la sua opera.

Lo scopo, quindi, sarà quello di esaminare l'opera di Rodari in una biblioteca per ragazzi, di coglierne l'incidenza nella lettura e nella scelta dei giovani

utenti, di valutarne l'utilizzazione ai fini dell'attività di animazione.

Premetto subito che alla biblioteca «De Amicis» quasi un intero ripiano è destinato alla produzione di Rodari e che ogni utente, ogni ragazzo gode della libertà del «self service», può cioè accedere direttamente ai libri senza passare attraverso la mediazione del bibliotecario, tranne quando detta mediazione non venga esplicitamente richiesta.

Il costante e continuo contatto con i ragazzi, nonché una analisi dei titoli e degli autori più richiesti dagli stessi per una lettura in sede o per il prestito a domicilio ha dato quale frutto una sgradita constatazione: le opere di Rodari *non* hanno quella richiesta e quell'incidenza nella scelta che ci si aspetterebbe di un autore moderno tra i più conosciuti dalla maggioranza degli educatori, degli insegnanti e, per riflesso, dai ragazzi.

Perché? Qual è il motivo?

Le ragioni possono essere molteplici e da parte mia ho cercato di individuarne alcune.

Nel volume *Tanti libri per tanti bambini*¹ gli autori Eynard e Agli operano una dicotomia tra la letteratura *per* i ragazzi e la letteratura *dei* ragazzi, affermando che è letteratura *dei* ragazzi e quindi sono libri *dei* ragazzi quelli che il giovane legge in modo del tutto particolare e con criteri del tutto diversi da quelli degli adulti.

È un concetto che Croce — anche se usò la preposizione *per* in luogo di *del* — già aveva anticipato in *Pagine sparse*² quando aveva scritto: «*la letteratura per fanciulli non è mai quella che gli scrittori scrivono ma quella che i fanciulli nel leggere, accettano e fanno propria, scelgono e prescelgono*» in deroga, aggiungeremo, ad ogni canone estetico.

In tal modo è noto che i ragazzi si sono appropriati di opere che nell'intenzione dell'autore non erano state affatto scritte per loro. Esempi ne sono le *Fiabe* di Perrault, i *Viaggi di Gulliver* di Swift (almeno nella parte che illustra i viaggi a Lilliput e a Brobdingnag tra i giganti), le opere di Kipling e tante altre.

Che Perrault non pensasse affatto ai ragazzi emerge chiaro nelle *moralités* che concludono le fiabe e che i ragazzi abbiano letto in chiave diversa da un adulto, cioè in chiave puramente fantastica e non sociologica i libri di Swift, di Kipling, di Dickens è evidente.

E proprio tale chiave (quale costante fissa) ha permesso, nonostante ogni mutamento sociale, ai ragazzi di far propri quei libri, cui abbiamo posto l'etichetta di classici, e di continuare generazione dopo generazione a richiederli costantemente in biblioteca.

Rodari — purtroppo e senza sua colpa — ha fino ad oggi subito un destino opposto: ha scritto pensando ai ragazzi, ha tenuto sempre presente il fruitore e le sue potenzialità, ma delle sue opere si sono impadroniti gli adulti, gli insegnanti, gli educatori. E questo, dal punto di vista della libera lettura in biblioteca o della libera scelta di un libro è tornato a danno dell'opera dello scrittore.

Un giorno in un colloquio con Rodari proprio su questo tema egli ebbe a

rispondermi sorridendo bonariamente: «Rifuggite sempre dai libri di scuola e dalle antologie scolastiche che riportano le mie storie».

Era una boutade o una critica? Direi proprio una critica. Io ritengo che per Rodari sarebbe stato desiderabile non finire mai su un testo scolastico o almeno di finirvi ma con una motivazione della scelta (che non sia solo quella di essere l'unico autore italiano ad aver ricevuto l'Andersen), una motivazione che, purtroppo, un testo scolastico non dà mai.

A Rodari, e come penso a qualsiasi scrittore per ragazzi, non torna certo gradito che la sua opera sia utilizzata non fine a se stessa, ma mortificata attraverso esami grammaticali, stilistici, metrici o per essere oggetto di riassunto o materia da mandare a memoria.

Il riscontro a quanto era sottinteso nella frase pronunciata da Rodari lo troviamo chiaramente espresso nella *Grammatica della fantasia*³.

Il primo incontro tra ragazzi e libri avviene sempre sui banchi della scuola. Esiste pure un incontro preliminare, prescolastico la cui funzione è importantissima se l'adulto che guida il bambino riesce a premere sui tasti dell'immaginazione e della creatività. Cosa peraltro assai difficile perché chi guida il bambino in età prescolare è spesso uno della famiglia, per lo più impreparato, che punta più sulle emozioni che un libro di figure può dare che non sulle creazioni che il testo può suggerire.

L'incontro decisivo col libro avviene, quindi, a scuola e può sorgere in due contesti: in una situazione creativa (dove ciò che conta è la vita) o in una situazione burocratica, mortificata da esercitazioni grammaticali, lessicali, riassunti, analisi logiche.

Nel primo caso oltre alla tecnica del-

la lettura nascerà anche il gusto per la stessa. Nel secondo caso i ragazzi sapranno solo leggere tecnicamente, ma leggeranno solo se obbligati. La maggior parte di questi, poi, ereditati dalle biblioteche nelle ore libere, anche se capaci di affrontare letture assai più complesse, troveranno rifugio nella scelta di una lettura facile, semplice, per lo più a immagini, ad esempio il fumetto.

Questa è una constatazione giornaliera che faccio in biblioteca.

A mio parere il ragazzo legge intensamente il fumetto proprio perché la scuola non ha ancora «contaminato» il fumetto introducendolo nei testi scolastici e facendone oggetto di lavoro in classe. Anni fa si svolse una lunga ed accesa polemica sulla validità o meno del fumetto e si cercò, per fortuna inutilmente, di dargli l'ostracismo.

E dire che sarebbe stato molto facile per i denigratori combatterlo e vincere: sarebbe bastato introdurre i fumetti nei programmi scolastici!

Se a scuola i racconti rodariani o di qualsiasi altro autore non sono calati in un contesto creativo, ma vengono usati per pure esercitazioni, oppure se vengono troppo spesso usati, si ottiene da parte del ragazzo una azione di rigetto, di «rifiuto scolastico» che immancabilmente si traduce anche in un «rifiuto bibliotecario».

Quante volte, durante la visita in biblioteca da parte di intere classi, discutendo con i ragazzi delle loro letture, alla domanda: «Conoscete Rodari?» mi sono sentito rispondere con un coro di «Ehh!», che stanno a significare: «Ma come! Ce lo ritroviamo anche qui?».

Ecco, in questo coro di «Ehh!», che definirei mugugno, sta una delle ragioni per cui i libri di Rodari non vengono letti con quell'assiduità che meriterebbero.

Ma lasciamo la parola allo stesso Rodari: «*La scuola crea più spesso il riflesso puramente scolastico della lettura: non l'interesse appassionato, non l'innesto nella personalità infantile. Ed ecco che i ragazzi, abbandonata la scuola, non leggono più: non si aspettano l'interrogazione, non debbono meritarsi il voto e nessun altro stimolo li spinge verso il mondo dei libri*»⁴.

Questa affermazione, oltre a spiegare una delle ragioni per cui i libri di Rodari vengono poco richiesti in biblioteca, serve ad introdurre un'altra: quella che si potrebbe definire il «black out evolutivo della lettura».

Leggendo la *Grammatica della fantasia* balza evidente che tutti gli esempi riportati per illustrare le varie tecniche stimolatrici della creatività sono indirizzati a quei bambini che, nella scuola dell'obbligo, occupano la zona della elementari, per cui l'adulto lettore è inconsciamente portato a credere che Rodari sia un autore solo per la prima infanzia. E tale adulto se deve suggerire libri di lettura ai ragazzi taglia fuori dalla produzione rodariana quelli che frequentano la scuola media. Per i giovani delle superiori poi Rodari sarà un autore totalmente dimenticato, proprio perché giudicato scrittore per la prima infanzia e, occuparsi di lui, sarebbe un abbassamento di tono culturale.

Solo da adulti, se sposati e con figli o in particolar modo se dovranno occuparsi dell'istruzione dei figli di altri, quel ricordo dell'infanzia, ripescato nei meandri della memoria, ritornerà a galla ma con una ulteriore limitazione: verrà utilizzato dagli insegnanti con criteri puramente didattici. La limitazione è motivata dal fatto che gli insegnanti non si sono ancora pienamente resi conto della ricchezza di significati che si cela sotto il velo narrativo dei racconti

rodariani e non hanno ancora ben assimilato il concetto che il parlar figurato attraverso l'uso di metafore, di similitudini, di metonimie, di allegorie, di ironie, di iperboli ecc., nonché il giocare costantemente con esse, come usa far Rodari, riescono molto accessibili e di assai facile comprensione, nella loro interezza, ai ragazzi, specie quando non sono calati in una situazione scolastico-didascalica, quindi repressiva dal punto di vista della creatività.

Rodari, quindi, verrà ripreso a distanza di tempo da un certo tipo di adulti, ma nell'intervallo tra la prima infanzia e la maturità vi sarà stato un «black out» che per molti diverrà definitivo.

Una prova palese, visiva e tangibile del «black out evolutivo» nell'opera rodariana la possiamo riscontrare controllando la presenza di suoi brani (poesie e racconti) nella lunga, infinita serie dei libri usati a scuola, una presenza che da quasi costante nei testi delle elementari, diventa saltuaria in quelli per la media e inesistente in quelli della scuola superiore. (Per la verità debbo dire che, esaminando alcune antologie delle superiori ho trovato nell'*Antologia di letture e di ricerche* a cura di G. Ricciardi, Ed. Mursia, un racconto tratto da *Tante storie per giocare*. La sua presenza, si trattava di un racconto sulla TV, era motivata dall'essere inserito tra altri brani che illustravano fatti e misfatti del mezzo televisivo).

Per analizzare la presenza rodariana nei testi scolastici mi sono divertito, seguendo un sistema non rigorosamente scientifico, ma, ritengo, abbastanza pratico, ad esaminare quaranta libri di lettura delle elementari (dalla I alla V) e quaranta antologie (dalla I alla III media) di case editrici diverse e a trasportare i dati ricavati su uno schema di coordinate cartesiane in cui sull'asse

delle ascisse ho posto la quantità di presenze di brani rodariani riscontrati nei singoli volumi esaminati e divisi per classe; mentre sull'asse delle ordinate ho riportato la suddivisione delle otto classi della scuola dell'obbligo cui i libri di lettura e le antologie erano indirizzati.

Trasformato poi il tutto in una figura geometrica ne è risultata per la scuola elementare una curiosa parabola il cui vertice estremo, cioè la massima presenza di brani rodariani nei libri di lettura, coincideva con i testi proposti per la *seconda* elementare (ne ho riscontrati 28 in soli 5 libri) e una leggera flessione nei libri di *terza* (23 presenze su 8 libri), flessione che si accentuava nei libri di *quarta* (17 presenze in 7 libri).

Nei libri di *quinta* poi ho notato un deciso calo della curva che arrivava quasi allo zero (4 presenze in 12 libri). Tale fenomeno, relativo ai libri di lettura di quinta elementare, era vieppiù accentuato dal fatto che ho riscontrato in 8 libri la totale assenza di brani di Rodari.

Dall'analisi dei dati esposti si può procedere ad una prima deduzione e cioè che la maggior parte dei compilatori dei libri di lettura per le elementari considerano l'opera di Rodari per lo più adatta ai bambini di 2° 3° e 4° elementare. Mentre per la quasi totalità dei curatori i racconti e le poesie rodariane vengono ritenuti superati e sorpassati per quanto concerne la preparazione dei bambini di 5° elementare.

Tale criterio di scelta sta pertanto a significare che solo la giovanissima età può godere dei racconti, dei romanzi, delle poesie, delle filastrocche dei limerick rodariani, mentre, raggiunta la soglia della scuola media, la fantasia è da accantonarsi ed è, quindi, inutile tirare in ballo brani di Rodari.

Ma il fatto curioso in questa indagine sui libri di testo è emerso solo in se-

guito, quando cioè ho preso in esame anche la seconda parte del diagramma, quella che si riferiva alle antologie della scuola media.

La linea del grafico che in *quinta elementare* scendeva a picco sin quasi a toccare lo zero, inaspettatamente risaliva con una impennata improvvisa a toccare un alto vertice in concomitanza della fascia delle antologie proposte alla *prima media* (su 11 libri 30 presenze) per poi ripiombare altrettanto inaspettatamente a due sole presenze nei 16 libri di *terza media* esaminati. In 14 di essi Rodari non compariva affatto.

Dalla comparazione dei due diagrammi si possono trarre alcune osservazioni. La prima, molto evidente, è che coloro che si occupano della scuola elementare e della scuola media, per quanto concerne i criteri di valutazione delle possibilità degli alunni e delle loro capacità di apprendimento, di comprensione, di analisi e di sintesi, sembrano abitare in due mondi distinti, in due universi paralleli non comunicanti tra di loro. Un esempio ci è dato dal grafico: coloro che curano i testi di lettura delle elementari e coloro che si occupano della compilazione delle antologie per la media, non avendo contatti, ragionano in modo diametralmente opposto per quanto concerne la valutazione del livello culturale e delle necessità culturali di bambini la cui differenza di età (tra quinta elementare e la prima media) è di appena un anno. Per i curatori di testi delle elementari Rodari in quinta è già da considerarsi un autore superato; per quelli, invece, che compilano le antologie per la scuola media Rodari è uno degli autori più scelti per quanto concerne i testi del primo anno.

Altra considerazione che si può trarre è che tutti i compilatori ritengono che Rodari serva solo all'inizio del cor-

so degli studi (in 2° e 3° elementare e in I media) e sia da considerarsi superato e da abbandonarsi subito dopo, non appena si passa alla classe superiore. Si tende in tal modo a legare l'opera di un autore ad una ben determinata classe scolastica quasi gli scrittori ragionassero per compartimenti stagni, per singole categorie appartenenti a precisi anni d'età.

Io non ho mai sentito uno scrittore affermare: «Ho scritto un libro solo per bambini di otto anni». Sembra, però, che i curatori di libri di lettura e di antologie la pensino proprio così, anche se nessuno di loro si abbassa a spiegare i motivi della sua scelta.

Ne consegue, con tale modo di procedere, la perpetuazione di quel diffuso concetto che considera la letteratura rivolta ai ragazzi una letteratura minore perché commisurata a predeterminate fasce d'età e da usarsi solo nei verdi anni della vita⁵. Pinocchio in mano ad un bambino è cosa giusta; se invece lo si trova in mano ad un adulto diventa un anacronismo.

E Dio sa, invece, quanto sarebbe opportuna una rilettura dei libri dell'infanzia per scoprire ed analizzare quanto allora non si era capito o, a nostra insaputa, era stato trattenuto dall'inconscio.

Purtroppo sulle letture del passato non si ritorna mai e per molte opere scatta quindi un «black out» definitivo.

E tale «black out» è un altro dei motivi per cui i libri di Rodari sono scarsamente scelti in biblioteca.

Come risolvere la situazione?

Secondo il sistema — che sempre più si va diffondendo — delle biblioteche a scaffali aperti, oggi i ragazzi godono della totale libertà di scelta, ma raramente fanno, da soli, cogliere quelle opere che potrebbero divertirli e inte-

ressarli per quanto il contenuto suggerisce. Spesso passano accanto al libro «buono» ma vuoi perché il titolo non li attira, vuoi perché l'editore non si è preso la cura di illustrarlo convenientemente, vuoi perché la copertina non è indovinata, vuoi infine per una azione di «rigetto scolastico», qualora ricolleghino quel libro ad una lettura fatta in classe, passano oltre mancando un bersaglio.

È qui che, a mio parere, dovrebbe entrare in funzione quello che è il compito primario della biblioteca per ragazzi: la guida alla lettura.

I ragazzi per le loro letture devono beneficiare oltre che della guida di un educatore quotidiano, che nel periodo scolastico si configura nella persona dell'insegnante, anche di una guida al di fuori della scuola che dovrebbe essere presente in quell'istituzione extrascolastica che è la biblioteca per ragazzi. Nei testi recenti di biblioteconomia già esiste il termine che la definisce e che è «animatore culturale di biblioteca», ma esiste solo sulla carta; per lo più nelle biblioteche è un'araba fenice che nessuno pensa di far sorgere dalle ceneri.

Quale potrebbe essere la funzione di un animatore del libro per ricondurre o recuperare il ragazzo a certe letture?

Rodari si è preoccupato di tale problema sebbene abbia ristretto la sua indagine solo al rapporto educatore-bambino dove educatore sta per insegnante⁶; ma un animatore di biblioteca non è forse anche lui un educatore? Una persona che mette in atto tutte le risorse della sua cultura e della sua preparazione per avviare il ragazzo alla lettura, per aiutarlo nell'esplicazione delle sue potenzialità? Una persona che opera per schemi logici, che applica criteri logici per sviluppare nei ragazzi ogni forma di creatività?

Rileggendo la *Grammatica della fantasia* mi è sorto ad un tratto il dubbio sulla esattezza del titolo tanto che se ne è presentato un altro che, a mio parere, sarebbe stato preferibile: *La grammatica della fantalogica*, e mi sono chiesto se allo stesso Rodari non sia venuto tale dubbio dato che nel suo saggio troppo spesso i due termini «fantasia e logica» appaiono collegati quasi a dimostrare come tra di loro non ci sia un abisso, non siano situati in compartimenti stagni, ma esista un ponte che permette alle idee di veicolare «logicamente verso il fantastico».

Nel capitolo 37, «La matematica delle storie» (già il titolo è emblematico) Rodari scrive: «*La novella — cioè l'invenzione fantastica — a sua insaputa è anche un esercizio di logica. Ed è difficile rintracciare un confine tra le operazioni della logica fantastica e quelle della logica senza aggettivi*»⁷. E ancora nell'Antefatto si legge: «*Fu in quel tempo che intitolai pomposamente un modesto scartafaccio «Quaderno di fantastica», prendendovi nota non delle storie che raccontavo, ma del modo come nascevano, dei trucchi che scoprivo, o credevo di scoprire, per mettere in movimento parole e immagini*»⁸. Qui l'Autore è chiaro: non gli interessa la storia in sé, gli preme la tecnica e la tecnica è sempre basata sulla logica.

Il bambino che legge una novella di Rodari gode della fantasia che in essa l'Autore dispiega e non si accorge (o forse il suo subconscio lo recepisce a sua insaputa) che la novella stampa nella sua mente l'embrione di una struttura logica. Alla domanda che lo stesso Rodari si pone se sia lecito partire da un ragionamento logico per trovare una favola, se sia lecito utilizzare una struttura logica per una invenzione della fantasia, egli risponde di sì e conclude il ra-

gionamento dicendo che l'immaginazione o fantasia e il ragionamento o logica fanno tutt'uno e non siamo in grado di predire se ciò che resterà nei bambini a lettura conclusa o a favola da loro stessi creata, sarà una certa emozione figliata dal fantastico o un certo atteggiamento reale generato dalla logica.

Immaginazione e logica vanno a braccetto e a tal proposito Rodari cita John Dewey il quale scrive: «*Le storie immaginarie raccontate dai fanciulli possiedono tutti i gradi della coerenza interna; alcune sono sconnesse, altre articolate. Allorché sono connesse, esse simulano il pensiero riflessivo; e in verità di solito si verificano in menti dotate di capacità logiche. Queste costruzioni fantastiche precedono spesso un pensiero di tipo più rigorosamente coerente e gli preparano la strada*». Rodari conclude il pensiero di Dewey dicendo: «*Non mi sembra arbitrario dedurre che se vogliamo insegnare a pensare dobbiamo prima insegnare ad inventare*»⁹.

Ma ritorniamo alla biblioteca per vedere se esiste la possibilità di insegnare ad inventare attraverso l'aiuto dell'animatore.

Senza essersi mai occupato di biblioteconomia il quadro che Rodari ci fornisce dell'animatore è completo. Posto come dato fisso che la creatività è fonte di conoscenza, Rodari, referendosi al maestro¹⁰, sostiene che il suo compito precipuo è quello di trasformarsi in un animatore cioè in un promotore di creatività. Si potrà obiettare che tra maestro e bibliotecario per ragazzi corre una sostanziale differenza perché, pur lavorando entrambi con i ragazzi, i loro compiti si differenziano profondamente. L'obiezione sarebbe valida se la figura del bibliotecario fosse rimasta quella del conservatore, del fornitore, del dispensatore *tout court* di libri; oggi la fi-

gura del bibliotecario e le sue funzioni sono profondamente cambiate perché a quei compiti, che sono essenziali, se ne sono affiancati molti altri altrettanto essenziali.

Riprendendo un concetto espresso da Guido Giugni nel suo volume *Pedagogia della lettura* si può affermare che la biblioteca per ragazzi «*costituisce una proiezione spazio-temporale dell'azione formativa della scuola e una liberazione dalla realtà scolastica la quale permette l'esplorazione di tutta la realtà che sta al di fuori della scuola; la biblioteca per ragazzi rappresenta da un lato la coordinazione dell'attività scolastica con quella extrascolastica e dall'altra una azione costruttrice del futuro che va oltre il libro e il lavoro scolastico*»¹¹.

Questa la biblioteca: passiamo ora al bibliotecario e alla definizione di esso che Fernando Rotondo ci dà nel suo saggio *Da Cuore a Goldrake: «Parafra- sando l'identikit del 'nuovo' insegnante disegnato da una nota rivista di problemi della scuola, si può dire che il bibliotecario per ragazzi deve essere un ricercatore culturale, un programmatore didattico e un operatore sociale, con competenza, quindi, scientifico-culturale, tecnico-professionale e politico-sociale. In altre parole: un bibliotecario che conosca la letteratura per l'infanzia nel significato più ampio che si possa attribuire al termine, che sappia praticare le tecniche e le metodologie specifiche, che abbia acquisito e maturato il senso del proprio ruolo e della propria funzione nella società dei ragazzi e degli adulti*»¹².

Ecco, dunque, che in tale prospettiva i compiti che Rodari attribuisce al maestro e quelli del bibliotecario si avvicinano e il processo di animazione assegnato ad entrambi si identifica alquanto. L'insegnamento rodariano ri-

volto al maestro vale quindi anche per il bibliotecario per ragazzi il cui compito non è solo quello di trasmettere il sapere attraverso la semplice fornitura di libri, giornali, enciclopedie: egli, uso le parole che Rodari ha rivolto ai maestri. «È un adulto che sta con i ragazzi per esprimere il meglio di se stesso, per sviluppare anche in se stesso gli abiti della creazione, dell'immaginazione, dell'impegno costruttivo in una serie di attività che vanno ormai considerate alla pari: quelle della produzione pittorica, plastica, drammatica, musicale, affettiva, morale (valori, norme di convivenza), conoscitiva (scientifica, linguistica, sociologica), tecnico-costruttiva, ludica, nessuna delle quali sia intesa come trattamento o svago al confronto di altre ritenute più dignitose»¹³.

È un programma bell'e tracciato per chi vuole immergersi in tale via; solo così una biblioteca potrà vivere e produrre e i ragazzi non la frequenteranno solo in qualità di «consumatori», ma come creatori e produttori di valori e di cultura.

Oltre alla esposizione teorica di come debba essere un animatore, Rodari si è pure premurato di offrire alle biblioteche altri due importanti contributi: la sua ampia produzione letteraria e il modo di usarla (unitamente a quella di tutti gli altri scrittori) attraverso i numerosi suggerimenti presenti in quella *Grammatica della fantasia* che si offre quale fonte di idee e di spunti, un vero *bedeker* per visitare il Paese della Fantasia.

E credetemi, anche se l'iniziare, il mettere in atto una qualsiasi forma di animazione crea non pochi problemi, in particolar modo nella fase preparatoria, il lavoro è sempre ampiamente ripagato dai risultati che si ottengono. Ne parlo per esperienza diretta, fatta alla

«De Amicis», una esperienza iniziata in sordina anni fa durante alcuni incontri con alunni della Scuola Mazzini di Sampierdarena, continuata poi attraverso l'animazione di libri in biblioteca, fino a raggiungere non dico l'apice, perché l'idea di aver raggiunto il culmine toglierà sempre all'uomo ulteriori velleità di conquista, ma la consapevolezza di aver contribuito, anche se marginalmente, alla nascita in biblioteca di qualcosa di valido che dimostra come il ragazzo, se guidato, seguito e assecondato, non sia solamente un fruitore e un consumatore passivo di cultura, ma un costruttore capace e abile di altre storie.

Leggendo il saggio di Rotondo mi sono imbattuto in due citazioni: una del pedagogo Graziano Cavallini *I bambini non leggono perché vanno a scuola* e l'altra di Maria L'Abbate Widman, una soprintendente veneta ai Beni Librari che da anni si batte per le biblioteche, la quale afferma «Si sa che [la scuola] non dà il gusto della lettura, semmai spesso lo fa perdere»¹⁴.

Non entrerò in merito alla polemica se non per riconfermare quella azione di rigetto che avviene per gli autori troppo spesso imposti a scuola e per sostenere che alla biblioteca compete, quindi, tra gli altri suoi compiti quello di tentare il recupero di tali autori attraverso tecniche di animazione che cancellino quella patina di uggia lasciata su loro dalla scuola.

Presentazione di libri, montaggio, discussione, incontro con l'autore, drammatizzazione, cineforum, possono offrire possibilità di riconquista di ciò che si è perduto sui banchi scolastici.

Compito precipuo del bibliotecario è quello di rimandare il più a lungo possibile il processo di «black out evolutivo», invitando alla rilettura, proponendo autori considerati «evolutivamente»

sorpassati. Solo così il lettore adolescente o adulto scoprirà ad esempio che Rodari e altri con lui non sono solo scrittori per bambini, ma che, come direbbe Dante, «sotto il velame de li versi strani» (che poi tanto strani non sono) si cela qualcosa che investe ben più che non la sola fantasia del fanciullo. Scoprirà cioè che non si può sempre legare un libro ad una determinata età o meglio che il libro, rispondendo a quanto vi è di immutabile nell'animo umano,

può essere intuito in un modo puramente legato al fantastico, se letto nella prima infanzia, ed interpretato, invece, da adulto per i suoi significati esistenziali e analizzato e discusso in un'ottica totalmente diversa, sviluppata attraverso l'esperienza e attraverso il possesso di altre chiavi di lettura.

L'ha scritto Rodari: «*Rileggere può essere più importante e più bello che leggere*»¹⁵.

NOTE

1) ROBERTO EYNARD-FRANCESCO AGLI, *Tanti libri per tanti bambini*. Significati e funzioni nel libro per ragazzi di ieri e di oggi. Torino, SEI, 1976.

2) BENEDETTO CROCE, *Pagine sparse*, Napoli, Ricciardi, 1943, p. 301.

3) GIANNI RODARI, *Grammatica della fantasia*, Torino, Einaudi, 1980.

4) GIANNI RODARI, *La letteratura infantile oggi*, in «Scuola e città», n. 3, 1969, p. 118.

5) GIACOMO VITTORIO PAOLOZZI nel suo saggio *Letteratura giovanile. Metodologia e storia*, (Palermo, Palumbo, 1974) scrive a tal proposito: «Mi vien da pensare da un lato a un distinto signore che veste alla marinaretta col fischiello al collo e dall'altro a un ragazzo che si presenta in abito scuro, con bombetta e ombrello: siamo di fronte a un'indubbia dissonanza logica, a due goffe e grottesche figure per le quali la 'normalità' si acquista in un reciproco mutarsi d'abito. Ma i libri non sono abiti e l'errore consiste nel voler persistere nella tentazione di schematizzare in ben definite strutture di ordine estetico e pe-

dagogico una materia che — per sua stessa natura — sfugge a una rigida codificazione».

6) GIANNI RODARI, *La grammatica della fantasia*, op. cit., p. 174.

7) Ibidem, p. 135.

8) Ibidem, p. 4.

9) Ibidem, p. 182.

10) Ibidem, p. 174.

11) GUIDO GIUGNI, *Pedagogia della lettura. La lettura il libro la biblioteca nel processo di formazione culturale*, Torino, SEI, 1969, p. 273.

12) FERNANDO ROTONDO-RENATA GOSTOLI, *Da Cuore a Goldrake. Esperienze e problemi intorno al libro per ragazzi oggi*, Firenze, Nuova Guaraldi, 1980, p. 57.

13) GIANNI RODARI, op. cit., p. 174.

14) FERNANDO ROTONDO-RENATA GOSTOLI, op. cit., p. 61.

15) Così conclude Rodari la prefazione al volume di Luciana Martini, *Addio al pianeta Terra*, Milano, Bompiani, 1973.

LG

rivista centro studi letteratura giovanile
COMUNE DI GENOVA
DIREZIONE BIBLIOTECHE



n. 5 anno XXV
settembre-ottobre 1989

argomenti
numero monografico

Una cosa
tutta da
(sor)ridere



LG argomenti

rivista centro studi
letteratura giovanile
n. 5 - 1989

COMUNE DI GENOVA



SERVIZIO BIBLIOTECHE

Marino Cassini	3	L'umorismo è quella cosa ...
Giorgio Bini	4	Insegnare l'umorismo
Lino Gosio	24	Ridere è una cosa seria
Angelo Nobile	30	L'umorismo in alcuni libri per ragazzi
Ersilia Zamponi	36	Giochi di parole e comico del linguaggio
Emilio Vigo	39	«Risi and Bisi» made in Italy
Domenico Volpi	48	Per una didattica dell'umorismo
Isabella Tasca	51	Per una visione psicoanalitica dell'umorismo nella letteratura infantile
Lucetta Frisa	54	Divagazioni autobiografiche
Beatrice Solinas Donghi	57	Versi innocenti
Giorgio Diamanti	68	Il comico nei corsivi Benelux di Rodari
Donatella Ziliotto	73	«Bambini di pelle dura»: i protagonisti e i lettori di Roald Dahl
Felice Pozzo	77	Salgari fonte d'umorismo
Gian Maria Bruzzone	81	Tex Avery e il Lupo Cattivo

Il comico nei corsivi Benelux di Rodari

di Giorgio Diamanti

Rodari «prima di essere lo scrittore di favole e filastrocche celebri in Italia e nel mondo, prima di essere l'autore della luminosa «Grammatica della Fantasia» fu giornalista. E quando diciamo «prima» non dobbiamo intendere la parola solo in senso cronologico»¹.

L'affermazione può lasciarci sorpresi, ma è Tullio De Mauro a dirlo, uno che Rodari lo conosceva bene. E la sorpresa viene dal fatto che Rodari giornalista è ancora quasi tutto da scoprire. Carmine De Luca è per ora l'unico che si sia addentrato nel mondo complesso e vario della sua produzione giornalistica ed abbia avviato un'analisi che, a circa dieci anni dalla scomparsa dello scrittore, risulta indispensabile per delineare il quadro completo della sua personalità.

In effetti, all'abbondanza degli scritti che prendono in esame Rodari scrittore per l'infanzia o Rodari pedagogista, fa riscontro la quasi totale mancanza di riferimenti per Rodari giornalista. Eppure si tratta di una produzione vastissima che copre un arco di trentacinque anni su quotidiani e periodici, alcuni dei quali da lui stesso diretti.

Pur riservando il giusto peso alla sua attività di inviato speciale e di articolista di terza pagina, nel panorama giornalistico italiano Rodari penso che vada considerato soprattutto come corsivista. Dire Rodari al Paese Sera significa parlare in prevalenza di BENELUX,

il corsivo di prima pagina per vent'anni affidato quotidianamente alle sue cure, dopo essere stato, nei primi dieci anni, firmato da M. Cesarini Sforza, Antonio Ghirelli e Alfredo Oretchio.

Rodari-Benelux rappresenta senza dubbio una personalità del tutto originale, una firma dalle caratteristiche inconfondibili, tra la schiera dei corsivisti italiani.

Murialdi, nel saggio «Come si legge il giornale» definisce il corsivo come «un pezzullo polemico, che deve essere breve, succoso, brillante»². Difficilmente potremmo far rientrare in questa definizione molti dei corsivi Benelux perché, pur essendo succosi e brillanti, mancano della prima caratteristica, cioè quella di essere polemici. Murialdi però così continua: «Un genere di corsivo che il giornalismo italiano produce molto raramente è quello spiritoso, di intrattenimento, il cui scopo principale non è la polemica politica, ma l'umorismo»³.

Lasciando ad un Fortebraccio o ad un Montanelli la palma della polemica, riserverei a Rodari, come strattamente a lui congeniale, proprio questa caratteristica «rara», cioè quel genere di corsivo umoristico condito di ironia che sta alla base di moltissimi Benelux. Ed anche nei corsivi polemici, dove l'obiettivo principale è la denuncia, non si addice al suo stile il tono pungente e sarcastico. Anche la satira politica, che inve-

ce troviamo in altri articoli, è quasi assente nei Benelux.

L'umorismo in Rodari è una componente che investe tutta la sua produzione, sia letteraria che giornalistica. Insieme al suo impegno politico e civile, costituisce il sottofondo unitario della sua multiforme attività. In questo contesto più ampio è possibile ricondurre quel particolare tono narrativo-ironico-umoristico che costituisce il tratto caratteristico dei Benelux più originali.

Carminè De Luca, ricostruendo le tappe dell'evoluzione giornalistica di Rodari, rileva che già nel '47, quando dalla redazione dell'Ordine Nuovo di Varese, passò a quella dell'Unità di Milano, «egli mostra evidente il gusto di raccontare, concepisce il giornalismo come racconto»⁴. È appunto in questa angolazione particolare che De Luca vede «l'aspetto originale della scrittura giornalistica di Rodari, che lo distingue nettamente tra la folla dei giornalisti»⁵.

È una tendenza che trova puntuale conferma nei corsivi Benelux. Anzi è proprio nel corsivo che la sua fantasia si trova più a suo agio: non essendo strettamente legato alla cronaca, può lasciarsi trasportare rincorrendo le varie associazioni che si affollano nella sua mente. Semmai sono le duemila battute, entro le quali è costretto a limitare la sua riflessione che lo obbligano, ad un certo punto, a ritornare sui binari per chiudere. Non di rado si ha l'impressione che quel piccolo spazio a lui riservato dal giornale stia un poco stretto alla sua fervida fantasia.

Sia nel Rodari scrittore che nel Rodari corsivista, ci troviamo sempre di fronte allo stesso osservatore che, da una parte astrae dalla realtà i personaggi delle sue storie e li fa agire secondo moduli fantastico-realistici, e dall'altra parte isola situazioni e personaggi con-

creti per proiettarli in una dimensione tra il reale e l'immaginario, in bilico tra realtà e fantasia. Una leggera sfumatura tra le due operazioni, ma a volte si ha la netta sensazione che anche Rodari corsivista ci stia raccontando la sua divertente e puntuale storiella quotidiana.

Anche per quanto riguarda il linguaggio, Benelux fa «repubblica» a sè. Invano cercheremmo altrove, tra la produzione giornalistica di Rodari, quel tono colloquiale che contraddistingue il corsivo e che suggerisce spesso espressioni dal risvolto comico e scherzoso. È evidente quindi che si tratta di una scelta cosciente: è la veste adatta che si addice al contenuto ironico-umoristico.

È un linguaggio, invece, che trova una corrispondenza nella produzione narrativa e poetica. Esiste in effetti una certa osmosi tra questa e il corsivo Benelux con agganci frequenti anche nella scelta degli argomenti che destano il suo interesse.

Nel corso degli anni si nota comunque, con molta evidenza, una evoluzione sia nello stile che nei temi trattati: sono in prevalenza i Benelux della prima metà degli anni '60 ad essere caratterizzati, in stragrande maggioranza da un tono narrativo. Rodari, ironico e divertito, a volte canzonatorio e beffardo, va a caccia del fatto curioso sul quale tesse la sua trama con vivacità e fantasia. In un Benelux del '61, ad una lettrice che gli scrive: «Ma come fai a trovare tutti i santi giorni il chiodo adatto per attaccarci la tua storiella?», risponde: «Tutto sbagliato. Dovrebbe invece domandargli (cioè a Benelux) se non gli piange il cuore a trascurare, ogni giorno, novantanove spunti per accontentarsi del centesimo. Non c'è notizia senza il suo lato comico. L'uomo, diceva un tale, è essenzialmente un animale che fa ridere.

Prendete i ladri: che umoristi! Ieri ne hanno arrestati una caterva uno più allegro dell'altro...»⁶.

Non si tratta comunque di un vago ozioso: ogni volta alla fine riporta il lettore alla «vera realtà» con una riflessione o una denuncia breve, ma incisiva.

Negli anni successivi affronta i problemi in maniera più diretta e la denuncia si fa più articolata e circostanziata. Non mancherà, in ogni caso, di alternare corsivi più distensivi, ad altri in cui l'impegno civile e politico appare più evidente. Col passare degli anni incontriamo quindi meno corsivi dal tono narrativo. Un tratto invece che non viene ad attenuarsi è quella punta ironica, quel «sorriso specificamente rodariano» di cui parla Faeti.

Al convegno promosso dall'Amministrazione comunale di Reggio Emilia nel decennale della Grammatica della Fantasia, A. Faeti portò il suo contributo con una riflessione sul «comico» in Rodari: un'analisi organica che puntualizza in modo esauriente le varie componenti dell'umorismo rodariano che emergono dalla sua produzione narrativa e poetica. Una di queste componenti ci interessa in particolare: Faeti sottolinea come «l'umorismo di Rodari non consente di collocarlo in uno degli ambiti in cui si divide (secondo gli psicologi americani J.H. Goldstein e P.E. McGhee) l'insieme costituito dalla comicità. Né l'umorismo sarcastico e pungente, né quello propriamente 'comico' e buffonesco, prevalgono in Rodari. Si può anzi rilevare come lo scrittore riuscisse a ricondurre, entro un tracciato lieve ed elegante, anche le aggressive impostazioni di cui si valeva per demolire, con intenso valore pedagogico, alcuni modelli di comportamento, alcuni miti, alcune ribadite stereotipie psicologiche e sociali»⁷.

Anche nei Benelux, nella maggior parte dei casi, Rodari demistifica o demolisce atteggiamenti integralistici o stereotipati, secondo una tradizione consunta e priva di supporto razionale. Denuncia la prevaricazione di gruppi egemonici attuata nei confronti delle categorie sociali più deboli. Smaschera una prassi consolidata di malcostume, di malgoverno, di speculazione ed appropriazione di denaro pubblico e di carrierismo, da parte di coloro che occupano un posto di responsabilità al governo, nelle amministrazioni, negli enti pubblici. La strada scelta da Rodari per denunciare e scardinare atteggiamenti e comportamenti sociali, è quella del riso ironico «disvelante e chiarificatore (che) tende a smascherare tutto quanto si oppone ad una condotta aperta. (...) In questo senso il riso di Rodari dovrebbe essere definito come un 'riso sociale', perché è saldamente collocato entro una società, seleziona storicamente i suoi bersagli, consente di vedere (...) ciò che si nasconde»⁸.

Entro questo «riso civile» si possono inquadrare la maggior parte dei corsivi in questione. Raramente Rodari calca la mano e arriva al sarcasmo. D'altra parte non sempre riesce a sorridere o a ridere: quando la denuncia si fa più appassionata, o la riflessione tocca situazioni per le quali intensa è la sua partecipazione solidale, il tono si fa serio e talvolta grave. Si mostra particolarmente duro o sferzante ovunque è in gioco la difesa di categorie deboli o emarginate, contro sopraffazioni o forme di sfruttamento.

Resta ancora da sottolineare il tratto specifico che caratterizza nel modo più originale il corsivo Benelux, un tratto che penso sia stato alla base del suo successo e ci dà l'opportunità di approfondire il discorso sull'umorismo rodariano.

Benelux, nella mente di Rodari, non è un semplice pseudonimo al fondo di un corsivo: è un personaggio in carne ed ossa, che egli chiama «il cittadino Benelux», un personaggio in cui convivono due soggetti che di solito sono distinti e separati: il giornalista ed il lettore. Un connubio possibile solo a patto che chi scrive sappia stare dalla parte di chi legge, fino ad identificarsi con lui.

Si tratta naturalmente di un artificio retorico non però vuoto di significato. Il personaggio permette a Rodari di parlare in prima persona e di instaurare quindi un rapporto a tu per tu con i lettori con estrema immediatezza. In secondo luogo, identificandosi con il cittadino comune, non risulta difficile a Rodari mettersi alla sua portata, parlare la sua stessa lingua, farsi carico dei suoi problemi, delle sue preoccupazioni e dei suoi disagi. In terzo luogo l'artificio gli concede una maggiore autonomia d'opinione, cosa alla quale tiene moltissimo. Benelux, dalla sua «repubblica», cioè l'angolino messogli a disposizione dal giornale «pensa ad alta voce senza peli sulla lingua»⁹, si comporta come «un franco tiratore, un battitore libero»¹⁰.

Infine non si può negare che Rodari si divertisse a «giocare» con il suo personaggio. Egli che aveva creato tante doppie identità nelle sue storie, si trovava sicuramente a suo agio nel rivestire ogni giorno i panni del «cittadino Benelux».

Entra in questione uno dei presupposti dell'umorismo rodariano che nei corsivi Benelux occupa un posto di rilievo: la persona che, sorretta dalla forza ideale dell'utopia, criticamente impegnata nella costruzione di un mondo più a misura di uomo, sa guardare con ottimismo e con fiducia la vita, sa scorgere il lato comico nelle cose e negli uo-

mini per riderci sopra, sa smontare e sdrammatizzare i problemi e li sa affrontare con un pizzico di ironia per non farsi travolgere da essi. «Il mondo andrebbe cento volte meglio di come va, se tutti fossimo un po' meno suscettibili, un po' meno solenni, un po' più allegri»¹¹.

È chiaro quindi dove il gioco vuole arrivare: Rodari, che non perde occasione per ironizzare su personaggi e avvenimenti, è pronto a ridere anche di se stesso, prendendosi gioco del «cittadino Benelux»: un'autoironia sottile, al limite dello scherzo e quindi non sempre percepibile a prima vista. Valga per tutti i numerosissimi riferimenti che si potrebbero addurre, questo gustoso corsivo intitolato «Sogni proibiti», del 6.11.1962. La forma ironico-autodialogante non è rara nei Benelux.

«— Lo so, Benelux, che cosa stai fantasticando, mentre leggi la cronaca dell'audace colpo dei soliti ignoti in via Veneto.

— Io? Ma che cosa le salta in mente? Io leggo le notizie sul prossimo consiglio nazionale della DC.

— Zitto lì. 'Bel coretto, stai pensando. Pochi minuti di lavoro, settanta testoni. E al massimo hanno rischiato un raffreddore, perché pioveva'.

— Senta, dal momento che dice tutto lei...

— Rifletti, Benelux. Per fare quelle cose bisogna prima saper rubare una macchina.

— Beh, che ci vuole?

— Ah, niente. Come fai ad entrare in una macchina chiusa a chiave? Come la metti in moto se non hai la chiavetta dell'accensione? Sai guidare una «sprint»? Senza contare che poi non sai dove metterla, e non hai né il cartone, né i timbri per fare la targa finta. Ci vuole tutta un'organizzazione.

— Con un po' di tempo a disposizione...

— No, aspetta. Poi ci vuole il tubo Innocenti. Ce l'hai? Sai dove procurartene uno? Come fai a riempirlo di cemento? Sai dove si compra il cemento? Sei capace di le-

gare in cima al tubo un pezzo di piombo per fare l'ariete? Hai studiato abbastanza la geometria, la mineralogia e la cristallografia per sapere in che punto della vetrina bisogna picchiare per fare con un sol colpo un'apertura di due metri quadrati? Rinuncia, Benelux. Desisti e dimettiti. Perché non è finita. Bisogna possedere anche un'asticella con un gancio, per levare a distanza la collana dal manichino. Dunque, bisogna avere, a casa, un manichino e una collana finta per esercitarsi. E cosa dirai alla portiera quando ti vedrà rincasare con un mani-

chino sotto il braccio?

— Certo che ci vuole la sua tecnica...

— Già, e poi bisogna essere in tre. E studiare le abitudini del guardiano, senza farglielo sapere. Non è che puoi andare dal guardiano e domandargli: 'Scusi, a che ora posso passare con la certezza che lei si trovi nello scantinato'? Basta, Benelux. Torna in te stesso, torna al rispetto dei comandi e rimettiti a fare la schedina per domenica prossima. Se proprio vuoi darti alle abilità manuali, impara almeno a sturare i lavandini».

NOTE

- 1) G. RODARI, *Il cane di Magonza*, a cura di C. De Luca, Ed. Riuniti, Roma 1982, prefazione di T. De Mauro, p. IX.
- 2) P. MURIALDI, *Come si legge il giornale*, Laterza, Bari 1975, p. 97.
- 3) P. MURIALDI, *Ibidem*, p. 98.
- 4) C. DE LUCA, in G. BINI (a cura di), *Leggere Rodari*, supplemento a «Educazione Oggi», Pavia, gennaio 1981, p. 170.
- 5) C. DE LUCA, *Ibidem*, p. 170.

6) Benelux del 14.9.1969.

7) A. FAETI, in C. DE LUCA (a cura di), *Se la fantasia cavalca con la ragione - Prolungamento degli itinerari suggeriti dall'opera di G. Rodari*, Juvenilia, Bergamo 1983, p. 27.

8) A. FAETI, *Ibidem*, p. 35.

9) Benelux del 22.8.1968.

10) Benelux del 22.11.1972.

11) Benelux del 31.3.1962.



LG argomenti

n. **5-6** anno XXVII - settembre-dicembre 1991

in questo numero

p. **3** **Cambio di testimone... e
cambio di timone**
di Marino Cassini

p. **4** **Cronache della serie B**
di Fernando Rotondo

p. **6** **Rodari negli anni 80
(prima parte)**
di Giorgio Bini

p. **26** **A proposito di Propp**
di Beatrice Solinas Donghi

p. **29** **C. Colombo in un periodico
scolastico del 1892**
di Lino Gosio

p. **33** **Schede**

p. **46** **Dalle altre riviste**
a cura di Edoardo W. Tizzi

Rodari negli anni 80 (Prima parte)

di Giorgio Bini

Scriva Pino Boero, recensendo *Il secondo libro delle filastrocche* («L'indice», n. 8, 1985) e riferendosi alle celebrazioni di Rodari e alle varie riedizioni di sue opere, in particolare a quel volume einaudiano, che ci si trova di fronte a iniziative sporadiche, non programmate, a pasticci editoriali, a «bassa cucina». Qualche anno dopo Roberto Denti (*Ancora su Rodari*, in «LiBer», n. 6, 1990) si scaglia contro la pubblicazione di scritti di Rodari apparsi su «La via migliore». Che Rodari abbia scritto, dice, raccontini moralistici per incitare al risparmio riguarda la sua vicenda privata, ma raccogliarli in volume è un'infamia; si deve lasciare in pace Rodari, smetterla col «gioco al massacro» perpetrato dopo la sua morte, è auspicabile che le opere complete che Argilli e Boero pubblicheranno presso Einaudi siano solo quelle «utilizzabili da bambini e ragazzi».

Semberebbe di poter osservare che *humani nihil etc.* Se talvolta Rodari ha sonnecchiato, ha scritto dove non era il caso di scrivere o cose che non sono di qualità elevata, ciò non toglie che le abbia scritte e pubblicate, dunque appartengono alla sua e alla nostra storia, e ripubblicarle è, tutto sommato, naturale.

È vero che questa attività editoriale «selvaggia» suscita qualche problema; non sempre sono indicate con

esattezza le pubblicazioni da cui certe opere sono state tratte o almeno le date originarie, né ci si può attendere che il lettore, anche il lettore di letteratura giovanile, faccia da sé la ricerca, oltre tutto resa impossibile o quasi dalle note e vergognose condizioni delle nostre biblioteche.

Detto ciò, bisogna anche riconoscere che il Rodari che conosciamo a dieci anni dalla morte è assai più ricco di quello di dieci anni fa, e che ciò dipende sia dai libri e dai saggi critici pubblicati su di lui da studiosi molti dei quali autorevoli sia da questo materiale di fatto in gran parte inedito almeno per chi non sia stato lettore abituale del «Pioniere», de «l'Unità», di «Vie nuove», del «Giornale dei genitori», di «Paese sera». Lo scrivente, per dire, raccolse fin dall'inizio molte filastrocche e scritti di Rodari, in parte da usare a scuola. Purtroppo, lasciando la scuola elementare per andare a fare altro, consegnò questo materiale ad alcuni colleghi e non l'ha più recuperato. Ma anche da lettore affezionato di Rodari gli sfuggì certamente molto. Per esempio, non ricordava che fosse uscita su «Vie nuove» la storia universale ripubblicata nel 1990 da Bermani. Si permette di aggiungere che forse qualche altro lettore non giovane, di quelli che hanno letto il primo Rodari quarant'anni fa e più, rileggendo quei testi in una di queste edizioni selvagge o ri-

prodotti da Argilli e da altri nei loro libri, prova un'emozione che può essere semplicemente un portato della vecchiaia. Ma di là dalle patetiche rimembranze dei vecchi stanno i problemi ben più seri della filologia e del lavoro editoriale, oggi affidato specialmente all'intervento di Argilli e Boero. In ogni caso si dev'essere grati a chi — soprattutto Carmine De Luca — ci ha fatto conoscere o ritrovare pagine di prosa e di poesia dedicate da Rodari a lettori adulti.

Va detto infine che fra gli scritti di Rodari comparsi nel decennio quasi nessuno è veramente inedito.

I Scritti di Rodari

● *Il gioco dei quattro cantoni*, Torino, Einaudi, 1980. Uscito subito dopo la morte di Rodari. Calvino scrive nell'ultimo di copertina: «Certo, poche esistenze furono illuminate da un umore più gaio e luminoso e costante della sua» (un giudizio non condiviso da Argilli, come si sa). «Questo libro, che Rodari ha consegnato all'editore pochi giorni prima di lasciarci, non è un commiato ma la conferma che il suo sorriso continuerà a farci compagnia». Contiene racconti che prendono lo spunto da una rima assurda (una mucca di Vipiteno aveva mangiato l'arcobaleno, un giovanotto di Verona voleva sposare una gallina faraona, un signore di Spilamberto dormiva con un occhio chiuso e l'altro aperto, una signora di Rovigo metteva le scarpe nel frigo), uno (*Codice di avviamento fantastico*) che mostra i ferri del mestiere, cioè Rodari che costruisce le storie, altri di buona concezione, piut-

tosto accurati, complessivamente appartenenti al Rodari non o non prevalentemente per bambini e ragazzi.

● «Il giornale dei genitori», n. 58-59, 1980 contiene sette filastrocche e una dozzina di scritti pedagogici e di politica scolastica già comparsi in quella rivista, fra cui i *Nove modi per insegnare ai ragazzi a odiare la lettura* (1966), collocato poi da Roberto Denti in appendice al suo *Come far leggere i bambini* (Roma, Editori Riuniti, 1982).

● Daria Ridolfi pubblica in «Cooperazione educativa», n. 6, 1980, uno scritto rivolto da Rodari ai suoi alunni.

● Il «Calendario del popolo» del luglio 1980 pubblica col titolo *Per un'enciclopedia al servizio dei ragazzi. Ecco le prime indicazioni per adulti* un appunto col quale Rodari proponeva all'editore Teti il progetto di un'enciclopedia per ragazzi, e dava interessanti indicazioni su come si scrive per ragazzi, come ci si fa capire, come usare illustrazioni non esornative ma funzionali al testo, si soffermava sul carattere da dare all'informazione scientifica.

● *Dalla parte di Goldrake*, in «Rinascita», 17 ottobre 1980. Rodari difende le ragioni della televisione. In particolare, sostiene che essa ha preso il posto della «letteratura orale».

● *Esercizi di fantasia*, Roma, Editori Riuniti, 1981, a cura di F. Nibbi. Contiene la registrazione di parte delle conservazioni fra Rodari e i bambini di Arezzo svoltesi per iniziativa di Nibbi che l'aveva inviato a far «lezioni pratiche di fantasia». Dice Nibbi nell'*Introduzione* che doveva essere un capitolo di un libro intitolato *Esercizi di fantastica*, continuazione della *Grammatica della fantasia* (lettera di Rodari del gennaio 1980). Il materiale è stato pubblicato in «Centrosociale»

di Arezzo. La cosa più importante e nuova: con Rodari i ragazzi erano «come degli autori» (giudizio di due di loro). Vi si parla dell'insegnante come promotore di creatività, come *animatore*. C'è un diagramma di flusso del metodo seguito per costruire una storia col binomio fantastico.

Il materiale mostra il metodo di Rodari in atto in un'esposizione che ha la persuasività che deriva dalla sapienza e dal mestiere uniti alla partecipazione attiva dei ragazzi.

Ci sono testimonianze non stereotipe dei ragazzi (diceva che a scuola è meglio ridere che piangere; con lui si sentivano come autori; era basso e paffutello; non avevano l'impressione di parlare con un uomo famoso; rubava fantasia ai ragazzi).

● Il libro contiene anche il testo di una conferenza del 1980: *Quello che i bambini insegnano ai grandi* (da notare che l'atteggiamento assunto da Rodari è quello d'ispirazione in senso lato attivista: il processo educativo non è monodirezionale. È il caso di rammentare che una maestra di Pinerolo venne condannata anche per aver introdotto nella biblioteca scolastica un libretto della collana genovese «Per leggere per fare» intitolato *Come si educano gli adulti*, che al giudice e parve particolarmente sovversivo) Rodari parla fra l'altro di gioco e lavoro, principio del piacere e principio di realtà, gioco e televisione, scuola per il bambino tutto intero, di «ottimismo della specie». Contiene pure la conferenza *Scrivere oggi per i bambini* (1979) dove si leggono fra l'altro cenni autobiografici (all'occasione per cui si mise a scrivere per i bambini).

● *Filastrocche lunghe e corte*, Roma, Editori Riuniti, 1981. Illustrato da Luzzati. Contiene testi dal *Libro delle*

filastrocche (1950), dal *Treno delle filastrocche* (1952), dal *dépliant* intitolato *Il libro dei mesi* (1952), dal «Pioniere» e dal «Pioniere de l'Unità» (1953-1964). Si conclude con la filastrocca di *Don Chisciotte*, tanto cara ad Argilli. Contiene la *Filastrocca per Susanna* e altre dei primi tempi.

● *Piccoli vagabondi*, Roma, Editori Riuniti, 1981.

● *Scuola di fantasia*, in «Riforma della scuola», n. 5, 1981. È la conferenza col titolo *Perché ho dedicato il mio ultimo libro alla città di Reggio* tenuta a Reggio Emilia nel 1974. Si riferisce alla settimana trascorsa l'anno precedente a Reggio con maestre della scuola comunale dell'infanzia. Dice di considerare la città di Reggio il suo committente. Ventiquattro anni prima è stato ospite per un mese d'un mezzadro di Modena e ha scritto *Cipollino*. Suo committente, più in generale, è «il movimento operaio e democratico, più che il mio editore». Parla dell'immaginazione infantile e dei suoi meccanismi, del potere generativo della parola. «Una parola può generare una storia perché mette in movimento tratti della nostra esperienza, del nostro vocabolario, tratti del nostro inconscio, mette in movimento le nostre idee, la nostra ideologia. Da qualsiasi punto noi partiamo per inventare una storia, una storia apparentemente astratta, in quella storia entrano tutti i nostri contenuti». La scuola dovrebbe preoccuparsi di dare come «basi», se è scuola di creatività e d'immaginazione, degli strumenti di ricerca; dovrebbe insegnare la lingua del sì quando si vuol dire sì, la lingua del parlare per gioco e del parlare sul serio, «senza alcuna differenza di valori», tanto più in un'età in cui il gioco è uno dei momenti essenziali con cui il bambino stabilisce i

suoi rapporti con gli altri, con la realtà.

● *Non sto al mondo per consumare aria*, in «Riforma della scuola», n. 5, 1981. lettera a gruppi di alunni (di Palmanova, di Sestri Ponente, di Volvera).

● Giovanni Barzanò (a cura di), *I «giocattoli magici» di Rodari: ultima intervista con lo scrittore*, in «Otto-Novecento», n. 2, 1981. Discussione sulle *Favole al telefono* che Rodari dice d'aver costruito secondo i criteri esposti nella *Grammatica*. Notizie sulla composizione del libro, sul perché della scelta di narrazioni brevi. Rodari ripete che il «contenuto ideologico» non è programmato, e se c'è non è esso che attira i bambini. L'uso della funzioni di Propp, il rovesciamento degli stereotipi. La creatività. Il rapporto tra fiaba classiche e fiabe contemporanee. I suoi rapporti con Zavattini e i surrealisti francesi.

● *Il cane di Magonza*, Roma, Editori Riuniti, 1982, a cura di C. De Luca. Prefazione di T. De Mauro. Contiene venticinque testi per adulti tratti da quotidiani e riviste, ciascuno con breve introduzione del curatore. Sono letterari, «pedagogici», di politica scolastica, di critica del linguaggio giornalistico, di cronaca inventata e satira, favole minime; c'è il manuale per inventare favole, si tratta di fumetti, letteratura giovanile, la fiaba, i bambini e la poesia, c'è un'autointervista etc. Ci sono fra l'altro le poesie lepidarie e il poema sui fratelli Cervi. In appendice l'elenco degli articoli di Rodari su «Paese sera» dal dicembre 1958 al dicembre 1967.

● *Atalanta*, Roma, Editori Riuniti, 1982. Rodari espositore del mito greco. C'è una perfetta saldatura con le illustrazioni di Luzzati.

● Matilde Germani, *A colloquio con Gianni*, intervista del 6 novembre 1979, in «Il giornale dei genitori», dicembre 1982-gennaio 1983. Rodari nega d'aver mai scritto per un programma politico, ideologico, filosofico, pedagogico, d'aver mai scritto una favola sopra un programma. Come giornalista è un politico, un propagandista delle idee in cui crede, quando scrive una storia obbedisce alla storia, non alle idee che possono entrarvi. Il suo primo desiderio è costruire un soggetto fantastico che abbia una coerenza interna. *La torta in cielo*, ad esempio, ha una morale pacifista, ma è nata per raccontare la storia d'un oggetto volante. Una storia non dev'essere «un sermone pedagogico».

Nell'intervista affronta anche il problema religioso: «Può darsi che in futuro Dio esista, non lo so»; ha una visione terrena del Bene e del Male ma non nega la possibilità dell'esistenza d'un fattore religioso.

Ancora sui contenuti «politici»: il tempo in cui scrisse *Cipollino* era quello della guerra fredda, quello delle *Novelle fatte a macchina* è diverso, e questo si riflette negli scritti d'un autore. Ha sempre rispettato la capacità dei bambini di farsi da sé i loro valori.

● *Io chi siamo, itinerari fantastici con Gianni Rodari e bambini reggiani*, Reggio Emilia, «inFORMA», comune di Reggio, 1982. Citazioni di Rodari, parole di bambini delle scuole materne. In appendice lo schema preparato da Rodari per il ciclo di cinque conversazioni sulla Fantastica e inviato a Paolo Manzotti dell'ufficio stampa del comune. È *in nuce* il contenuto della *Grammatica*.

● *Favole minime* (1961-62), in appendice all'intervento di De Luca in *Il favoloso Gianni*.

● *Storie di Re Mida*, Torino, Einaudi, 1983. I noti episodi di Mida che trasforma in oro quello che tocca e Mida con le orecchie d'asino, con escursioni nel tempo e sincronia fra la Grecia del mito e il mondo attuale, con riferimenti blandamente critici alla politica e spunti per la morale.

● 85 scritti rodariani compaiono in un'antologia contenuta in Macchione, *Letteratura e popolo* (cfr. la parte II).

● *Giochi nell'URSS. Appunti di viaggio*, Torino, Einaudi, 1984. Diario d'un viaggio del 1979 da cui avrebbe dovuto trarre il materiale per un libro sui bambini di là. Rodari scrive per sé, senza elaborare e sistemare le sue pagine, cosa che del resto sarebbe stata impossibile dato il ritmo veloce con cui visse i due mesi di permanenza in URSS. Le osservazioni critiche sulla realtà sovietica sono scarse, essenziali, quelle sulla vita scolastica un po' più frequenti ma spesso anch'esse appena accennate. Per quanto riguarda gli aspetti generali, c'è un appunto un po' più lungo datato 12 ottobre, molto critico anche se un po' ingenuo nelle righe in cui scrive che la gente crede «nell'impresa grandiosa di fondo e nelle grandi imprese che la costruiscono» (era quella l'impressione che ricavava il viaggiatore in qualche modo ufficiale). In molti altri appunti insiste sul trionfalismo, la retorica, la «mancanza d'informazione onesta sul resto del mondo», sulla «doppia verità», cioè «ipocrisia» in cui vivono gl'intellettuali, l'incapacità di fare vera satira (in televisione vede un «cartone» satirico che descrive un'Italia inesistente, e osserva: perché non fanno la satira sull'URSS? Naturalmente sa benissimo perché e non ha bisogno di risponderci), sugli ostacoli che incontra quando chiede di potersi informare in maniera

più ampia. Per quanto riguarda la scuola e il sistema educativo che per analogia potremmo dire integrato (scuola, organizzazioni giovanili, apparato istituzionale), Rodari nota l'ampiezza dell'opera, l'impiego costante, e accanto a ciò gli aspetti «liturgici», la conformizzazione, più ancora la mancanza di stimoli alla creatività (fuori, s'intende, dei circoli, dei gruppi di lavoro etc. dove coltivando interessi personali è molto probabile che l'iniziativa individuale trovasse spazio), l'eccesso di ordine («finalmente un po' di disordine» nota quando lo provoca facendo domande ai ragazzi). Si può supporre che il libro sarebbe stato forse un resoconto pedagogico e «didattico» del lavoro svolto sollecitando bambini e ragazzi a inventare storie, a fare con lui esercizi di fantasia, sulle risposte ottenute a questi stimoli, sulle conversazioni fatte nascere anche fuori dal gioco e dall'attività organizzata.

Il libro, così com'è fatto, dice anche altre cose. Per esempio, informa su un film televisivo che tratta di Mendel («la riabilitazione del mendelismo non è recente, ma ideologicamente la trasmissione mi sembra molto significativa. Ai tempi di Stalin (anche lasciando da parte la dittatura di Lissenko) impensabile»); descrive «un bambino grasso e goffo» che «danza con energia ed entusiasmo» (chi scrive rammenta, forse se ne rammenta anche Mario Lodi, la visita ad una scuola dell'infanzia di Alma Ata: c'era la maestra di musica, col vestito lungo, al pianoforte, e c'erano bambine e bambini biondi — russi e forse d'origine tedesca — e scuri con gli occhi a mandorla. Uno di loro aveva la struttura d'un lottatore in miniatura. E tutti, lui compreso, si muovevano con

grazia in semplici passi di danza); nota che ora tutti prima o poi leggono Dostojevskij; riferisce sulla visita all'istituto pedagogico per le lingue straniere, con breve discussione su Stalin. In due pagine d'ottobre troviamo una bozza di poesia sul proprio padre: l'offerta del pane e del sale nella festa d'autunno l'ha fatto pensare a suo padre «operaio di otto anni in un forno tra le dure montagne dell'Ossola».

● *Il libro dei perché*, Editori Riuniti, 1984. Contiene materiale pubblicato su l'«Unità» dal 18 agosto 1955 al 25 ottobre 1956, dal 25 maggio 1957 al 5 giugno 1958 col titolo *La posta dei perché*. Illustrazioni di Luzzati. Sono risposte, spesso brevi e scherzose, in prosa o in brevi filastrocche, a domande di lettori. A pag. 66 c'è una risposta sul razzismo: i gatti non sono razzisti, non fanno differenza di colore del pelo.

● *Le avventure di Tonino l'invisibile*, Roma, Editori Riuniti, 1985. Contiene *Le avventure di Tonino l'invisibile* (1954-55), *Le avventure dei 3 B* (1955), *Viva la Saponia* (1964). Illustrazioni di Luzzati.

● Gianni Rodari, Raul Verdini, *La filastrocca di Pinocchio*, Roma, Editori Riuniti, 1985. Dal «Pioniere», 1954-55. Oltre 200 illustrazioni con versetti a rima baciata, nello stile pre-fumetti. Si presenta come un omaggio a Colloidi e al signor Bonaventura.

● *Il secondo libro delle filastrocche*, Torino, Einaudi, 1985. 80 filastrocche di varie epoche, pubblicate in vari giornali e periodici, alcune anche inedite, organizzate per temi (gli animali, soprattutto gatti, occasioni e giorni dell'anno, i bambini del mondo etc.).

● *Filastrocche per tutto l'anno*, Roma, Editori Riuniti, 1986, a cura di Mar-

cello Argilli. Illustrazioni di Luzzati. Testi dal 1950 al 1973.

● *Chi sono io? I primi giochi di fantasia*, Roma, Editori Riuniti, 1987, a cura di Carmine De Luca. Testi di varie epoche proposti come spunto per creare soluzioni, finali alternativi, storie (binomi fantastici etc.). Vi sono riprodotti alcuni lavori di classe di scuola elementare (dalla zona di Giugliano, raccolte nella pubblicazione *Nel pianeta della fantasia*, e di Genova).

● *Gli esami di Arlecchino. Teatro per ragazzi*, Torino, Einaudi, 1987. Contiene *Gli esami di Arlecchino* (1951; dal canovaccio d'un testo per il «Teatro di massa», *Stanotte non dome il cortile* scritto con M. Santarelli); *Il cenciaiolo e il pappagallo* («Il pioniere de l'Unità», 1950); *Il tamburino magico* («Teatro d'oggi», luglio 1953); *Caccia a Nerone* («Il Pioniere de l'Unità», 4 febbraio 1965); *La finta addormentata nel bosco* (1963?); *La principessa degli indovinelli* («Corriere dei piccoli», 13 novembre 1966); *La Società della Civetta* («Corriere dei piccoli», 22 gennaio 1967); *La storia di tutte le storie*, Milano, Emme, 1978.

● *Fiabe lunghe un sorriso*, Roma, Editori Riuniti, 1987. Illustrazioni di Luzzati. Da «l'Unità», a firma Lino Picco (1949-50), dal «Pioniere» a firma Esopino (1954-55), a firma Gianpiccolo (1954), a firma Gianni Rodari (1954-55, 1960), dal «Corriere dei piccoli» (1969).

● *Io e gli altri. Nuovi giochi di fantasia*, Roma, Editori Riuniti, 1988. A cura di Carmine De Luca. Ipotesi fantastiche, scelte tra finali possibili, storie da continuare. Fiabe a ricalco. Binomi fantastici. Alcuni testi della scuola XXV aprile di Genova Sestri P.

● *Il giudice a dondolo*, Roma, Editori Riuniti, 1989. A cura di Carmine De

Luca. 28 racconti pubblicati su «l'Unità» dal gennaio 1948 al marzo 1958, su «Paese sera» dal gennaio 1959 al settembre 1960 e uno pubblicato sul «Caffè» del maggio 1965. Chi ricorda gli avvenimenti dell'epoca vi trova riferimenti precisi: lo scandalo Montesi; le trasmissioni televisive *Lascia o raddoppia?* e *L'oggetto misterioso*; il divismo; personaggi della politica governativa. Molte pagine di critica a fenomeni politici, sociali, culturali: il consumismo, la teledipendenza, le raccomandazioni, la mentalità perbenista e razzista, i rotocalchi «per le domestiche». Vi sono spunti ripresi in racconti o in filastrocche, come la caduta nel televisore, il filobus che devia verso la campagna.

● *Il pianeta Acca Zeta*, Firenze, Giunti Marzocco, 1989. A cura di Mario Di Rienzo. Da «La via migliore». Una settantina di testi in prosa e in versi. Quelli in prosa risultano talvolta insopportabilmente pedanti o didascalici, oppure un po' troppo costruiti per dare informazioni. Quelli in versi in genere non sono all'altezza del Rodari migliore. Tutto ciò merita d'essere documentato.

● *Tante storie per giocare*, Milano, Piccoli, 1980, 1989³. Un esempio di uso «scolastico» di Rodari: apparato didattico piuttosto ampio, con puntate nozionistiche preoccupanti: verso il brigantaggio postunitario, le fasi della luna, la paga giornaliera del padre del lettore e della madre (casalinga) e il calcolo del prezzo d'una corsa in tassi etc.

● *La freccia azzurra*, l'«Unità», Editori Riuniti, 1990. A cura di Carmine De Luca. Contiene anche 13 filastrocche e una breve nota biografico-critica del curatore. Già edito dagli Editori Riuniti nel 1987.

● *Il cavallo saggio*, Roma, Editori Riuniti, 1990. A cura di Carmine De Luca. Sedici lapidi lepidarie e altre poesie pubblicate sul «Caffè» tra il 1961 e il 1968 e tre pubblicate su «Riforma della scuola» nel n. 12, 1984.

● *Prime fiabe e filastrocche*, Torino, Emme, Einaudi, 1990. A cura di Marcello Argilli e Pino Boero. È il primo volume delle opere complete. Contiene 28 testi compresi nel *Libro delle filastrocche* e non inclusi nelle *Filastrocche in cielo e in terra* (1960).

C'è *Il bimbo di Modena*. Testi da «l'Unità», «Il Pioniere»; *Le carti parlanti* («Il Pioniere», 1951, poi in volume nel 1952, ed. Toscana Nuova, poi *Il castello di carte*, Milano, Mursia, 1963). Le tre pagine scarse di note dei curatori si limitano a dare indicazioni filologiche e di carattere editoriale.

● *Filastrocche in cielo e in terra*, Torino, Emme, Einaudi, 1990. Una nota di Boero di una pagina.

● *Il gatto viaggiatore e altre storie. Antologie di racconti favole filastrocche*, Roma, «l'Unità», Editori Riuniti, supplemento a «l'Unità» dell'11 aprile 1990. A cura di Carmine De Luca. Prefazione di Tullio De Mauro. Testi da diciassette opere di Rodari. Breve nota bio-bibliografica del curatore. Bibliografia.

● *I nani di Mantova*, Teramo, Giunti e Lisciani, 1990. Testo scolastico, con piccolissima appendice didattica.

● *La storia degli uomini scritta da Gianni Rodari per i ragazzi ma dedicata anche ai grandi*, a cura di Cesare Bermanni, edizione città di Omegna, 1990. L'assessore all'istruzione e alla cultura del comune nella *Prefazione* parla dell'«altro Rodari», che ci impedisce di ricordarlo «in una veste edulcorata di scrittore di fiabe per bambi-

ni» anziché nella «valenza complessiva di scrittore e di uomo che non ha mai disgiunto la sua grande capacità comunicativa con (*sic*) l'impegno sociale e politico». Il curatore nell'*Introduzione* accosta la nota tesi rodariana che la creatività dev'essere esercitata in tutte le direzioni e le fiabe servono alla matematica, alla visione marxiana dell'uomo onnilaterale, e prosegue con non ingiustificati richiami a Gramsci.

Il libro riproduce, senza le illustrazioni, uno scritto comparso a puntate fra il 1958 e il 1959 sul settimanale d'orientamento comunista «Vie nuove», con intenti inevitabilmente divulgativi, poiché Rodari non era uno storico e quella non era la sede per un'esposizione di carattere scientifico, dichiarati in una brevissima nota introduttiva. Rodari si propone infatti come «mediatore» fra gli storici di professione e il pubblico dei settimanali, compresi i ragazzi, «un mediatore, per esempio un giornalista, che legga loro libri con la maggiore serietà possibile e ne racconti a modo suo il succo agli altri, con la maggiore possibile semplicità».

Si tratta d'un lavoro d'impostazione marxista basato su letture che oggi ci appaiono ovviamente scarse ma che alla fine degli anni 50 lo erano assai meno e una parte delle quali avevano a loro volta un taglio divulgativo o di esposizione di carattere generale, parte un carattere più scientifico. L'esposizione è svolta con accuratezza pari alla sinteticità che gli permette di condensare in cento paginette un «panorama» di storia universale. Il contenuto — a parte un certo eurocentrismo pressoché inevitabile in quel tempo — conserva ancor oggi non pochi motivi d'interesse. È bene affermarlo e insieme muovere un appunto «ideologico»,

che non riguarda la fiducia, espressa da Rodari, in un possibile riscatto dell'umanità dei suoi mali, oggi più gravi di allora né, prevalentemente, il riferimento ad un sistema di stati «socialisti» che socialisti non erano ma era comprensibile che potessero apparirlo, né un'eccessiva fiducia, allora generalizzata, nell'industrialismo, messa in luce anche dal curatore. Il giudizio riguarda la mancata critica a quello che impropriamente ma efficacemete si chiama stalinismo. Basti una citazione: «Ai nostri occhi di contemporanei, gli errori commessi durante quest'opera gigantesca» (la costruzione dell'URSS) «appaiono forse più gravi di quanto non siano effettivamente stati: agli occhi dello storico di domani le ombre perderanno rilievo davanti al risultato dell'opera, cioè una vita migliore per duecento milioni di uomini, il primo esempio di ciò che gli uomini possono fare quando pongono fine alla divisione in classi, quando ritrovano la loro unità, quindi pongono la loro fraternità su basi più alte, quando credono nella ragione e nella capacità umana di trasformare il mondo» (p. 106-107).

Detto così, dopo il XX congresso del PCUS, il rapporto segreto di Chruscev, la repressione di Ungheria, quando già si sapeva che agli errori erano seguiti terribili crimini, *nel nostro Rodari* è inaccettabile.

Le note bibliografiche contengono anche indicazioni e titoli sui rapporti fra Rodari e la sua terra.

● «Passa anche per la biblioteca la strada per un mondo nuovo» (discorso di Gianni Rodari tenuto il 18 giugno 1972 in occasione dell'inaugurazione della nuova sede della Biblioteca Civica di Omegna) in *La storia degli uomini*. Rodari difende la civiltà del libro, che del resto non ritiene prossima alla

fine; difende il libro, la lettura come strumento che ci fa incontrare le nostre radici culturali: il Vangelo, i filosofi classici, Agostino, Dante, Galileo, Vico, Marx, Lenin, Tolstoj, Leonardo, Shakespeare. L'eredità del passato, di cui non possiamo fare a meno («obbligatoria, direi, più ancora che legittima»), serve per «far progredire il mondo».

● *Il libro degli errori*, Torino, Emme, Einaudi, 1991.

● *La torta in cielo*, Torino, Emme, Einaudi, 1991.

● Cosimo Burdetta, Gianni Rodari, *La legge del cortile*, Napoli, etra/arte, 1991, ed. fuori commercio con introduzione di De Luca, postfazione di G. Pedicini. Quattro filastrocche, di cui due inedite, illustrate da Burdetta.

II Scritti su Rodari

Né la prima parte né questa sono certamente complete, soprattutto per quanto riguarda gli scritti comparsi subito dopo la morte di Rodari, anche perché alcuni sono stati omessi in quanto contenevano soltanto poco più che notizie di cronaca e brevi cenni bio-bibliografici.

● Giorgio Bini, *Ricordo di Gianni Rodari*, in «LG argomenti», n. 1-2, 1980.

● Pino Boero, *Ricordo di Gianni Rodari*, in «LG argomenti», n. 1-2, 1980.

● Rossana Guarnieri, *Gianni Rodari o della fantasia*, in «Ricerche pedagogiche», gennaio-marzo 1980.

● Adriano Aldomoreschi, *I bambini russi lo credevano altissimo*, in «Paese sera», 15 aprile 1980.

● Marcello Argilli, *Ci ha insegnato a sorridere*, in «l'Unità», 15 aprile 1980.

● Adolfo Chiesa, *Così diventò poeta: fu quasi per caso*, in «Paese sera», 15 aprile 1980.

● Aniello Coppola, *Era famoso ma rifiutò i trofei*, in «Paese sera», 15 aprile 1980.

● Alfredo Orecchio, *Un uomo che non mancò mai all'appuntamento*, in «Paese sera», 15 aprile 1980.

● Quinto Bonazzola, *Quella prima filastrocca pubblicata quasi per caso sull'Unità*, in «l'Unità», 16 aprile 1980.

● Tullio De Mauro, *Perché è stato tanto ignorato*, in «l'Unità», 16 aprile 1980.

● Paolo Spriano, *I suoi libri restano nelle nostre case*, in «l'Unità», 16 aprile 1980.

● Mario Lodi, *abbiamo perso l'amico poeta che ci insegnava a pensare*, in «Paese sera», 16 aprile 1980.

● Amerigo Terenzi, *Grande giornalista ed uomo esemplare*, in «Paese sera», 16 aprile 1980.

● Conoscente e Panozzo, *Un rigoroso «cercatore di farfalle»*, in «Paese sera», 16 aprile 1980.

● Maurizio Bono, *I bambini per ricordarlo scrivono favole come lui*, in «Paese sera», 16 aprile 1980.

● Grazie, Gianni anche a nome di tutti i bambini d'Italia, in «Paese sera», in 17 aprile 1980. Discorso commemorativo di Giuseppe Fiori.

● *Sempre al servizio del giornale, sempre al servizio della gente*, in «Paese sera», 17 aprile 1980. Discorso commemorativo di Aldo Tortorella.

● Lucio Lombardo Radice, *Il favoloso Gianni*, in «Rinascita», 18 aprile 1980, articolo appassionato, che riassume tutti gli aspetti della cultura e della personalità di Rodari, «uno dei massimi esponenti della cultura italiana degli ul-

timi trent'anni», con particolare insistenza sulla sua caratteristica di *maestro elementare* (per il suo continuo rapporto coi bambini). Ma anche: «Rodari poeta, Rodari giornalista, Rodari maestro, non possono essere compresi se non come tre aspetti, tre modi di essere di Gianni Rodari compagno comunista, uomo che vuol cambiare il mondo».

● Cesare Medail, *La fantasia è più reale della realtà*, in «Corriere della sera», 18 aprile 1980. Intervista ai ragazzi d'una terza media e con alcuni adulti.

● Lydia Guarnaschelli, *Il giardiniere dell'erba voglio*, in «Noi donne», aprile 1980.

● Nico Orenco, *Rodari sul pianeta della fantasia*, in «Tuttolibri», 3 maggio 1980.

● Loris Malaguzzi, *La fantastica: una chiave per rifare il mondo*, in «Zero-sei», n. 5, 1980.

● Francesco Tonucci, *La fantastica: una chiave per rifare il mondo*, in «Zero-sei», n. 5, 1980.

● Mariella Cocco, *Ricordando Gianni Rodari*, in «Scuola democratica», maggio 1980.

● Anna Maria Bernardinis, *Ricordo di Gianni Rodari*, in «Specchio del libro per ragazzi», maggio-giugno 1980.

● Paolo Spriano, *Gianni Rodari, poeta favolista inventore*, in «Notiziario Einaudi», giugno 1980.

● Luigi Volpicelli, *Fedeltà di Rodari*, in «I problemi della pedagogia», 1 giugno 1980.

● Marcello Argilli, *Eppure non lo capirono...*, in «L'Ordine nuovo», n. 3, 1980.

● Roberto Denti, *Non celebriamolo, impariamo da lui*, in «L'Ordine nuovo», n. 3, 1980.

● Margherita Giromini, *La sua fu una pedagogia nuova*, in «L'Ordine nuovo», n. 3, 1980.

● Ambrogio Vaghi, *Quel giovane comunista di Varese con tante idee*, in «L'Ordine nuovo», n. 3, 1980.

● Antonio Faeti, *Fiaba, «nonsense» e «grammatica» in Rodari*, in «Scuola e Città», n. 6-7, 1980. Rodari voleva essere detto scrittore per bambini, per questo gli fu dedicata scarsa attenzione. Accostamento coi classici della favolistica tedesca, von Brentano, von Armin, con Goethe, Hauff (un tema che compare spesso negli scritti di Faeti su Rodari). Parlando di Collodi, scrittore che si presenta come uomo, così com'è, non come maestro, in certo senso Rodari descrive se stesso. Prende i materiali dalla dimensione conoscitiva in cui sa che i bambini sono collocati.

Rodari riuscì a collegare miti lontani a materiali moderni. «Inventare storie partendo da occasioni in qualche modo predeterminate, dare alla fantasia il fondamento d'una riconoscibile 'grammatica': sono, insieme, i presupposti da cui muove un letterato, un artista, e le linee operative su cui si attesta un «pedagogista». Come letterato, fra l'altro, arricchisce e potenzia lo strumento linguistico. Come pedagogista insegna a fabbricare *nonsense*, a sconvolgere le verità preconfezionate. I bambini lo appassionavano anche perché «portano, perfino nel ripetere l'ovvio, il soffio innovatore, la potenzialità del ribaltamento, l'ironizzazione delle regole applicate testardamente fino a farle esplore nel ridicolo».

● Nicola Siciliani de Cumis, *La «filologia vivente» di Rodari*, in «Scuola e Città», n. 6-7, 1980. Fra l'altro delinea un'ipotesi di ricerca in nove punti: rapporto fra mestiere di giornalista, «maestro della fantasia», studioso di proble-

mi linguistici, modo di formazione della sensibilità politica di Rodari; problema del rapporto genetico tra psicologia evolutiva e fantasia «evolutiva»; ricostruzione del metodo di lavoro e sue conseguenze in una pedagogia antipedagogica; importanza del gioco-per-il-gioco, del divertimento per il divertimento; la favola come luogo di rielaborazione razionale di tutti i possibili, etc.

● Giorgio Straniero, *Gianni Rodari: bilancio dell'opera*, in «Calendario del popolo», luglio 1980. Insiste sull'interesse di Rodari per i problemi della scuola. Occorre distinguere l'opera di poeta e narratore da quella di autore di «opere con finalità didattiche» per le quali si collega con l'attività del Movimento di Cooperazione Educativa; ma è opera difficile, perché i due aspetti convivono in tutti i suoi scritti.

● Daria Ridolfi, *Un giorno con Gianni Rodari*, in «Cooperazione educativa», n. 6, 1980. Un lavoro con Rodari e uno scritto di Rodari rivolto agli alunni di quella classe.

● Ottavio Cecchi, *La cosa più difficile: liberare lo schiavo che si crede libero*, in «Rinascita», 8 agosto 1980. Bisognerà sottrarre Rodari alla stretta soffocante perché troppo affettuosa a cui è stato sottoposto. C'è pericolo che la sua opera sia catalogata fra le proposte facili; invece segna una rottura col pedagogismo tardo illuminista d'una piccola borghesia intellettuale smaniosa. Si rischia di non capirlo se non si legge come autore d'una rottura culturale.

● Tullio De Mauro, *È stato con i bambini e non solo a parole*, in «Paese sera», 8 agosto 1980.

● Giorgio Bini, *Questo mondo non ha bisogno di fiabe?*, in «l'Unità», 23 agosto 1980.

● Giulio Nascimbeni, *Il suo lieto caos*

smantella la realtà, in «Corriere della sera», 30 agosto 1980. Rodari era capace di trarre dalla realtà attuale elementi per costruire fiabe: «la favola è possibile dovunque e comunque, anche senza gli scettri preziosi dei re e senza gli stracci sporchi dei sudditi». Rodari tentò l'unione della più discreta delle arti, la poesia, con gli aridi simboli della realtà in cui viviamo.

● Roger Salomon, *Gianni Rodari l'Andersen italiano*, in «Europe», agosto-settembre 1980.

● Pino Boero, *Uomini e cose sui binari della fantasia*, in «Riforma della scuola», n. 9, 1980.

● Tullio De Mauro, *Al centro sta la poesia*, in «Riforma della scuola», n. 9, 1980.

Rodari non solo riflette sulla parola «in una vasta gamma di usi», ma sceglie un elemento linguistico come materiale tematico in una gran parte della sua produzione e ne rende conto nella *Grammatica* e in altri scritti teorici dove, come accade raramente a chi fa lavoro creativo, parla direttamente di queste esperienze e dei meccanismi che sono alla loro base. Al centro della sua attenzione sta la parola, il vocabolo. In particolare va rimarcato l'accento posto sul rapporto fra parole e contenuti delle parole: il suo lettore è continuamente sospinto verso il mondo dei rapporti sociali, e l'accento sulla quotidianità, sul carattere costruttivo, processuale del significato delle parole e, ancor più, del testo.

● Marco Dallari, *Rodari pedagogista e poeta*, in «Riforma della scuola», n. 9, 1980.

● Giorgio Bini, *Ho un complice, la fantasia*, in «l'Unità», 25 settembre 1980.

● Eugenia Martinez, *Ricordo di Gianni Rodari*, in «Vita dell'infanzia», n. 9-

10, 1980. Esamina il Rodari favolista. Dopo la *Grammatica* si nota un affievolimento dell'invenzione e il prevalere d'una certa meccanicità.

● Gian Luigi Zucchini, *Accompagnò i bambini nel mondo della fantasia*, in «Scuola materna», 10 ottobre 1980.

● Franco Cambi, *Rodari e l'infanzia*, in «Scuola e città», n. 11, 1980.

● Enzo Petrini, *Rodari scrittore educatore*, in «Schedario», n. 168, 1980.

● Marcello Argilli, *Alla scoperta di Gianni Rodari*, in «Schedario», n. 168, 1980. Mette in guardia contro lo stereotipo agiografico, denuncia la scarsità di studi critici, la quasi completa ignoranza su buona parte della produzione giornalistico-letteraria degli anni 50, per cui si conosce quasi soltanto il Rodari degli anni 60-70. Dà un'informazione molto ricca e diffusa sulla produzione rodariana meno nota. Insiste sul fatto che Rodari diventò scrittore per ragazzi quasi per caso e che è il primo scrittore per l'infanzia il quale esprime poeticamente la cultura e gl'ideali del movimento operaio, e che i suoi scritti erano anche «espressione di una particolare ideologia»: del resto Rodari stesso, rammenta, anche negli anni 60 e 70 disse che il libro per ragazzi è sempre impegnato, deve accettare anche un «esame pedagogico». Infine alcune notazioni sulla personalità di Rodari, scrittore molto riservato, sulla sua «castità».

● Franco Ghilardi, *Non solo un omaggio*, in G. Bini (a cura di), *Leggere Rodari*, supplemento a «Educazione Oggi», Ufficio Scuola della Provincia di Pavia, 1981. Il libro e poi la mostra e il convegno dello stesso anno furono decisi in riunioni del gruppo di collaboratori di Franco Ghilardi, che allora dirigeva l'ufficio scuola dell'assessorato al-

l'istruzione (Fernando Rotondo, Carlo Spallarossa e altri). In una riunione, nell'estate 1980, ci chiedemmo che cosa si poteva fare per ricordare Rodari; lo scrivente propose il libro e il titolo. Poi si lavorò alla mostra e al convegno. Soprattutto lavorarono i pavesi. In questo senso, dire «a cura di G. Bini» significa attribuire a uno dei collaboratori una funzione che fu di tutti.

● Giorgio Bini, *Leggere e trasgredire*, in *Leggere Rodari*.

● Marcello Argilli, *Quando Rodari era il diavolo*, in *Leggere Rodari*. Lo scossone rivoluzionario dato da Rodari alla letteratura per l'infanzia.

● Antonio Faeti, *Uno scrittore senza il suo «doppio»*, in *Leggere Rodari*. Discorso sistematico di ampio respiro su Rodari scrittore per l'infanzia.

● Stefano Gensini, *Il cosmo che non tiene. La «fantasia» rodariana fra educazione linguistica e teoria del linguaggio*, in *Leggere Rodari*.

● Pino Boero, *Bibliografia ragionata*, in *Leggere Rodari*.

● Fernando Rotondo, *Sotto il segno dei gatti*, in *Leggere Rodari*. Il Rodari degli anni 60 decide di rivolgersi a tutti i bambini; la sua proposta educativa si fa generale. Non parte proponendo una nuova morale, ma una proposta di valori emerge ad ogni pagina.

● Mario Lodi, *Rodari in classe*, in *Leggere Rodari*. Appunti di diario che danno il senso della partecipazione creativa di Rodari al lavoro della scuola.

● Carmine De Luca, *Un giornalista con il gusto di raccontare*, in *Leggere Rodari*. Esempio di un approccio documentato al Rodari giornalista e narratore per adulti. Alcuni inediti.

● Davide Lajolo, *Quando Rodari insegnava fantasia*, in «Corriere della sera», 15 gennaio 1981. L'incontro di

Rodari con Zavattini nella redazione de «l'Unità» di Milano.

● I.l.r., *La scuola di Gianni Rodari*, in «Riforma della scuola», n. 2, 1981.

● Lucio Lombardo Radice, *Come Rodari mettiamoci alla prova*, in «l'Unità», 2 marzo 1981.

● Maria Corti, *Giocare all'aquilone con la Santa Trinità*, in «La Repubblica», 3 marzo 1981.

● Caterina Emili, *Chi è stato Gianni Rodari*, in «La Nazione», 7 marzo 1981.

● Albino Bernardini, *Io Rodari voglio ricordarlo maestro a villa Adriana*, in «Paese sera», 14 aprile 1981.

● Adolfo Chiesa, *Il «segreto» di Rodari apparteneva soprattutto ai bambini*, in «Paese sera», 14 aprile 1981.

● Lucio Lombardo Radice, *C'era non c'era*, in «Rinascita», 24 aprile 1981.

● Vincenzo Mascia, *Andiamo a costruire una storia*, in «Riforma della scuola», n. 5, 1981.

● Davide Lajolo, *La poesia dentro la cronaca*, in «Corriere della sera», 6 maggio 1981. Commossa rievocazione di Rodari cronista, «poeta di tutti i giorni».

● Ermanno Detti, *La fantasia in classe*, in «Riforma della scuola», n. 5, 1981. Molti insegnanti hanno fatto inventare storie ai loro alunni. C'è da chiedervi quanto c'è stata un'applicazione semplicistica, un uso banale. In certi casi le storie sono dei «temi», in altri l'uso del binomio (o «polinomio») fantastico è ridotto a esercitazione fredda e convenzionale. Rodari ha fornito stimoli e tecniche in linea di principio utilizzabili da tutti, secondo il criterio di dare l'uso della parola a tutti. Ma una corretta ed efficace applicazione non è sempre facile.

● Pino Boero, *Il primo e l'ultimo Rodari*, in «Riforma della scuola», n. 5, 1981. Anche nel *Gioco dei quattro cantoni* Rodari va contro corrente, sebbene in maniera diversa da quando a *Le mani dell'operaio* contrapponeva la filastrocca del sabato sera; lo fa con «l'uso spregiudicato, ironico, dissacrante (quindi educativo) dei segnali, dei riferimenti, dei personaggi che la cronaca quotidiana ha trasformato in luoghi comuni». In *Piccoli vagabondi* e nel *Bandito* c'è il Rodari realistico. All'epoca della composizione di quei racconti, *Piccolo alpino* era ancora un *best seller*. Rodari segna una linea di rottura che parte da Zavattini. In una delle più belle favole al telefono, *La coperta del soldato*, passa dalla realtà alla favola; negli anni 60 non si sente più appagato da conclusioni troppo realistiche.

● Luana Benini, *Un progetto educativo difficile*, in «Riforma della scuola», n. 5, 1981. C'è nell'opera complessiva di Rodari una proposta educativa coerente e organica, e complessa. Argilli predilige il Rodari giornalista funzionario di partito, il Rodari «diavolo», ma non ci sono due Rodari, c'è un suo discorso che si sviluppa; non c'è nelle prime filastrocche l'ideologia, non propone una morale «chiara e perentoria»; coinvolgono in lui l'immaginazione e la riflessione sul reale.

● Carmine De Luca, *Rodari fa discutere*, in «Riforma della scuola», n. 5, 1981. Se ne discute molto, forse per un senso di colpa della cultura italiana, che ora dopo tanto consumo di Rodari sente il bisogno d'una riflessione critica. Ma il mondo della scuola non ha partecipato; sono intervenuti soprattutto enti locali. Non c'è frattura tra il Rodari degli anni 50 e quello successivo, ma continuità; gli ideali politici rimangono intatti. Alla cultura marxista e al-

l'ispirazione di sinistra si coniugano un'attenzione costante alle scienze del linguaggio e alla comunicazione di massa. Il suo committente è sempre il movimento operaio e democratico.

● Giorgio Bini, *Gianni Rodari, autore «di parte» che può essere di tutti i ragazzi*, in «l'Unità», 19 maggio 1981.

● Giuseppina Viganò, *Gianni Rodari un anno dopo*, in «Scuola italiana moderna», 1 giugno 1981.

● Giacomo Cives, *Recensione di «Leggere Rodari»*, in «Vita dell'infanzia», n. 7, 1981.

● Pino Boero, *Fatti, personaggi, polemiche*, in «LG argomenti», n. 4, 1981. A proposito della bibliografia rodariana compilata da Carlo Bonardi per «schedario».

● Marcello Argilli, *Come Rodari diventò Rodari*, in «Schedario», n. 171, 172, 1981. Lo scritto contiene, come molti altri scritti di Argilli, informazioni assai ampie. All'origine dell'opera di Rodari, sostiene, c'è il maestro, non ci sono tecniche già elaborate, c'è il giornalista e l'intellettuale comunista che, chiamato a un compito imprevisto, si trova ad affrontare problemi di linguaggio nei quali non si è mai cimentato e sui quali non ha mai riflettuto. Poi s'inventa una poesia civile e definisce un personalissimo universo poetico. Nella produzione degli inizi non c'è ispirazione surrealistica. Argilli nota qui, e lo dirà ancora altrove, che Rodari introduce qualche «civetteria» autobiografica. Torna poi alla questione del contenuto: molti scritti rodariani, comprese le *Favole al telefono*, sono quasi sempre composti in funzione d'un «messaggio». Nessuno ha mai esemplificato come un romanzo o una fiaba di Rodari siano nati dalle tecniche esposte nella *Grammatica*, che servono invece nella scuola per insegna-

re ai bambini a produrre (a dire il vero un esempio è riportato dallo stesso Rodari nell'intervista a G. Barzanò, come si è visto).

● Nell'introduzione a *Piccoli vagabondi*, Lucio Lombardo Radice inquadra il racconto nella cornice politica della questione meridionale, della guerra, del fascismo, della resistenza, della vita politica repubblicana. Quei racconti, dice, «per tanti aspetti antichi possono far entrare i giovani dentro la storia del Mezzogiorno, realizzando l'intenzione profonda, e non contingente, del loro autore». Argilli in *Alcune note* rammenta che è l'unico romanzo realista di Rodari; afferma con forza che un artista «si caratterizza anche per cosa racconta, quali personaggi, fatti, sentimenti, fantasie mette nelle sue pagine, come guarda il mondo, cosa ama e cosa non ama, cosa giudica bello o brutto, giusto o ingiusto. Insomma, da quale parte sta». Rodari sta «dalla parte giusta», dei «lavoratori, dei poveri, della gente che soffre, che aspira alla libertà e alla verità». Molti preferiscono non parlare del Rodari anni 50, dirigente dell'associazione pionieri, direttori del giornale dei giovani comunisti, dirigente nazionale della FGCI, che fu boicottato dai «clericali», dai «moderati», dai «reazionari». Nel Rodari «poeta laureato» «è sempre rimasta l'esperienza del provinciale povero, affamato di cultura, del giovane giornalista squattrinato che seppe riconoscere e scegliere la parte di giusta, del giovane poeta che dalle sue esperienze di vita e dalla partecipazione ai problemi della gente ha tratto la vena più profonda della sua ispirazione».

● Marcello Argilli, *Rodari in discussione*; in «Riforma della scuola», n. 12, 1981. Argilli contesta quello che hanno scritto nel n. 5 De Luca e Benini. Il me-

glio di Rodari, dice, è stato composto fra il 1950 e il 1966, quando scrisse capolavori non più uguagliati. Poi scrisse anche parecchi testi non adatti a bambini e ragazzi. Ripete che la *Grammatica* non mostra i ferri del mestiere ma serve solo a stimolare la fantasia dei bambini, non a chi scrive per bambini. Rodari è grande perché ha inventato «un universo fantastico e poetico alternativo, e vi ha portato per mano i lettori partendo dalla coscienza e dalla realtà nelle quali essi vivono». Al fondo c'è una cultura di classe, rivoluzionaria; poi lo slancio si affievolisce. La letteratura giovanile, in quanto arte, è formativa se è alternativa nelle sua modalità poetiche; sennò può essere pregevole ma resta interna e funzionale al sistema dei valori dati.

● Antonio Porta, *Le filastrocche per salvare il mondo*, in «Corriere della sera», 23 dicembre 1981.

● Edoardo Sanguineti, *Mi metto anch'io dalla parte delle cicale*, in «Paese sera», 1 aprile 1982. Pistillo, biografo di Di Vittorio, gli ha rammentato un elogio della cicale scritto dal dirigente comunista Ruggiero Greco per «Noi donne» nel 1953. Forse l'aveva ispirato Rodari, tanto più che nel breve scritto si trovano tratti comparsi anche in altre filastrocche sul tema del rapporto tra cicala e formica.

● Giuseppe Leonardon, *Le filastrocche di Gianni Rodari nell'educazione del fanciullo*, in «I problemi della pedagogia», n. 4, 1982. La critica non ha saputo separare l'educatore dal giornalista, dall'uomo di parte. Rodari dichiarò all'istituto magistrale «V. Colonna» che sul giornale scriveva cose di parte per adulti, ma i piccoli mancano di autonomia e capacità critica e si deve lasciare che si formino da sé le loro idee (come si sa questo aspetto del «neutrali-

tà» ideologica di Rodari scrittore per bambini era stato trattato da Volpicelli nel suo articolo comparso sulla medesima rivista).

● Marcello Argilli, *Gli inizi della pubblicistica e della letteratura per l'infanzia*, in «LG argomenti» n. 1-2, 3, 4 1982. Prima di Rodari il filone poi da lui trattato si trova solo in *Totò il buono* di Zavattini e *Il sigaro di fuoco* di Alfonso Gatto. Esame critico dell'atteggiamento della sinistra verso i problemi della letteratura giovanile. Ricchissime informazioni, come in altri testi di Argilli.

● Giovanna Soldi, *Dalla parte di Pollicino. Itinerario di Gianni Rodari*, in «Schedario», n. 179, 1982. Rodari e la fiaba.

● Loris Malaguzzi, *Premessa a Io chi siamo*. Testimonianza densa d'affetto e riflessione pedagogica sulle giornate reggiane di Rodari che portarono alla *Grammatica della fantasia*.

● Francesco Tonucci, *Un piccolo grande uomo*, in Carmine De Luca (a cura di), *Testimonianze su Gianni Rodari*, Comune e provincia di Reggio Emilia, Regione Emilia-Romagna, Arci, Reggio Emilia, 1982.

● Carlo Pagliarini, *Binomio fantastico: bicicletta-fiore*, in *Testimonianze etc.*

● Sergio Piccioni, *Dalla parte di bambini e genitori*, in *Testimonianze etc.*

● Luana Benini, *Il colore dei calzini*, in *Testimonianze etc.*

● Albino Bernardini, *La lumaca in classe*, in *Testimonianze etc.*

● Ermanno Detti, *La storia universale*, in *Testimonianze etc.*

● Enrico Lelli, *Come nasce «Lillipit»*, in *Testimonianze etc.*

● Gianni Rodari, *Incontri con la Fantastica*, in *Testimonianze etc.*

● Anna Marcialis, *Intervista Gianni Rodari*, in *Testimonianze etc.*

● Italo Calvino, *Rodari e la sua bacchetta magica*, in «La Repubblica», 6 novembre 1982. Calvino conclude l'articolo raccontando una storia che prende lo spunto dal binomio fantasia e ragione, ha per protagonista un Ragioniere e un Fantasiista, e si conclude con l'arrivo di quest'ultimo al Convegno di Reggio.

● Antonio Faeti, *Che l'escluso resti escluso*, in «Il Messaggero», 19 novembre 1982. Rodari resta «di serie B»: meglio così che catturato con un'operazione tartufesca.

● Nell'*Introduzione al Cane di Magonza*, De Luca esamina i vari aspetti della personalità di Rodari, citando Dallari che parla di un Rodari pedagogista; ma qui sono raccolti scritti che rivelano un «narratore e poeta tout-court senza etichette riduttive o emarginanti». Le favole minime sono presentate come proposte di riflessione critica sulla realtà e sui miti conformisticamente accettati. In generale, poi, il curatore sottolinea «l'osmosi tra i due livelli di produzione letteraria», per bambini e per adulti, che talvolta porta a vere e proprie riscritture. In un caso come nell'altro, una delle chiavi interpretative della produzione rodariana è «l'assunzione del ruolo di trasfigurazione della realtà» che avviene entro una «rivincita del significant». «La realtà (quella realtà alla quale Rodari in quanto giornalista — e giornalista comunista — ha l'obbligo di presentare la massima attenzione) in alcune sue porzioni diventa materia prima manipolabile secondo le operazioni e i meccanismi, le regole della letteratura-gioco».

Con questo scritto, sviluppando le riflessioni fatte in scritti precedenti, e con questa raccolta De Luca mostra in mo-

do del tutto persuasivo come sia necessario studiare il Rodari scrittore per adulti.

● Giovanni Barzanò, *Una lettura semiologica della favola di Rodari*, in «Scuola e Città», n. 5, 1982.

● Franco Ghilardi, *Avvertenze*, in id (a cura di), *Il favoloso Gianni. Rodari nella scuola e nella cultura italiana*, Firenze, Nuova Garibaldi, 1982. Di Rodari si dà una lettura monodimensionale e stereotipata. Rodari non è solo l'inventare di strumenti per costruire storie — col rischio che ci se ne serva solo per identificare la fantasia con la fuga dalla realtà — e di giochi linguistici fine a sé. Invece la creatività può esprimersi solo dopo l'acquisizione d'un solido bagaglio di informazioni e conoscenze. Le parole servono a Rodari per scompigliare la realtà sul piano linguistico ma anche su quello fattuale.

Il volume contiene gli atti del convegno su Rodari indetto nel 1981 dall'amministrazione provinciale di Pavia — ufficio scuola — insieme con la mostra, una delle tante e delle prime, su Rodari (intitolata *Sotto il segno dei gatti*).

● Lucio Lombardo Radice, *Introduzione* in *Il favoloso Gianni*. Punto di partenza per una periodizzazione il 1950: una situazione politicamente ferma e dura per la sinistra. Rodari è un militante comunista privo di settarismi che si muove contro l'idea che l'infanzia debba essere subordinata; rompe un'ideologia educativa, ha il coraggio di parlare di politica ai bambini. Poi l'educatore dei pionieri diventa maestro *per tutti*. Questo pone il problema di un'«omologazione» a tutti gli altri scrittori per bambini.

Legame fra il giornalista e lo scrittore per ragazzi e educatore civile e morale.

● Marcello Argilli, *Gianni Rodari, il diavolo e Don Chisciotte*, in *Il favoloso*

Gianni. Il Rodari degli anni 60 e 70 non è il più significativo. Il vero Rodari è quello precedente, quando non era ancora considerato una specie di angelo domestico e scolastico, il Rodari di dirimpente fantasia creativa, più «moralmente robusta», che era considerato un diavolo. Una fondamentale operazione da lui svolta è consistita nel cambiare i protagonisti della letteratura infantile. Scrivendo all'interno del movimento operaio, coniuga poesia e ideologia nelle forme più fantasiose, rivelando ai bambini un inedito modo di guardare, e anche di giudicare il mondo, la società, la vita quotidiana». Introduce nella poesia il mondo del lavoro. Il linguaggio è aderente alla sensibilità e all'intelligenza dei bambini; c'è in questo periodo grande — maggiore rispetto alla produzione successiva — densità evocativa, anche se con un linguaggio poetico più impuro.

Dagli anni 70 Rodari decide di rivolgersi a tutti i bambini, a tutti gli insegnanti, a tutti i genitori; l'accento si sposta sui problemi della scrittura, delle personali tecniche narrative e sulle tecniche di stimolo linguistici. Nel primo periodo non c'è traccia di ricerche sulla Fantastica, e c'è una morale non perentoria, ma chiara sì, negli scritti di allora.

● Ferdinando Rotondo, *Un gatto nella tana dell'orco*, in *Il favoloso Gianni*. Negli anni 60 c'è una svolta: Rodari cerca di collegarsi con le mutazioni sociali in modo culturalmente e politicamente più moderno. Nel 1959 passa a «Paese sera», diventa giornalista non più funzionario di partito com'erano i suoi colleghi de «l'Unità»; i vecchi canali gli «vanno stretti», perché vuol rivolgersi a tutti i bambini. Contemporaneamente cerca di riconnettersi alle radici di un immaginario popolare, etnico (riflessioni sulla fiaba). Importante no-

tare che Rodari rompe con una tradizione di seriosità del movimento operaio. Entra nella tana dell'orco: si può, anzi si deve entrare in quella tana.

● Mario Lodi, *Una favola, un metodo*, in *Il favoloso Gianni*. Rodari parla a tutti, se parla ai bambini. La produzione fantastica è un giocattolo che costruisce insieme con loro.

Lodi ha preso l'iniziativa di chiedere ai bambini di tutta Italia d'inventare favole, per vedere se i *mass media* hanno spento la loro fantasia.

● Carmine De Luca, *Quella lunga fedeltà alla «Fantastica»*, in *Il favoloso Gianni*. Rodari cita Novalis in «Paese sera» (1962) e nella *Grammatica*. Inizialmente, nel 1938, è stata una scelta prevalentemente letteraria, poi ha acquistato la natura di «solido contributo ad un generale progetto di cambiamento sociale e politico». Da subito si è applicato alla tecnica del *nonsense*, si è rifatto a Palazzeschi, a Prevert, al surrealismo. De Luca fa altri esempi di tappe e punti significativi del processo di arricchimento della Fantastica.

● Mario Di Renzo, *Opinion-maker per la scuola*, in *Il favoloso Gianni*. Come *opinion-maker* Rodari ha contribuito a far penetrare nei lettori le ragioni d'una scuola nuova, democratica, antifascista, per costruire un rapporto nuovo fra scuola e società, genitori e figli, insegnanti e alunni, per combattere i pregiudizi. Ha concepito il giornalismo scolastico come servizio civile, lavoro politico, l'ha svolto tenendo il contatto continuo con la scuola, intervenendo anche sui problemi didattici, partecipando alla vita del MCE.

● Pino Boero, *I legami con la tradizione popolare*, in *Il favoloso Gianni*. Boero esamina alcuni motivi presenti nel Rodari scrittore: il viaggio in mondi straordinari, l'utopia del paese di Cuc-

cagna; trova dei riscontri col Bertoldo di G.C.Croce; con filastrocche popolari, per esempio liguri; con *Teresin che non cresceva*; col tema dello strumento che costringe a ballare; col tema dell'uomo che comprende linguaggi misteriosi.

● Giovanni Genovesi, *Un mondo di fiaba*, in *Il favoloso Gianni*. Rodari si colloca nel filone del movimento innovativo della letteratura giovanile, soprattutto per la rivalutazione degli aspetti psicopedagogici della produzione letteraria per l'infanzia attraverso una marcata attenzione al giovane lettore e una valorizzazione della fantasia e del ludico. Ma è importante anche la valorizzazione e la sottolineatura dell'autonomia della letteratura giovanile e dello scrittore per l'infanzia e un deciso svincolamento da pesanti moralismi. Proprio la partecipazione a questo movimento letterario gli permette d'essere «intellettuale politico». Qui cerca di realizzare l'equilibrio fra aspetto *ideologico* e momento *fantastico*, e vi riesce soprattutto coi lavori più brevi. La sua pedagogia ha una consistenza debole, «tenue ed evanescente», più affidata ad intuizioni e anche ad ingenui meccanismi che ad approfondimenti sistematici». La dimensione educativa si manifesta soprattutto nella fiaba.

Le sue sono *fiabe moderne*, che non si limitano ad un appagamento fantastico attraverso la fuga da un presente indesiderabile ma cercano di spingere all'azione sul reale e nel sociale. Ma il Rodari dell'ultima fase, «neo-illuminista», che mira alla fiaba per il potenziamento linguistico e intellettuale, non è il più accessibile ai fanciulli.

● Giovanni Barzanò, *Gioco dentro il gioco*, in *Il favoloso Gianni*. Lettura strutturale di alcuni testi rodariani in funzione d'una proposta di gioco «raffinato» sui suoi testi.

● Giorgio Bini, *Fantasia e ragione*, in *Il favoloso Gianni*. È il testo che Argilli cita (nota 9 a pag. 157 della biografia di Rodari) col titolo *Nella realtà attraverso al finestra*. È in effetti la relazione introduttiva al convegno su Rodari tenuto a Genova il 7-9 maggio 1981 a cura del CIDI e del comune.

● Luigi Malerba, *Introduzione a G. Rodari, Favole al telefono*, ed. scolastica, Torino, Einaudi, 1983. È la solita introduzione incomprensibile per i lettori preadolescenti. La fiaba, dice Malerba, è sempre esistita perché soddisfa il piacere d'ascoltare e quello di narrare. Rodari trasmette il piacere che prova nell'inventare favole. È un favolista moderno, che sa radunare in sé «il contadino e la stalla, la tradizione e l'attualità, il gioco e la contestazione, la fantasia e la pedagogia»; soprattutto sa manovrare la macchina per inventare.

● Carmine De Luca, *Presentazione*, in id (a cura di), *Se la fantasia cavalca con la ragione. Prolungamenti degli itinerari suggeriti dall'opera di Gianni Rodari*, Bergamo, Juvenilia, 1983. Sono gli atti del convegno di Reggio Emilia del 1982. Una parte dei lavori vanno un po' troppo oltre Rodari e prolungano un po' troppo gli itinerari.

● Anna Maria Bernardinis, *Il contributo di Rodari alla pedagogia*, in *Se la fantasia etc.* Qual è il Rodari più significativo: lo scrittore ideologico che sa scrivere o lo scrittore che fa conoscere i propri strumenti ma rimane scrittore, inventore?

● Andrea Zanzotto, *Il sorriso pedagogico di Rodari*, in *Se la fantasia etc.* Rodari è rimasto nell'infanzia senza piagnucolare e senza autoimbrogliarsi; sapeva restare all'altezza dell'infanzia. Rodari non potrebbe essere un riferimento se nascesse un rimpianto per l'antico mondo contadino e i suoi valo-

lori; forse saprebbe invece offrire nuove sperimentazioni per l'attuale fase di crisi sociale.

● Antonio Faeti, *Torte in cielo e torte in faccia*, in *Se la fantasia* etc. Insiste a lungo sul comico e l'umorismo in Rodari, sulla sua «ironia fredda», sul suo umorismo né sarcastico e pungente né buffonesco.

● Mario Lodi, *L'indagine sulla fantasia dei bambini italiani d'oggi*, in *Se la fantasia* etc.

● Franco Cambi, *L'immagine «formale» della pedagogia nell'opera di Rodari*, in *Se la fantasia* etc. C'è una pedagogia rodariana? Secondo alcuni, Rodari è uno scrittore che si è occupato anche di problemi educativi, senza «professionalità». Sarebbe un pedagogista dimezzato (senza teoria) e involontario. Nel libro sulla *Pedagogia attivistica in Italia*, ad esempio, Bini non lo rammenta. Secondo altri, non si può non parlare d'un Rodari pedagogista perché la sua opera si muove su un traliccio di concetti e finalità che sono pedagogici e una parte della sua produzione rivela attenzione e riflessione su problemi educativo-pedagogici. C'è in lui una precisa concezione dell'infanzia, un coerente ideale di formazione umana legato ai postulati dell'antropologia marxista, una tematizzazione della didattica fondata romanticamente sulla spontaneità e gramscianamente sull'impegno.

Rodari occupa uno spazio tipico negli schieramenti della pedagogia italiana nel dopoguerra. Nel «*Giornale dei genitori*» mostra la sua sensibilità verso l'infanzia e l'adolescenza. Mostra in generale attenzione allo studio dell'ambiente, una consapevolezza antifascista.

● Fernando Rotondo, *Se Gip incontrasse le demoniache presenze (schede su*

Rodari e la fantascienza), in *Se la fantasia* etc.

● Loris Malaguzzi, *Che posto c'è per Rodari?*, in *Se la fantasia* etc.

● Lucia Tumiati, *Prolungare Rodari*, in *Se la fantasia* etc.

● Roger Salomon, *Rodari in Francia*, in *Se la fantasia* etc.

● Cristina Berteà, *Gianni Rodari in Gran Bretagna*, in *Se la fantasia* etc.

● Carla Poesio, *La fortuna di Rodari nel mondo. Annotazioni*, in *Se la fantasia* etc.

● Ermanno Detti, *Rodari e i fumetti*, in *Se la fantasia* etc.

● Giovanna Barzanò, *Ri-leggere Rodari: l'avventura del testo*, in *Se la fantasia* etc.

● Silvio Ceccato, *Una mente sgombra per la fantasia*, in *Se la fantasia* etc.

● Marcello Argilli, *Da Rodari oltre Rodari* in *Se la fantasia* etc. Neanche Rodari è riuscito a portare la letteratura giovanile fuori dalla serie B. Invece pedagoghi e didatti lo tirano dalla loro parte. Rodari è scrittore per l'infanzia, meno adatto per la preadolescenza. Si usa un richiamo a Rodari per un ritorno alla fiaba classica e popolare, ma Rodari ha scritto fiabe moderne. Rodari non ha solo incitato a giocare con la lingua ma anche a vedere la realtà in un certo modo. Fantasia e creatività vanno viste in funzione d'un più organico e complesso rapporto con la realtà.

Salvo eccezioni, conclude Argilli, la discussione su Rodari nella sinistra è molto poco di sinistra.

● Lucio Lombardo Radice, *Scienza d'avanguardia e cultura elementare: una distanza incolmabile?* in *Se la fantasia* etc.

● Enrico Menduni, *Gianni Rodari, uomo di sinistra e dirigente d'associazio-*

ne, in *Se la fantasia* etc. Rodari non ha ridotto i problemi dell'infanzia e dell'educazione a quelli della scuola.

● Luana Benini, *Il giocattolo-fiaba di Rodari ha un piede nella realtà*, in *Se la fantasia* etc.

● Paola Maria Fiocco, *I due Rodari: letteratura popolare e socialista*, in *Se la fantasia* etc. Il contrappunto fra momento fantastico e dimensione sociopolitica in Rodari e le fasi della sua produzione riferite alle fasi dello sviluppo sociale.

● Elena Negro Sancipriano, *Fantasia e ragione nella psicogenesi del pensiero infantile*, in *Se la fantasia* etc.

● Carlo Bernardini, *Domande dei bambini e razionalità degli adulti*, in *Se la fantasia* etc.

● Guido Petter, *Fantasia e ragione: un sistema di interrelazioni*, in *Se la fantasia* etc.

● Francesco Tonucci, *Che spazio ha oggi la fantasia?* in *Se la fantasia* etc. Ciari e Rodari «grandi maestri della pedagogia italiana» per chi pensa che la fantasia serve alla vita degli adulti e dei bambini.

● Carlo Pagliarini, *Moltiplicare e qualificare le offerte educative*, in *Se la fantasia* etc.

● Marisa Musu, *Contraddizioni ed omogeneità dei luoghi educativi* in *Se la fantasia* etc.

● Mario Di Renzo, *Dialoghi con i genitori: l'impegno di Rodari per la famiglia*, in *Se la fantasia* etc.

● Maria Tanini, *Studiare Rodari*, in *Se la fantasia* etc.

● Ornella Andreani Dentici, *Il bambino e l'architetto: lasciamo spazi perché costruisca da sé*, in *Se la fantasia* etc.



LG

argomenti

rivista del centro studi letteratura giovanile

n. 1 anno XXVIII - gennaio - marzo 1992

in questo numero

- | | | | |
|--------------|--|--------------|--|
| p. 3 | Eppur si muove...
di Francesco Langella | p. 43 | A scuola di terrore con
lupi mannari e alieni
di Fernando Rotondo |
| p. 8 | Cosa s'intende per
approccio critico ai libri per
l'infanzia
di Marc Soriano | p. 45 | Arnaud Berquin.
L'ami des enfants
di Denise Escarpit |
| p. 13 | I codici segreti
del recensore
di Lino Gosio | p. 55 | Armando Silvestri
di Felice Pozzo |
| p. 17 | Recensioni all'attivo
e al passivo
di Beatrice Solinas Donghi | p. 57 | Volta la foglia. Ricordando
Elvis Fortis de Hieronymis
di Walter Fochesato |
| p. 19 | Recensire che cosa,
e perché
di Giorgio Bini | p. 60 | Scozia chiama Italia
di Ferdinando Albertazzi |
| p. 23 | Lettera aperta a...
di Marino Cassini | p. 62 | Recensioni/Segnalazioni |
| p. 26 | Rodari negli anni '80
(seconda parte)
di Giorgio Bini | p. 74 | Libri in redazione |
| | | p. 76 | Dalle altre riviste
a cura di Marino Cassini |

Rodari negli anni '80

Appunti bibliografici di Giorgio Bini
(continuazione del n. 5-6/1991)

Luigi Peirone, **Appunti su Rodari e la linguistica**, in "Scuola Italiana moderna", 15 aprile 1983.

Franco Cambi, **La ragione divergente nella "Fantastica" di Rodari**, in "LG argomenti", n. 5/1983. Diversamente dagli altri scritti su Rodari, qui Cambi non muove dall'esplicita dichiarazione che Rodari è un pedagogista; l'esamina come scrittore e come teorico della fantasia, anche se questa riflessione confluisce poi nel discorso generale di carattere pedagogico. La ragione rodariana vi è detta una ragione critica che riassume al proprio interno la tensione etica (la passione per l'uomo e la sua liberazione) e la dimensione estetica. La Fantastica è una teoria della ragione, un'immagine del razionale; vi è presente l'immagine dell'uomo ludico e creativo, liberato da vincoli socio-culturali e cognitivi, che vive senza costrizione l'elaborazione di piani e strumenti per comprendere e possedere il proprio mondo, ma anche vi è presente un nuovo modello di cultura, razionale e creativa. L'uomo di Rodari non è una realtà concretamente esistente nell'oggi, nell'alienazione, ma l'uomo possibile, emancipato e uguale sul piano sociale, ricco di creatività sul piano intellettuale. La sottolineatura del momento ludico è la novità di questo modello nel marxismo italiano, che Rodari vi introduce leninariamente assumendolo dal pensiero borghese.

In qualche modo Rodari si affianca alle tematiche del nuovo Nietzsche e dello Heidegger laicizzato della "nuova sinistra".

Carminella La Rocca, **Ricordando Rodari**, in "Cooperazione educativa", n. 5/1983.

Pietro Macchione, **Letteratura e popolo**, Varese, Lativa, 1984.

Rodari è presentato in un quadro complessivo dell'attività culturale e letteraria svoltasi nella provincia di Varese nel dopoguerra, delle attività sociali, culturali, politiche. A Rodari è dedicata una particolare attenzione, e un esame accurato della sua produzione varesina. Nell'antologia di trentatré autori gli sono riservate 85 pagine (dal "Cor-

riere prealpino", "La Prealpina", "L'ordine nuovo"). 25 pagine contengono la traduzione, fatta da G. Carta e Rodari, del dramma brechtiano *La linea politica*. Già in queste pagine Rodari usa il registro giornalistico e quello narrativo-fantastico. Nel racconto *Il celebre scrittore* (1946) il protagonista dà consigli sul modo di comporre un testo letterario, fra l'altro anticipando quello che poi si chiamerà il binomio fantastico e suggerendo anche il metodo, tante volte poi applicato in seguito, del "che cosa succederebbe se...". Ci sono racconti non realistici, metafisici, di pura fantasia. In *La signorina Bibiana* troviamo un anticipo di quello che sarà in varie versioni il "teledramma": la signorina finisce in uno e poi in un altro specchio e così via. Ci sono poi articoli di costume, cronache sindacali e politiche commentate o dialogate, bonarie polemiche politiche. Due scritti sono del 1953: un non sentimentale ritratto della madre, cattolica che si è iscritta al PCI e uno che propone di fare un uso un po' più creativo delle case del popolo.

È evidente l'interesse di questo materiale per lo studioso di Rodari.

G. Soldi, **Anatomia di "Favole al telefono"**, in "Scuola e Città", n. 4/1984.

Giuseppe Brienza, **Introduzione al convegno, in Rodari e la sua terra**, a cura di L. Cerutti, amministrazione comunale di Omegna, 1984.

Invita a smettere di "fare del Rodari solo uomo impegnato a livello culturale e politico di parte" e a cominciare "ad analizzarlo come educatore, portatore di idee sociali e di rivoluzione pacifiche e contemporanee nel mondo della scuola".

Pino Boero, **Gianni Rodari oltre la Nigoglia, in Gianni Rodari e la sua terra**. Lungo intervento critico dedicato all'esame dell'opera e della posizione di Rodari come scrittore, frutto d'una ricerca su fonti letterarie. Le radici e i precedenti di Rodari sono rintracciabili in un gruppo di autori, da Rabelais e Zavattini, da Brentano a Tofano a Calvino, da G.C. Croce ad Alfonso Gatto. All'interno delle "ipoteche" ideologiche degli anni 40 e 50 c'era del nuovo e del diverso: la tradizio-

ne di Tofano, di Gatto, di Zavattini. Poi ci sono i motivi rodariani "forti", di cui è precisamente indicabile la fonte: Brentano, Basile (il ritornare bambini), le raccolte di fiabe, il folklore carnevalesco con tutta la sua carica trasgressiva, messa in luce fra gli altri da Bachtin, Rabelais (la trasformazione dei nomi, la sconsecrazione del patrimonio artistico).

Rodari è consapevole di attingere al patrimonio delle culture subalterne, ad esempio da G.C. Croce (le domande assurde), all'utopia dei paesi di Cuccagna o del mondo alla rovescia.

Questo Rodari sta accanto a quello attento alle tradizioni della sua terra, delle sue montagne, del suo lago, della gente in mezzo alla quale è nato.

Marziano Guglielminetti, **Rodari o la libertà dell'invenzione letteraria**, in **Rodari e la sua terra**. Rodari nasce realista, nella fase che termina con la polemica su **Metello** di Pratolini. In lui il superamento del realismo avviene nella forma del meccanismo "Fantastica" "che comporta la distruzione dell'idea di racconto come prodotto finito, compiuto", La parabola complessiva della produzione rodariana mostra che si tratta di uno scrittore che valica i confini della letteratura per l'infanzia e che insegna a inserirsi in una realtà che è quella della crisi del romanzo: lo dimostra fra l'altro mescolando la fiaba e il romanzo d'appendice nel **Barone Lamberto**.

Anna Bujatti, **Rodari in Cina**, in **Rodari e la sua terra**.

Violetta Marconi, **Rodari e la fantasia**, in **Rodari e la sua terra**.

Giovanna Barzanò **Il barone Lamberto e la favola: una storia a ritroso**, in **Rodari e la sua terra**.

Marcello Argilli, **Con Rodari, oltre Rodari**, intervento nella tavola rotonda, in **Rodari e la sua terra**. L'approdo della produzione rodariana è un modo nuovo di fare letteratura infantile: propone un'interazione fra bambini e mondo adulto, la rappresentazione di una società in trasformazione, la scelta d'un nuovo protagonista: il mondo degli ideali, dei sentimenti delle classi lavoratrici, delle loro famiglie, dei loro bambini. Non presenta personaggi in cui "si condensino" delle psicologie infantili; la psicologia si rivela nella proposta di risposte ai bisogni infantili nell'epoca dei *mass*

media: ad esempio una lingua adeguata al nuovo modo di comunicare.

Roberto Piumini, **Letteratura per l'infanzia: un progetto**, in **Rodari e la sua terra**.

Carla Poesio, **Ricerca di nuovi linguaggi narrativi**; **chi si è mosso sulla via del rinnovamento?**, in **Rodari e la sua terra**.

Eleonora Bellini, **Rodari in biblioteca**, in **Rodari e la sua terra**. Riferimento a lavori coi bambini, fra l'altro nella forma dell'*Indagine sulla fantasia* (proposta di Mario Lodi) poi con mostra di prodotti di bambini, un audiovisivo etc.

Bruno Fornara, **Lavori sul "Barone Lamberto"**, in **Rodari e la sua terra**. Lavori nella scuola media di Crusinallo per produrre un nuovo pezzo narrativo da aggiungere al **Barone Lamberto**; di qui poi un libretto per opera lirica e un film d'animazione.

Ersilia Zamponi, Adriana Cerutti, **Lavori creativi degli allievi delle scuole elementari e medie**, in **Rodari e la sua terra**.

Iniziativa "Rodari per un anno". Esposti disegni, lavori grafici, il **Barone Lamberto** per immagini, scenografie sulla vicenda del **Barone**, foto d'uno spettacolo, audiovisivo, fascicoli ciclostilati, cinque finali per il romanzo, un libretto d'opera, **I draghi locopel**, mostra itinerante dei lavori fatti al Laboratorio grafico rodariano di Varese.

AA.VV. (a cura di), **Attenti al trantran. Storie scritte dai bambini della provincia di Varese per ricordare Rodari**, Varese, Lativa, 1984. Risultati d'un concorso fra bambini delle scuole elementari di Varese bandito dal CIDI. Hanno partecipato oltre settecento bambini, d'una parte dei quali vengono pubblicati i lavori. Le curatrici e commentatrici ricorrono molto a Piaget, Vygotskij, oltre che a Rodari e, per la terza sezione ("*M'ama, non m'ama*"), alla letteratura femminista.

Carmine De Luca, **Sotto l'ombrello della fantasia**, in "Riforma della scuola", n. 12/1984.

Marcello Argilli, **Noterelle sulla fiaba moderna**, in "LG argomenti", n. 1/2/1985. La fiaba moderna non può essere che di sinistra; le occorre un'ispirazione culturale (Marx, Einstein, Freud) e un dato temperamentale anticonformista, ribellistico, anarcoide.

Silvio Marconi, **Tecniche rodariane in Nicaragua**, in "LG argomenti", n. 1/2, 1985.

Alberto Borghini **Elementi e tematiche di una fantasia rodariana: alcuni paralleli nel folklore antico**, in "LG argomenti", n. 1/2, 1985. Nel **Barone Lamberto** troviamo la teoria magica del nome proprio, nei primitivi il tabù del nome. C'è un motivo analogo nelle **Metamorfosi** di Apuleio e nelle **Storie vere** di Eliano.

Franco Cambi, **Rodari teorico dell'infanzia**, capitolo III di id, **Collodi, De Amicis, Rodari: tre immagini d'infanzia**, Bari, Dedalo, 1985. Cambi prosegue nella sua costruzione della figura d'un Rodari pedagogista per così dire sistematico. Rodari, dice, è un intellettuale marxista, "intellettuale organico" in senso gramsciano. Rispetto a Marx e a Gramsci, Rodari è caratterizzato da un contatto produttore con le scienze umane e con lo strutturalismo e da un richiamo al valore dell'utopia e all'importanza della fantasia. Con queste caratteristiche occupa un "ruolo non marginale all'interno della tradizione pedagogica marxista, in particolare italiana": una pedagogia politica, non ideologica, libertaria e liberatrice, che trova il suo fulcro nel problema della creatività. Per questa sua attenzione alla creatività è più vicino a Lucio Lombardo Radice che a Manacorda, Dina Jovine, Ciari. Diversamente dai pedagogisti marxisti tradizionali, Rodari si chiede chi è il fanciullo, costruisce una "teoria dell'infanzia". L'immagine rodariana dell'infanzia sta fra il gioco e l'impegno, la creatività. Immagine dell'infanzia, antropologia e pedagogia si legano strettamente. Il marxismo tradizionalmente considera il bambino sociale, ma c'è una sua corrente minoritaria che esalta la creatività del singolo. Rodari sta in questo filone; gioco e impegno etico rendono l'infanzia un paradigma utopico dell'uomo in forza della sua alterità. Questa alterità non è tuttavia accettata da Rodari sino in fondo; la sua immagine dell'infanzia resta vera ma parziale.

Carmine De Luca, **Il primo disegno di Gianni sul pavimento**, in "l'Unità" 19 luglio 1965. Intervista a Maria Teresa Rodari. Parla del primo Rodari che va in trasferta nel Modenese per scrivere **Cipollino** e dell'ultimo, che meditava di prendere due anni di congedo dal giornale per andare a visitare le scuole di vari paesi e verificare la

validità delle idee esposte nella **Grammatica**, così dando conferma all'ipotesi che i bambini siano uguali alle diverse latitudini.

Pino Boero, **Ritorno al lago d'Orta: autobiografia e scrittura per l'infanzia in Gianni Rodari**, in **Il lago d'Orta nella letteratura**, Comunità montana Cusio Mottarone, 1986.

Marino Cassini, **Gianni Rodari in biblioteca: il perché di un rifiuto** in "LG Argomenti", n° 4, 1986. In biblioteca le opere di Rodari non sono richieste dai bambini e ragazzi quanto ci si aspetterebbe. Delle opere di Rodari si sono impadroniti gli adulti, insegnanti ed educatori che lo usano come autore "scolastico". Cassini segnala poi un "black out evolutivo": Rodari è presente costantemente nei libri dell'elementare, saltuariamente in quelli della media; la presenza è massima in seconda elementare, c'è una flessione leggera in terza, più forte in quarta, in quinta è quasi assente. Nella media è presente nei libri di prima classe, poi scompare. Si ritiene un autore superato in quinta elementare e adatto all'inizio del corso medio.

Carlo Marini, Vincenzo Mascia, **Gianni Rodari: educazione e poesia**, Rimini, Maggioli, 1987. Nando Filogrosso in una lettera agli autori approva che essi mettano in risalto il carattere educativo di molti scritti rodariani. Un capitolo tratta della fantasia e della creatività, con riferimenti alle teorie psicopedagogiche e con centro sul problema dell'educabilità di queste disposizioni mentali. C'è una rassegna di idee sulla fiaba. Molte pagine sono dedicate alle invenzioni dei ragazzi, con testimonianze di Mascia e altri. 21 pagine di bibliografia di e su Rodari fino al 1983.

Pino Boero, **Voce Rodari in Dizionario degli autori e delle opere e dei personaggi**, Milano, Bompiani, 1988.

Ivonne Serallegri, **Parola e linguaggio nelle tecniche di Rodari**, in "Vita dell'infanzia", n. 2, 1988.

Ivonne Serallegri, **Rodari e l'educazione linguistica**, in "Vita dell'infanzia", n. 3, 1988.

Luigi Masucchio, **Gianni Rodari maestro di linguistica**, in "I diritti della scuola", 15 febbraio 1988.

Giuseppe Pontremoli, **Il prezzemolo Rodari**, in "Linea d'ombra", giugno 1988. Rodari nei libri di testo come il canarino nella casa d'un uomo brutale e gretto: ha ragione chi l'ha presentato così [Mario Lodi, nota del sottoscritto]. L'evoluzione di Rodari è anche un'evoluzione verso quella funzione di "canarino", nel senso che egli progettava globalmente il gioco linguistico e il contenuto; "antologizzato", questo significato fondamentale della sua opera si perde.

Giorgio Diamanti, **I Benelux di Gianni Rodari**, Genova, settembre 1988. Lavoro accuratissimo e utilissimo. Dattiloscritto.

Loris Malaguzzi, **La grammatica della fantasia**, in "Bambini", novembre 1988. Dà notizia della traduzione della **Grammatica** in Svezia. Quel libro è "il testa più provocatorio, disvelante, libero, laico di Gianni Rodari (...) il più fecondo di suggerimenti immediati sul piano educativo e di formazione culturale". Occorre riprendere gli studi su Rodari; lo affascinano due temi: la sua figura di *ricercatore* e le doti di straordinario *seniore* e *precorsore* di idee e problemi. Grandezza di Rodari anche in pedagogia.

Nella prefazione a **Il giudice a dondolo**, G. Manacorda nega la riducibilità di Rodari a scrittore per ragazzi, sottolinea il carattere "neorealista" delle opere iniziali, con "inequivoca interpretazione ideologica apertamente laica con evidenti punte anticlericali", nega che Rodari abbia dato segni di particolare interesse per le "neoavanguardie".

Alessandro Celidoni, **Per una teoria della letteratura infantile. Conclusione del dibattito**, in "Educazione e scuola", n. 30-31, 1989. Rodari poeta è il miglior esempio del concetto crociano della letteratura infantile. I suoi versi sono "belli ma letterari, non poetici" secondo il suo stesso parere (Piumini: "Rodari puntava molto sul gioco intellettuale, sulla comprensione, sull'attivazione del ragionare, sull'apprendimento di contenuti della realtà, *il contenuto prevale sulla forma* e direi quasi usava la poesia come giocattolo verbale per passare un determinato contenuto"). Era, crocianamente, letteratura di genere didascalico ed oratorio. Rodari era *naturaliter* crociano e distingueva fra letteratura per ragazzi e "scrivere

soltanto per esprimersi", per realizzare un proprio ideale di letteratura.

Giorgio Bini, **Insegnare l'umorismo?**, in "LG argomenti", n. 5, 1989. Vi si dedica un qualche spazio all'umorismo di Rodari.

Giorgio Diamanti, **Il comico nei corsivi Benelux di Rodari**, in "LG argomenti", n. 5/1989. Rodari giornalista è ancora quasi tutto da scoprire. I suoi corsivi sono umoristici e conditi d'ironia. Se fa polemica, usa un tono pungente e sarcastico. Vi si vede Rodari che concepisce il giornalismo come racconto.

Antonio Faeti, **Il misterioso Gianni**, in "Schedario", 1, 1990.

Fa bene Argilli a insistere sul primo Rodari.

Carmine De Luca, **Rodari a Leiris**, in "Nuovo albero a elica", n. 2, 1990.

Marcello Argilli, **Discuterne senza tabù**, in "Andersen", marzo 1990.

Roberto Eynard, **Una monografia sul grande pedagogo Gianni Rodari**, in "L'eco delle valli valdesi", 16 marzo 1990.

Simonetta Fiori, **Benvenuti nel Rodari club**, in "La Repubblica", 31 marzo 1990.

Carmine De Luca, **Gli interrogativi di Rosanna**, in "Riforma della scuola", n. 4/1990.

Roberto Bonchio, **Non faccio nulla senza gioia**, in "Riforma della scuola", n. 4, 1990. Forse il primo Rodari è più fresco, immediato, spontaneo, ma "le istanze di fondo, la forza del suo immaginario, l'aspirazione profonda alla libertà, alla solidarietà umana rimangono anche quando la sua poesia si affina stilisticamente: non ne stravolge la forma e il contenuto".

Bollati Bollati, **Ricordi quel giorno che nacque I tordi**, in "Riforma della scuola", n. 4/1990. In un'intervista a Giulio Bollati i rapporti con la casa editrice Einaudi. Rodari è trattenuto, sulla via del "gioco astratto della parola", da "una sorta di freno, di consapevolezza, di senso di responsabilità che gli proviene dall'ambito (...) etico-politico e aggiungiamo pure pedagogico (...). Insomma, l'impegno educativo e sociale ingloba, si serve di quegli strumenti del surrealismo, ma non si lascia trasportare oltre un certo segno".

Luigi Malerba, **Un successo assassino**, in "Riforma della scuola", n. 4, 1990.

Antonio Faeti, **Il poeta e la grammatica**, in "Riforma della scuola", n. 4/1990. La **Grammatica** vale di per sé e tanto più se il suo linguaggio brioso e sapiente è messo a confronto con le pagine noiose e vuotamente professorali di tanti scrittori degli anni 80. La **Grammatica** è lieve e fa sorridere, fa pensare a Palazzeschi, a Bontempelli, a Zavattini, a Munari, ai collaboratori di "Bertoldo" e "Marc'Aurelio" eppure Rodari si rivela severo e "quasi intoccabile" quando si tenta di applicare i suoi insegnamenti. Solo pochi, finora, come Zamponi e Piumini, vi sono riusciti, e sono anche andati oltre Rodari. Così pure Bianca Pitzorno, che è riuscita a mostrare come si supera il ritegno di Rodari a trattare argomenti "escrementizi".

Franco Cambi, **Il buon pedagogo intellettuale del cambiamento**, in "Riforma della scuola", n. 4, 1990.

Mario Di Rienzo, **Maestro su una via migliore**, in "Riforma della scuola", 4, 1990. Tratta di Rodari collaboratore del giornale delle casse di risparmio.

Luisa Quaranta, **A chi crede nell'immaginazione**, in "Riforma della scuola", n. 4/1990. Iniziative proposte da Marisa Musu direttrice del "Giornale dei genitori" a enti, associazioni, scuole, personalità.

Ermanno Detti, **Convissero felici e contenti**, in "Riforma della scuola", n. 4/1990. Gli illustratori di Rodari: Verdini, Munari, Luzzati, Paola Rodari, Rosalba Catamo.

Franco Frabboni, **In compagnia di Ciari e Lombardo Radice**, in "Riforma della scuola", n. 4, 1990.

Pino Boero, **Nell'utopia dei paesi di Cuccagna**, in "Riforma della scuola", n. 4/1990. Rapporti di Rodari col passato, con l'utopia popolare, evidenti nella stessa produzione per ragazzi, con modi espressivi popolari; l'aspirazione di Rodari quasi a diventare novellatore ufficiale *à la* G.C. Croce. Il gioco coi proverbi.

G. Bini, **E poi gli si aprirono i libri scolastici**, in "Riforma della scuola", n. 4, 1990.

Marisa Musu, **Educhiamo alle grandi virtù**, in "Riforma della scuola" n. 4/1990. Rodari si è molto impegnato anche sui problemi dei genitori. Era convinto che la "cultura familiare" conserva efficacia educativa nonostante i *mass media* e la civiltà dei consumi. Scrisse, accettando la direzione del "Giornale dei genitori", che bisognava orientare i genitori a puntare sulle grandi virtù. C'era l'idea d'una *passione* educativa e politica, che spinge a cambiare il mondo anche per evitare che i figli divengano odiosi benpensanti.

Carlo Pagliarini, **Quel giorno con papà Cervi**, in "Riforma della scuola", 4/1990. Partecipazione di Rodari alle iniziative dell'associazionismo pionieri. Nel 1955 fu festeggiato Alcide Cervi nel suo ottantesimo compleanno. Rodari scrisse per lui l'unico poema della sua produzione e lo recitò ad una platea attenta di bambini e ragazzi.

Marcello Argilli, **Innovatore inquietante contraddittorio**, in "Riforma della scuola", n. 4, 1990. Rodari imbarazza; la cultura di sinistra "non lo rivendica orgogliosamente come suo". Si tende a inglobarlo in una cultura che non è mai stata sua. Non era il sereno cantore dell'infanzia, era un uomo che "a un'eccezionale sensibilità poetica univa un'impensabile concezione del lavoro e della vita, con segreti roveli e dolorosità mai lasciati trapelare". La civetteria di Rodari che inventa a posteriori una propria genealogia surrealista.

Lucio Del Cornò, **El fabuloso mundo de Gianni**, in "CLIJ", n. 23/1990

Luisa Faraoni Quaranta, **Rodari en Orvieto**, in "CLIJ", n. 23, 1990.

Giulio Nascimbeni, **Aladino vu' cumprà**, in "Corriere della sera", 13 aprile 1990

Francesco Gambaro, **La solitudine e le invenzioni del gran mago dell'infanzia**, in "L'Ora", 21 aprile 1990.

Antonio Faeti, **In nome dei bimbi**, in "La Repubblica", 22 aprile 1990, ediz. emiliano-romagnola.

Marisa Musu, **Il coraggio di "sognare grande" coi bambini**, in "Avvenimenti", 25 aprile 1990. Si riferisce alla mostra fiorentina.

I bambini di oggi, piccoli fans di Rambo e Kiss me Lycia, sanno essere anche rodariani, creativi, ricchi di fantasia.

Direfaregiocare con Gianni Rodari, Firenze, Fatratrac, 1990. Catalogo della mostra di Firenze organizzata dai comuni di Omegna, Rosignano Marittima, Orvieto, Reggio Emilia e dal Coordinamento Genitori Democratici. Scritti di Argilli, Bernardini, Celli, De Mauro, Luzzati, Musu.

Tullio De Mauro, **Prefazione a Il gatto viaggiatore**. Rodari fra gli autori italiani più tradotti (in venticinque lingue), ma la sua opera è sottovalutata, poco citata negli scritti sulla letteratura italiana.

Rodari appartiene all'epoca in cui la lingua italiana diventa veramente lingua nazionale e n'esplora le potenzialità.

Mario Di Rienzo, **Gianni Rodari maestro**, in "La vita scolastica", 20 aprile 1990. Diversamente da altri scrittori — Caproni, Sciascia, Galasso — lasciato il lavoro di maestro Rodari ha continuato ad occuparsi di scuola elementare. In questo interesse rientra la partecipazione al lavoro della rivista "La via migliore". Trascurare l'occasione sarebbe stato un delitto pedagogico. Crea personaggi come il Mago Ficcanaso, il brigante Giovannone, Ciranello etc. S'interessa anche di attività didattiche e produce materiale a quello scopo, che viene riprodotto in parte nel fascicolo: spiegazione storica di parole, divulgazione scientifica, storia della matematica, anagrammi, sciarade.

Alberto Borghini, **Da Giulio Gianelli a Gianni Rodari: il puer-senex**, in "LG argomenti", n° 2-3, 1990. La Storia di Pipino di Gianelli e il Barone Lamberto di Rodari come spunto per una considerazione sul tema del meccanismo di *trasformazione e rovesciamento* e per un richiamo al mito antico del *puer senex* come appare nella letteratura greca e romana.

Dina D'Isa, **Se la poesia è intrisa di semplicità**, in "Il popolo", 30 maggio 1990.

Pino Boero, **Gianni Rodari e il linguaggio dell'infanzia**, in "Sfogliolibro", n. 3, 1990. Rodari mediatore fra cultura degli adulti e cultura dell'infanzia, non "bambineggia", non vede la fantasia come dote nativa. È a pieno titolo un intellettuale del Novecento, vive le contraddizioni di un'epoca, non esita ad esprimere un disagio interiore. In una sua lettera riprodotta da Argilli con-

fessa a Lidia De Grada quasi il suo disagio per essersi dovuto occupare di bambini; un po' come Ida Baccini che si sentiva confinata nell'ambito della scrittura per ragazzi.

Rodari pone il problema di comprendere il linguaggio dei bambini e ne indica la difficoltà di soluzione, specialmente nella **Canzone del cancello**.

La sua esperienza letteraria non è riducibile allo spazio di qualche filastrocca, di qualche pagina nelle antologie scolastiche. La dimensione umoristica appartiene alla tradizione letteraria legata al motivo del viaggio (Giovannino Perdigiorno, la ricerca di percorsi della memoria che lo condussero sulle sponde del lago, il percorso a ritroso del barone Lamberto, il comportamento "irregolare" della Nigoglia). Ma Rodari si riferisce anche ad altri temi presenti anch'essi nella letteratura per l'infanzia: il tema del cibo e dei paesi di Cuccagna. I suoi antenati includono anche Giuseppe Fanciulli.

Romano Vecchiet, **Quale Rodari?**, in "Sfogliolibro", n. 3/1990. Intervista ad Argilli. Per i primi dieci anni Rodari non conobbe o almeno non applicò le tecniche surrealiste. Era all'interno del realismo; al massimo dell'ermetismo. Non era del tutto convinto che la sua poesia per adulti valesse quanto la produzione per l'infanzia. Dopo gli anni 60 riesce solo a rappresentare, con finezza intellettuale ma con caduta della creatività poetica, soltanto il mondo della scuola, e scrive per il bambino-scolaro.

La forza di Rodari sta nell'aver proposto l'antirazzismo, la democrazia, la fratellanza, la pace, l'antimilitarismo all'interno d'un sistema organico di valori.

"Rodari era un uomo a suo modo noiosissimo, barbosissimo, seduto sempre a tavolino a leggere e a scrivere", dedito con "pedanteria" e impegno allo studio. Dietro la sua produzione, che sembra così aerea, "c'è una costruzione culturale di sé che è frutto di una sterminata serie di letture".

Bianca Pitzorno, **Cosa devo a Gianni Rodari**, in "Sfogliolibro", n. 3/1990.

Donatella Ziliotto, **Tre sogni su Rodari**, in "Sfogliolibro", n. 3/1990

Teresa Buongiorno, **Rodari nel televisore**, in "Sfogliolibro", n. 3/1990. Ricca informazione sulla collaborazione di Rodari al programma per ragazzi **Il paese di Giocagìo**

Renata Gostoli, **L'arte di comunicare con i bambini**, in "Sfogliolibro" n. 3/1990.

Franco Cambi, **Un pedagogista inutile?** in "Nuovo albero a elica", n. 6/1990: Non si è tenuto conto che c'è un *centro pedagogico* della figura d'intellettuale di Rodari e della sua visione del mondo. La pedagogia occupa questo centro perché tutta l'attività di Rodari si colloca nella società in vista d'una trasformazione che porti alla liberazione e dis-alienazione dell'uomo, a una sua ricostruzione come uomo totale. Rodari è pedagogista dell'emancipazione. Il modello è quello della creatività e del dissenso. La pedagogia illumina questo progetto, il pedagogista dev'essere un filosofo (critico), un intellettuale del cambiamento. Questo modello "non risulta esposto ex professo nelle pagine rodariane, ma appare ad una sinossi globale" degli scritti successivi al 1960, quando esce dall'"ideologia di partito". Rodari è stato un pedagogista marxista aperto, attento al rinnovarsi come pure "al senso costante, alla linea-di-forza e di-continuità, di questa teoria pedagogica" di cui lavorando con materiale modesto "ha messo in luce — meglio di altri pedagogisti della sua stessa area e generazione — il disegno complesso e il dispositivo centrale, nonché la profonda, radicale attualità"

Luisa Mattia, **Da bambino a scolaro. Intervista a Marcello Argilli**, in "Nuovo albero a elica", n° 6, 1990. Rodari è stato assorbito nella pratica educativa perché era possibile farlo senza rimettere in discussione obiettivi e modalità esistenziale e senza che gli'insegnanti cambiassero atteggiamento verso la vita e la scuola. È stato "usato" didatticamente. Ad Argilli non piace parlare d'una pedagogia di Rodari; lo direbbe un "animatore pedagogico".

Ortensia Mele, **La bilogica dell'immaginario**, in "Il nuovo albero a elica", n. 6/1990. Rodari e il Movimento di cooperazione educativa.

Ugo Pecchioli, **C'è posto per sognare**, in "Nuovo albero a elica", n. 6, 1990.

Oriano Niccolai, **Un Longo non fa primavera**, in "Nuovo albero a elica", n. 6/1990.

Carlo Pagliarini, **Cose da bambini**, in "Nuovo albero a elica", n. 6/1990. L'associazione pionieri "sali" pedagogicamente grazie all'opera di Rodari.

Lidia De Grada Treccani, **Il paese di Saponia**, in "Nuovo albero a elica", n. 6/1990.

Amerigo Francia, **Col senno di poi**, in "Nuovo albero a elica", n. 6, 1990.

Bruno Cremascoli, **La rivoluzione della fantasia**, in "Nuovo albero a elica", n. 6/1990.

Mario Querci, **La magia dell'inventafavole**, in "Nuovo albero a elica", n. 6/1990.

Ermanno Detti, **Le storie le facciamo da soli**, in "Nuovo albero a elica", n. 6/1990.

Violetta Marconi, **Un maestro senza scuola**, intervista a Faeti, in "Nuovo albero a elica", n. 6/1990.

Maria Luisa Salvadori, **Un parco sul tappeto volante**, in "Nuovo albero a elica", n° 6/1990. Attività del Centro Studi Gianni Rodari di Orvieto.

Pier Paolo Mattiani, **Progetti di fantasia**, in "Nuovo albero a elica", n. 6/1990.

Edoardo Sanguineti, **Prefazione a Il cavallo saggio**. Sanguineti esamina la produzione poetica di Rodari contenuta nel volume come applicazione della poetica esposta nella *Grammatica*, con riferimenti al surrealismo, a Palazzeschi e in genere all'uso delle parole come giocattoli e con un richiamo a Marx e alla sua capacità di immaginazione. Circa l'appartenenza ad un insieme, che potrebbe essere quello dei poeti "per i piccini" come sottoinsieme dei poeti "per grandi", Sanguineti nega, per Rodari e per tutti, che il sottoinsieme esista; c'è un solo insieme, quello dei poeti, oppure ci sono dei "sottoinsiemi di precaria delimitazione" che giocano "al gioco del se", tra grandi capitati in mezzo ai piccini, tra piccini capitati in mezzo ai grandi".

Marcello Argilli, **Gianni Rodari. Una biografia** Torino, Einaudi, 1990. Argilli riprende e sviluppa gli argomenti su cui ha insistito per dieci anni. La biografia ai Rodari è ampia e accurata, basata sulla conoscenza diretta e sulla possibilità di consul-

tare molti documenti di prima mano. Parla del carattere chiuso, riservato di Rodari, delle sue poche amicizie ma della sua capacità di provare gioia; di spinte interiori contraddittorie. Ripete di nutrire dubbi circa la proclamata conoscenza di Breton e del surrealismo prima della guerra; parla di deliziose bugie a proposito delle proprie genealogie culturali ed artistiche, di accattivanti civetterie (dire che tutti i suoi libri meno uno derivano da esperienze fatte coi bambini, sostenere che la morale nelle sue opere vien fuori da sola, alla fine, mentre è stato uno scrittore a tesi). Circa la storia della nascita di Rodari scrittore, c'è la nota indicazione inequivoca: "all'origine dello scrittore, non ci sono esperienze fatte quand'era maestro né tecniche già meditate e sperimentate: c'è il giornalista e l'intellettuale comunista che, chiamato a un compito imprevisto, si trova ad affrontare problemi creativi e di linguaggio nei quali non si è mai cimentato e sui quali non ha mai riflettuto" (pag. 59). Ripete che Rodari è il primo scrittore italiano per l'infanzia che esprime poeticamente il vissuto quotidiano delle masse popolari. Catalizzatori decisivi della sua poesia la formazione ideale e la passione civile, le chiare idealità di "un'affabulazione fortemente sociale e alternativa", l'esperienza del lavoro coi giovani. Argilli ripete ancora che bisogna discutere senza tabù, il che non si può dire che ad opera sua e di altri in questi dieci anni non sia avvenuto. Interessante il modo come Argilli riprende il tema dell'"omologazione". Lo ritiene interessante e importante oltre Rodari, per il quale, ad ogni modo, pone interrogativi riguardanti "alternative decisive sul senso e la funzione del libro per bambini: fra libro-giocattolo (inteso, rodarianamente, come operazione poetica e culturale, che impegna tutta la personalità del bambino) e libro-giocattolo come frutto asettico della "pura" ispirazione dell'autore; fra libro "impegnato" in un'accezione ormai datata e superata, e libro che, considerata l'esperienza attuale dell'infanzia, sappia aprire nell'immaginario infantile spazi di reale liberazione e crescita; fra libro che persiste in linguaggi tradizionali, ormai obsoleti, che contribuiscono ad allontanare i bambini dalla lettura, e libro che sperimenta nuovi linguaggi, propri dell'era massmediale, che stimolano la sensibilità infantile; fra libro che pretende di prescindere dalla realtà del mer-

cato e della domanda della scuola, e libro che si autolimita, più o meno coscientemente, omologandosi all'imperante e accattivante conformismo, per conseguire maggiori spazi di diffusione editoriale e scolastica" (pag. 147). Nelle ultime pagine Argilli dà rilievo alla dichiarazione di Rodari circa Dio che potrebbe cominciare ad esistere.

Carmine De Luca, **Trattatello di gaia scienza**, in "Riforma della scuola", n. 7-8/1990. Intervista immaginaria a Rodari. La **Grammatica** non è un libro sistematico e neanche il tentativo di fondare una fantastica in piena regola. L'incontro con Novalis, poi coi surrealisti, anche attraverso un fascicolo di "Prospettive" del 1940 nel quale si trovano spunti per procedimenti generativi di storie.

Le **Novelle fatte a macchina** possono essere considerate una sorta d'appendice alla **Grammatica**. Nella **Torta in cielo** ogni capitolo allude a una fiaba classica. La definizione di Calvino — "libro di pedagogia per poeti e di poetica per pedagoghi" — lo entusiasma. Lo commuove Aldo Rossi che lo mette fra gli ispiratori di Calvino; ad ogni modo, lui e Calvino hanno in comune l'attenzione alla semiologia e un profondo interesse per il mondo della fiaba e del racconto popolare, ma anche l'esperienza giornalistica e la "militanza" (fino al 1957 nel caso di Calvino) nel PCI.

Riferimenti a Wittgenstein, Sklovskij.

Come si vede, per De Luca Rodari è fondamentalmente letterato, narratore, poeta, studioso di letteratura, semiotica, filosofia del linguaggio. In questo senso sta al lato opposto rispetto a Cambi.

Roger Salomon, **C'era tante volte Gianni Rodari**, in "Riforma della scuola", n. 10/1990. Parla di Rodari "pedagogista", oltre che scrittore, che nell'una e nell'altra funzione mette in luce il "potere disalienante" della fantasia. Rodari è lo scrittore di altissima levatura che crea una nuova letteratura per l'infanzia in un momento in cui "il potere politico apparteneva alla destra, la cultura invece era prevalentemente di sinistra" [il giudizio dovrebbe essere precisato, anzi corretto: quando Rodari "divenne Rodari" il "potere" apparteneva al centro, non alla destra. Il centrismo meritava di essere avversato e combattuto, e lo

fu, e con armi legali, costituzionali e democratiche, ma non esercitò un potere reazionario; molta cultura era di sinistra, è vero; a quei tempi essere di sinistra poteva risultare un po' faticoso ma chi era di sinistra non si vergognava e non si pentiva, forse perché c'era più serietà in giro, ma "la cultura", le istituzioni che contano erano in gran parte su ben altre posizioni: si pensi alla scuola, all'università]. Poi Rodari passò a combattere un nuovo nemico: il "neocapitalismo insidioso e sornione del "consumismo" e in ciò non fu meno efficace né meno impegnato di prima. Salomon è in evidente, dichiarata polemica con Argilli. Dice in due note che si rifiuta di "entrare nel gioco della 'periodizzazione' di Rodari, del Rodari 'puro e duro' e del Rodari 'appiattito', eccetera". Per lui è sempre stato "uno e indivisibile". Argilli è suo carissimo amico, lo ammira, lo traduce, apprezza molto la sua biografia di Rodari, ma è "in disaccordo con certi giudizi di valore da lui espressi in questo volume".

Giorgio Diamanti, **Il gusto di raccontare**, in "Riforma della scuola", n. 10, 1990. Importanza del Rodari giornalista. Benelux quasi controfigura di Rodari, dallo stesso scrittore descritto come impolitico ma non apolitico, di sinistra ma non dogmatico, plebeo ma non qualunquista, sincero ma non fazioso, capace d'autonomia di giudizio e quindi d'apprendere dall'esperienza. Esempi di "Racconti" che prendono spunto da un fatto.

Angelo Nobile, **Letteratura giovanile**, Brescia, La Scuola, 1990.

Rodari vi è detto l'autore più significativo del dopoguerra nel campo dell'invenzione fantastica, che ha saputo "fondere originalmente, in uno stile personalissimo, invenzione fantastica, ideologia, impegno sociale e civile, umanismo e agile ma sicura intuizione pedagogica, segnando una svolta innovativa nella letteratura per ragazzi del nostro paese e, di riflesso, anche di altre realtà nazionali e incidendo, in veste di 'narratore e poeta, educatore in senso stretto e militante in rapporto con maestri e genitori' (Faeti), sulla stessa prassi educativa e didattica, in direzione antiautoritaria e liberatrice del potenziale creativo dell'infanzia". Rodari è "Progressista fino all'utopia", capace di critica sociale nella forma dell'umorismo, di farsi veicolo di valori come la

pace, la giustizia, la libertà, l'uguaglianza sociale e razziale, la laboriosità e la cortesia".

Antonio Faeti, **Siamo tutti gatti e topi dei fumetti**, in "Il giornale dei genitori", giugno 1990. Discorso del 30 marzo 1990 alla mostra della Fantastica. Faeti ripercorre la biografia rodariana, fa riferimenti alla propria esperienza di maestro, considerazioni sulle caratteristiche della letteratura per l'infanzia, sulle fonti di Rodari, ripete che Rodari è stato trascurato dai critici.

Stefano Talamoni, **Un parco inventato dai bambini**, in "Il giornale dei genitori", giugno 1990. Note sul Centro Studi di Orvieto.

Violetta Marconi, **Il poeta delle parole piccole per le cose grandi**, in "Il giornale dei genitori", giugno 1990. Dichiarazioni di scrittori, artisti, studiosi su Rodari.

Mavi Zongoli, **La fantasia in mostra**, in "Il giornale dei genitori", giugno 1990. La mostra fiorentina.

Mauro Sbordoni, **Giocare con le parole**, in "Il giornale dei genitori", giugno 1990. Relazione a un laboratorio fiorentino. Note su un questionario fra gli insegnanti.

Fernando Rotondo, **Fantasia e ragioni di Rodari uno e bino: una biografia di Marcello Argilli**, in Amministrazione Provinciale di Pavia, assessorato alla cultura, **Bollettino per biblioteche**, n. 35/1990. La svolta "riformistica" degli anni 60 era necessaria, ma ha ragione Argilli: la politica culturale verso l'infanzia fu ridotta a mera politica scolastica. Parallelamente Rodari dedica la sua attenzione al solo scolaro.

Cesare Bermani, **O carceriere che tieni la penna in mano. La ricerca sul canto sociale di Gianni Rodari ed Ernesto de Martino (1949-1953)**, ediz. Città di Omegna, 1990. Bermani accosta Rodari a De Martino nell'interesse per il folklore, il canto popolare, le tradizioni (di sinistra e laiche) studiate dell'uno come ricercatore scientifico, dall'altro come giornalista colto e impegnato e come dirigente dell'associazione pionieri. L'accostamento, dice, non è una forzatura "e va ben oltre il fatto che si siano entrambi occupati di canto sociale e siano stati entrambi

portatori di tematiche culturali non omologabili alle logiche e alle pratiche di partito”.

De Martino “teorizza il ‘folklore progressivo’, Rodari ne è un artefice” riflettendo nella sua produzione degli anni 50 le lotte sociali successive alla liberazione e alla repubblica, e facendo entrare “nuovi soggetti poetici” “da protagonisti nella nostra letteratura infantile”, facendo comparire “antagonismi di classe”, mettendo in evidenza “netti confronti di valori morali e sociali — naturalmente espressi in una lirica trasfigurazione fantastica”. E ancora: “Per la prima volta la poesia, rivolgendosi ai bambini, parla delle sirene delle fabbriche, degli odori e dei colori dei mestieri, di viaggi in treno alla scoperta della gente d’Italia; parla non populisticamente del mondo del lavoro e delle famiglie dei lavoratori; presenta pensieri e situazioni della realtà quotidiana dei bambini; fa specchiare i lettori nelle fantasie e nei sentimenti della vita vera — e tutto questo espresso con la grazia del sorriso, a volte con soffusa melanconia, ma sempre con razionale ottimismo. In conclusione: “Ernesto de Martino e Gianni Rodari sono stati insomma entrambi espressione e protagonisti di quella cultura a cavallo degli anni cinquanta che si propose la comprensione delle forme culturali del ‘mondo popolare subalterno’ come momento di una sua reale e completa inserzione nella storia”.

Bermani rammenta, insieme con altri aspetti del tentativo di dar vita ad una produzione culturale (dal Teatro di Massa al Nuovo canzoniere italiano; su questi fenomeni dà notizie più ampie nella nota n. 8 a pag. 16 dell’introduzione alla *Storia degli uomini*), resoconti rodariani di feste e manifestazioni, la raccolta di stornelli pubblicati nell’“Unità” del 10 luglio 1949, la vita “romanzesca” di sei razze narrata in “Vie nuove” del 13 luglio 1952 e alcune pagine del *Manuale del pioniere* (1951) dove lo scrittore suggerisce iniziative consistenti in celebrazioni, che dovrebbero servire a costruire un “calendario laico”. Su questo aspetto, prendendo spunto dall’intervista a Matilde Germani, dove Rodari parla dell’ipotesi che la divinità possa esistere nel futuro e della difficoltà di “essere completamente laici”, prende le tesi di De Martino sul bisogno d’un “simbolismo laico”, di cui lo studioso disse a Cesare Cases: “l’insoddisfazione per la razionalizzazio-

ne dei rapporti riapre la via alla tentazione religiosa; l’idea della morte ha un ineliminabile rapporto drammatico con la persona (quando uno sa di dover morire “allora ha un bel sapere che Dio non c’è, la tentazione è grande... E questo, caro mio, in Marx non ci sta scritto”).

Questo libretto — che contiene fra l’altro un saggio di De Martino e i due articoli citati di Rodari — contribuisce anche a riproporre riflessioni sul fenomeno religioso che i marxisti italiani, specie negli anni 60 — *dopo* e spesso in polemica con l’opportunistico voto del PCI all’articolo 7 della Costituzione, *prima* del progetto tutto sbagliato di “compromesso storico” — con notevole autonomia di ricerca seppero sviluppare fino a giungere ad una concezione della religione (della “sofferta coscienza religiosa” fu detto) come spinta ad una politica progressista e a comprendere più che la possibilità la necessità che marxisti e cristiani andassero oltre la tolleranza, verso l’elaborazione di valori comuni.

Questo mentre gli pseudo marxisti (o “marxist-leninisti”) di Mosca lanciavano stupide e dolorose campagne ateistiche. Rodari, poi, come s’è visto, oltre a condividere le posizioni del marxismo italiano, andava anche in un’altra direzione, che forse un credente potrebbe attribuire alla spinta d’un insopprimibile sentimento religioso. Bermani l’accosta alle posizioni dei “costruttori di Dio”, “quella parte della sinistra bolscevica (Maksim Gor’kij, Anatolij Lunaciarskij) che si propose di fornire al marxismo una base emozionale, ‘riconoscendolo come ardente concentrazione delle speranze umane, altissima poesia, profondissimo entusiasmo, massima religione’, e di sostituire nel mondo dei valori umani al principio cosmico quello antropocentrico”. Gli sembra che le considerazioni di De Martino e Rodari spianino la via “alla considerazione che essere veramente laici significa quindi anche impegnarsi consapevolmente sul piano della ricerca di propri simbolismi e rappresentazioni, non disdegnando un terreno di elaborazione che è stato sinora prevalentemente egemonizzato dal ‘sacro’.”

Franco Cambi, *Rodari pedagogista*, Roma, Editori Riuniti, 1990.

Cambi riassume qui le considerazioni sulla pedagogia sistematica di Rodari fatte in numerosi interventi; Rodari è un educatore e un pedagogi-

sta; nella sua opera circola un consapevole progetto pedagogico con una sua dignità teorica. Vi circola un'attenta riflessione su ciò che è la pedagogia, su chi è il pedagogista; una "lettura indiziaria dei testi" porta a vedere in lui il "buon pedagogista", un filosofo che elabora un sapere dell'uomo che lavora per l'uomo, un intellettuale marxista aderente ad un marxismo critico sviluppato in direzione antropologico-cognitiva. Come scrittore, Rodari passa dalla posizione dell'educatore che agisce nel reale a quella del pedagogista che guarda al possibile e al futuro, al potenziale, al profondo, che dopo una prima fase non intende più educare alla luce di un'ideologia ma di una pedagogia, e dalla "lotta di classe" passa a valori etico-politici antropologicamente definiti e per ciò stesso patrimonio di tutti.

Nell'ultima fase c'è intreccio fra produzione e riflessione sul tema della creatività; la pedagogia rodariana si istituzionalizza, si fa pedagogia per la scuola.

C'è dunque un progetto che nasce all'interno del marxismo critico dal volto antropologico; accanto al progetto si colloca l'idea di razionalità secondo un modello di Ragione aperta e l'idea di sapere propria della pedagogia.

Sulla scia del marxismo ideologico c'è il **Manuale del pioniere**.

La fase in cui dirige "Il giornale dei genitori" segna il passaggio dall'ideologia alla pedagogia. L'aspetto critico prende il sopravvento sul marxismo. Dell'ideologia restano "un'intensa dialettica tra società, politica, cultura è l'appello all'emancipazione". Dal politico-sociale si passa al primato del soggetto: Rodari parte dall'individuo alienato e deformato per "leggere" la mente in direzione logico-cognitiva ed estetico-cognitiva. Marx si integra con richiami alla sociologia, al surrealismo, ai romantici, ai francofortesi. La concezione dell'infanzia centrata sul gioco e la fantasia ha le sue radici nella cultura romantica; è un'infanzia della profondità che supera quella neorealisticamente intesa; alla visione sociale dell'infanzia propria del marxismo ne segue una che è portatrice di gioco e fantasia, si esprime nel linguaggio e si manifesta come creatività.

Questa pedagogia *in nuce* "allusa e abbozzata" è tuttavia "una pedagogia in senso proprio, co-

me elaborazione distinta dall'educazione e dai suoi problemi o soluzioni, come riflessione su di essi allo scopo di fissare i suoi modelli globali di uomo, cultura, società (...) allo scopo di autocomprendersi e autocontrollarsi come discorso". La pedagogia elabora un modello globale ipotetico, auspicabile, deontologico che si nutre di filosofia e di politica e rifiuta un'esclusiva identità *tecnica*. La teorizzazione si lega a un modello di Ragione aperta caratterizzata da una "struttura binaria" (logica-scienza e fantasia-arte); è una razionalità post tecnologica, che avrebbe potuto portare Rodari verso un'affinità con alcune delle filosofie contemporanee e potrebbe servire a chi vuol resistere all'avanzare del postmoderno e dei suoi "riduzionismi".

Alessandro Celidoni, **Rodari e lo studio della letteratura giovanile**, in "Educazione e scuola", n. 37, 1991. Rodari come studioso della letteratura giovanile usa spesso i termini "teoria" e "sistemazione teorica", "sintesi teorica". Nel 1965 insiste sulla difficoltà di sistemazione della letteratura infantile del dopoguerra, anche per il peso della posizione di Benedetto Croce. Per Croce la letteratura infantile non può essere arte pura ma solo arte applicata, cioè letteratura. Anche Rodari però condivide il giudizio: ogni libro per ragazzi, sostiene, è un libro impegnato, accetta l'esame estetico e quello pedagogico. Forse per lui fra i due giudizi quello estetico dev'essere subordinato.

Nel 1968 Rodari lamenta la mancanza di studiosi specialisti e di uno studio "scientifico", sperimentale del pubblico infantile.

Dunque per Rodari si tratta di elaborare una *sintesi teorica nuova* che tenga conto di tutti i fenomeni nuovi e del ritmo dei mutamenti determinati dai nuovi mezzi di comunicazione basandosi sugli strumenti della critica, della storia, della scienza. Ma Rodari non dà una vera teoria della letteratura infantile: dà solo una riflessione sulla storia congiunturale dei fatti relativi alla letteratura italiana.

Nel 1972 nega che esista una poesia per bambini nel senso di qualcosa che sia poesia per bambini e non poesia per adulti. La poesia per bambini è solo giocattolo poetico. Dice che non gli interessa se i suoi versi sono poesia o no, ma sa che non lo sono (sono giocattoli).

Carmine De Luca, Gianni Rodari. **La gala scienza della fantasia**, Catanzaro, Abramo, 1991. In continuazione con gli scritti precedenti, soprattutto con le introduzioni ai lavori rodariani compresi nel **Cane di Magonza**, il libro si presenta come una proposta, e un esempio, di "considerazione attenta della presenza di Rodari nella cultura italiana e europea, certamente non riducibile alla pur coraggiosa opzione per la letteratura per l'infanzia". L'interesse di De Luca per Rodari che si rivolge agli adulti come poeta, narratore, critico, "pedagogo", cronista preciso ma anche "fantastico" risale almeno al suo contributo in **Leggere Rodari**. A questo aspetto è dedicata la prima parte, intitolata **Giornalista e narratore**. Vi è descritta la vicenda del giornalista di provincia, poi nazionale, di parte e di partito, poi più distaccato, sempre impegnato in una ricerca di aspetti significativi, rappresentativi della realtà, che scrive *anche* per i bambini, poi per bambini e ragazzi ma non abbandona mai il suo posto di autore di storie e di notizie per gli adulti, che anche in questa veste ricorre alla fantasia. Dell'attività giornalistica vengono messi in evidenza anche altri aspetti, come l'inchiesta sulla scuola del 1956 e in generale l'interesse per i problemi scolastici ed educativi trattati soprattutto come direttore del "Giornale dei genitori", e per aspetti emblematici della realtà. Riferendosi alla sua attività di corsivista e commentatore ironico specialmente su "Paese sera", De Luca rammenta un Rodari che non riveste mai i panni del *maître-à-penser*: Il linguaggio è immediatamente trasparente, aderisce perfettamente ai fatti, non concede nulla alle oscurità o, al contrario, alla falsa chiarezza che semplifica i termini delle questioni. Benelux usa frequenti interrogativi, ma solo come artificio retorico: le sue domande non hanno bisogno di attendere risposte, perché la risposta è nei fatti. Né la polemica è mai gratuita o pretestuosa o praticata come servitù al conformismo: le sue frecciate polemiche sono sempre indirizzate verso obiettivi giusti" (pag. 54) [Sia lecito osservare che *maître-a-penser* Rodari non poteva essere. Il *maître*, almeno nella versione italiana, è di solito un collaboratore di grandi giornali e rotocalchi, dove scrive mescolando luoghi comuni e banalità, che si prende terribilmente sul serio ed è incapace di autoironia e di umorismo; se fa dello spi-

rito ottiene effetti deprimenti; è tanto culturalmente e civilmente insignificante quanto immodesto. Rodari era una persona seria, capace di definire l'uomo "l'unico animale che riesca a restare sempre un po' bambino"].

De Luca rammenta poi gli interventi di Rodari sul movimento studentesco del 1968 e su quello del 1977 e, a testimonianza di un'attenzione costante ai problemi giovanili, articoli del 1959 che esprimono la partecipazione, lo sforzo di comprendere una realtà complessa. Nel 1959 una ragazza aggredita da alcuni giovani ne uccide uno, e padre Rotondi si dimostra incapace di provare pietà per il colpevole, che è pur sempre un giovane che è morto. Rodari, sì.

La seconda parte riguarda la "Fantastica" e mostra come si sia tratto d'un interesse costante, che coinvolgeva Rodari sia che scrivesse per i giovani sia che si rivolgesse agli adulti. De Luca si preoccupa di mettere in luce come certi elementi caratteristici della produzione per bambini degli anni 60 e 70 fossero presenti anche prima: la "Fantastica" operava fino dalle prime composizioni, come pure la tendenza a considerare e trattare la poesia come gioco. L'autore prospetta richiami a Queneau, a Carroll, a Lautréamont, a Palazzeschi. A questo proposito si sofferma sopra l'articolo di "Paese sera" sull'arte d'inventare favole. La collocazione di questo scritto "teorico" su un quotidiano e altri esempi confermano l'"interazione produttiva tra attività giornalistica e produzione fantastica", il "costante nesso di influenza tra scrittura giornalistica e scrittura creativa". De Luca accenna a "scorie populistiche" di cui Rodari si sarebbe liberato con l'affinarsi del suo stile e l'ampliarsi e approfondirsi dell'esperienza: parla d'un "moralismo" come "portato ideologico del conformismo e del clima di guerra fredda di quei tempi", e qui forse si lascia un po' andare.

Infine un qualche spazio è dedicato, in alcuni punti di questa parte, a Rodari poeta "adulto": scherzoso, e serio come quello che scrive la poesia **Fucilazione**.

Nelle quaranta pagine dell'appendice compaiono parecchi scritti, non tutti inclusi nelle precedenti raccolte.

Per concludere: il lavoro di De Luca affianca utilmente quelli di Argilli e di Cambi, dai quali si di-

stingue insistendo su Rodari uomo di lettere e scrittore, anche senza negargli un intento educativo e non vedendo nell'attenuarsi dei temi politici un impoverimento (ma ricordando anche che "Rodari ha sempre collegato la fantasia e suo impiego all'impegno — lui diceva 'passione' — per un mutamento in positivo dei rapporti sociali").

III

NON INDISPENSABILI CENNI CONCLUSIVI

La bibliografia non è completa, come s'è detto, ma è forse la più ampia fra quante ne sono state dedicate a Rodari almeno relativamente al decennio considerato. Perciò potrebbe essere d'una qualche utilità. Molti degli scritti citati (ad es. I.I.R., 1981; Bernardini 1981; Chiesa 1981; Mascia 1981; Nibbi; Sala; Lodi 1983; Diamanti in **Nel pianeta della fantasia. Esperienza di animazione nella scuola elementare**, Giugliano, 26° distretto scolastico, 1984; **Attenti al trantran**; Malaguzzi 1988; Zamponi; Eynard; Ricci Collepardi; S. Ciminelli e D. Fabbretti, in "Giornale dei genitori", giugno 1990; Detti 1990; Centro Studi G. Rodari di Orvieto, **Fantastica...mente**, 1990) ricordano Rodari al lavoro coi bambini e, soprattutto, lavori fatti nelle scuole da insegnanti che hanno cercato d'imparare da Rodari (l'informazione è certamente incompleta). Si è dato notizia di convegni; molti di più ce ne sono stati in vari centri piccoli e grandi, e mostre e pubblicazioni. Un convegno si sarà svolto a Orvieto quando verrà stampato questo articolo. A giudicare dalla quantità di nomi famosi, noti, poco noti che compaiono nel programma, sarà stato un mega convegno come quello di Reggio Emilia. Si nota qualche assenza: ad esempio manca il nome di Ersilia Zamponi e d'un po' d'altra gente che vive nella zona del lago d'Orta. Ma si sa com'è: non si riesce mai a ricordare tutti. E poi, se avessero dovuto invitare a dir la loro tutti quelli che hanno scritto su Rodari...

La rassegna bibliografica risulta qua e là ripetitiva: quando un autore scrive venti volte in dieci anni sul medesimo argomento, difficilmente riesce a dire ogni volta cose nuove. Una rassegna

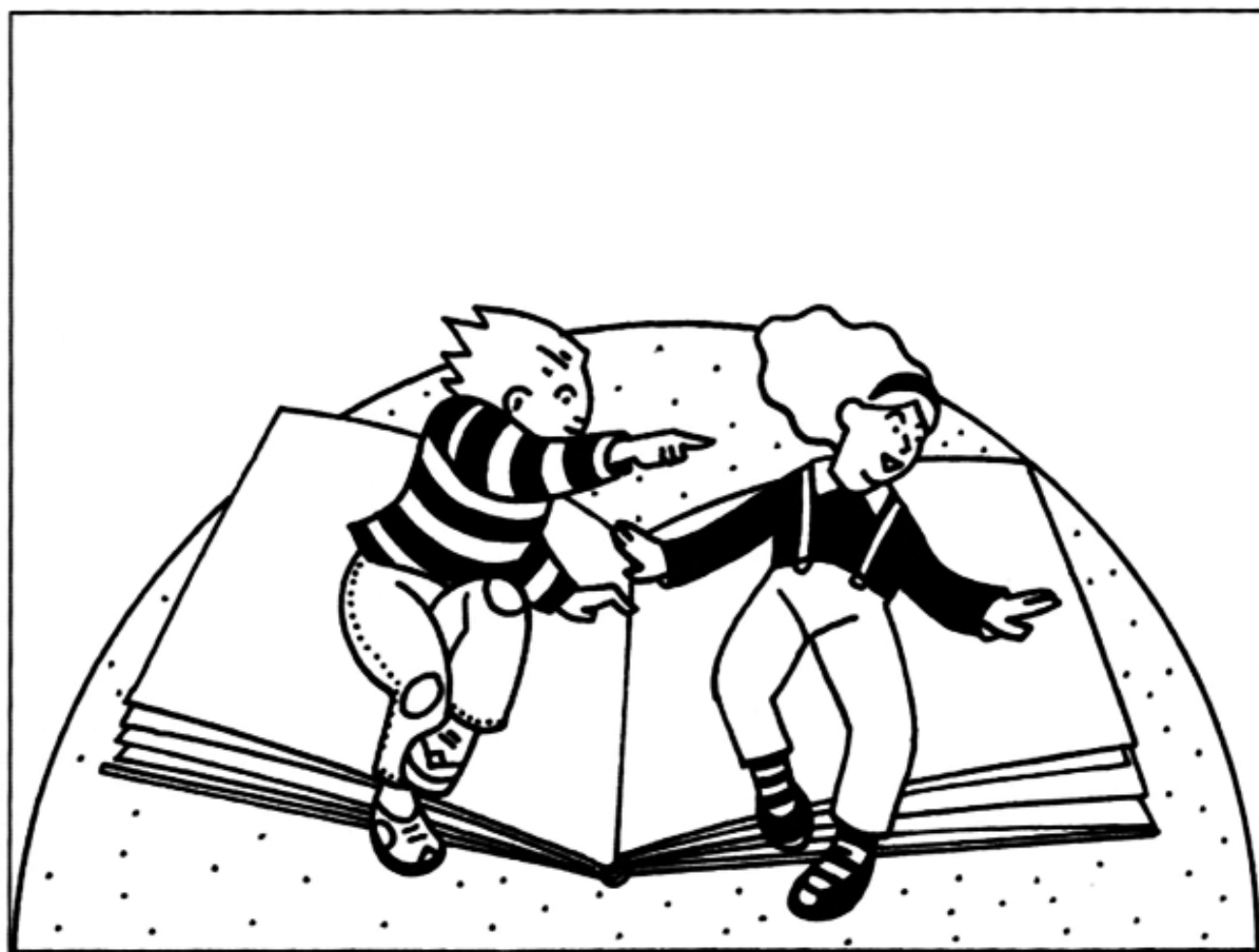
di carattere analitico finisce col seguire gli autori nelle loro ripetizioni e ripetere con loro.

A questo punto l'estensore si permette qualche considerazione conclusiva, non indispensabile.

1) *Rodari scrittore, letterato e poeta, e Rodari educatore*. Un risultato importante degli studi di questo decennio è certamente la ricognizione, la descrizione, l'analisi, la valutazione del lavoro svolto, sin dalla fine degli anni 40, da Rodari come scrittore per adulti. Anche chi ritenga troppo semplice la considerazione unitaria della poesia, della prosa, della letteratura qualunque sia il suo destinatario e pensi che la letteratura giovanile sia un "sottoinsieme" dell'insieme "letteratura" — e si sa che, fuori dal loro ambito proprio, i sottoinsiemi tendono ad apparire parenti poveri (nessuno di quelli che usano le metafore matematiche direbbe che la letteratura per adulti è un sottoinsieme dell'insieme letteratura) — è tenuto a sapere che il noto autore per ragazzi Gianni Rodari è anche un (meno noto) autore per adulti.

Questo autore per adulti e soprattutto per bambini e ragazzi è *prima di tutto* (è un *prius* logico) scrittore, un *homme de lettres*. Se ciò è vero, ne deriva che occorre studiarlo prima di tutto coi metodi, i criteri, gli strumenti con cui si studia l'opera degli *hommes* e delle *femmes de lettres*. In questa direzione hanno lavorato di più Argilli, Barzanò, Boero, Celidoni, De Luca, De Mauro, Genovesi, Rotondo, Sanguineti, mentre Faeti ha tenuto presenti tutti gli aspetti. Se fosse possibile stabilire quale categoria ha, per così dire, un diritto di priorità d'intervento nei confronti della letteratura giovanile (i letterati o i pedagogisti?) sembrerebbe di dover rispondere: i letterati, che diamine.

Ma per fortuna non è possibile sancire questo diritto e ognuno si occupa di ciò che gli aggrada. Lo scrittore per ragazzi è anche *educatore*? Sembrerebbe di dover rispondere affermativamente. L'esperienza della lettura è anche un'esperienza educativa non solo perché insegna una tecnica e costruisce un atteggiamento, uno stile comportamentale, ma anche perché la lettura rimane un fondamentale canale di formazione delle idee. Lo è anche per gli adulti, del resto. I problemi sono almeno due: a) se e quanto è lecito



giudicare i libri per bambini e ragazzi tenendo conto del loro impatto educativo; b) qual è il rapporto fra una scelta educativa relativa ai contenuti (lo scrivere per educare) e la dignità dell'opera.

a) È certamente lecito, visto che i libri anche educano. Quanto è lecito? Sembrerebbe di poter rispondere: tanto da garantire che il principio educativo (etico-politico, religioso) non prevalga sul giudizio estetico-letterario. Possiamo non dirci crociani ma non possiamo dirci (e soprattutto essere) zdanoviani. Se la letteratura giovanile è prima di tutto letteratura, come non giudichiamo soprattutto moralmente e politicamente le opere letterarie per adulti, così non dovremmo giudicare prima di tutto pedagogicamente la letteratura giovanile.

b) Uno scrive come gli pare, perché gli detta dentro o perché vuol comunicare un messaggio utilizzando la poesia o il romanzo o il racconto. Il

bimbo di Modena vuol forse comunicare lo sdegno per uno dei tanti eccidi di lavoratori commessi dalla polizia, rivolgendosi ai bambini nelle cui case entrava "l'Unità". Sarà poesia o sarà letteratura? O sarà un falso problema?

Noi giudichiamo, detto brutalmente, come ci pare. I "maestri di Genova" nel loro *stupidario* maltrattarono il povero Pezzani le cui **Mani dell'operaio** volevano esprimere simpatia per i lavoratori manuali e la speranza che almeno in cielo ci fosse per loro un po' di giustizia.

2) *Rodari e la pedagogia. Rodari pedagogista.* Intenzionalmente o no, dunque, Rodari ha educato poetando e narrando per bambini, e si è occupato di problemi educativi e scolastici, soprattutto ma non esclusivamente scrivendo sul "Giornale dei genitori" (nel 1973 al convegno bolognese sulla scuola nel quale lo scrivente, figurarsi, fu relatore — ma non fece nessuna dotta relazione orale: distribuì una nuova edizione del-

l'opuscolo di Ciari, Mazzetti, Bini del 1969 intitolato **Per la ricostruzione della scuola di base** — Rodari riferì sui lavori di uno dei gruppi: partecipava anche a queste cose minute). C'è ancora molto materiale da studiare a questo riguardo. Chi lo studia dovrebbe tener presente che Rodari non faceva "pedagogia" in solitudine ma si collegava con un insieme di associazioni e gruppi che costituivano una parte importante della pedagogia di sinistra e del movimento per la scuola, e con molti enti locali, e con la commissione scuola del PCI, che a quei tempi credeva nelle riforme scolastiche.

Ma Rodari, che educò intenzionalmente o no da scrittore, da dirigente dei pionieri, da giornalista, da militante politico, fu perciò un pedagogista? Tale lo dicono molti: Coppola (il "più grande pedagogo che abbia espresso il movimento operaio italiano"), Giromini, Bernardini, Spriano (tre campi e dimensioni di Rodari: poetica, favolistica, narrativa; scientifica, di pedagogo e linguista; di giornalista), Volpicelli (il suo discorso era sempre e solo pedagogico), Faeti 1980, Malaguzzi, Siciliani, Dallari 1980, Malerba, Faeti 1983 ("Rodari pedagogista supera Rodari umorista e scrittore perché non si accontenta neppure delle remunerazioni che, sul piano comunicativo, potrebbero venirgli dall'arte". Lo dice anche anticipatore della figura dell'"operatore pedagogico"), Tonucci 1983, Zanzotto (parla di sorriso pedagogico e di missione pedagogica), Sbordonì, Cives 1991. Frabboni 1990 parla invece di "sponde pedagogiche per Gianni" intendendo Ciari e Lombardo Radice, Genovesi considera "tenue ed evanescente" la consistenza della pedagogia di Rodari, De Mauro lo considera specialmente educatore linguistico (cfr. ad esempio la prefazione a Nibbi) e classico della teoria linguistica.

Faeti esprime altrove una posizione di carattere generale: ritiene pedagogicamente importanti tutti i grandi scrittori di cui è stato lettore, ma è sempre in imbarazzo quando deve spiegare "di quale pedagogia si tratta di volta in volta" (A. Faeti, **Le notti ai Restif**, Scandicci, La Nuova Italia, 1990, pag. 121).

Cambi, come s'è visto, considera da sempre Rodari, se non un pedagogista sistematico, un teorico della pedagogia e un esponente di primo piano della pedagogia marxista italiana.

Ma "pedagogista" che significa oltre che insegnante universitario di pedagogia o di scienze dell'educazione? Chi si può (è lecito, è legale) dire pedagogista? Chi può (ha il diritto di) dirlo di se stesso? Lo scrivente, per esempio, si occupa da un trentennio di cose pedagogiche e ha prodotto migliaia, forse, di pagine a stampa (che non essendo state lette da quasi nessuno hanno prodotto scarsissimi danni) e ha imperversato in varie altre forme occupandosi di politica scolastica, di didattica, di aggiornamento. Qualche volta gli accade di farlo ancora. Ma il solo titolo "pedagogico" che è in grado di esibire è quello di maestro (in pensione). Quelle poche volte che l'invitano a convegni importanti o a collaborare a pubblicazioni nelle quali si usi sciorinare i titoli degli autori, chi organizza non accetta di scrivere "insegnante elementare in pensione" e talvolta vorrebbe scrivere "pedagogista". Lo scrivente propone una specificazione aggiuntiva: "a piedi scalzi" (per analogia coi medici scalzi di cui si parlava in Cina vent'anni fa) o "da cortile" o "da marciapiede" o "per modo di dire". Nessuna di queste specificazioni viene accolta, e si ripiega su forme perifrastiche: "libero studioso" (ideata da Valpicelli), "studioso di problemi di" e persino "esperto di". Forse per le figure importanti come Rodari si potrebbe introdurre la denominazione incontrovertibile e lievemente tautologica "senza cattedra".

A parte ciò, e ammesso che limitatamente a coloro che lasciano una traccia durevole si possa dire pedagogista chi "fa pedagogia" anche non professionalmente e altrove che all'università, Rodari fu pedagogista? Se all'estensore di questa nota accadesse, per ipotesi assurda, di poter pubblicare una nuova edizione del libro sulla pedagogia attivistica, dovrebbe citare Rodari, cosa che, come s'è visto, Cambi gli rimprovera di non aver fatto? Dovrebbe, e lo citerebbe, per i suoi contatti col MCE, per la sua partecipazione alla vita della scuola, per il suo *atteggiamento pedagogico* verso l'infanzia e per il suo *atteggiamento politico* verso la scuola. È possibile disegnare la trama d'un discorso pedagogico rodariano, e Cambi lo dimostra. Più difficile e più azzardato, enunciare una sua *teoria pedagogica* complessiva.

3) *Rodari e la rivoluzione*. "Sulla ricchezza dell'impegno politico di Rodari non si è riflettuto ancora abbastanza; sulla necessità di restituire al suo messaggio precisi connotati di classe ci sarà da discutere a lungo". Così Boero (in "Riforma della scuola", n. 4, 1980). Nel decennio la riflessione è andata molto avanti, soprattutto ad opera di Argilli. Anche troppo, forse. Non perché non fosse giusto, ma perché oggi le classi sembrano scomparse e guai a chi le nomina ancora, e le umane sorti e progressive scelgono altre vie. Sicché potrebbe accadere che sul quotidiano che ospitò le prime filastrocche rodariane qualche poderoso intellettuale scriva che Rodari, essendo stato comunista invece che, poniamo, liberaldemocratico, non valeva nulla e sarebbe tempo di smettere di parlarne e di leggerlo; e del resto chi lo pubblica per intero? Quell'editore Einaudi che tanto male ha fatto alla cultura italiana contribuendo alla sua bolscevizzazione. Di fronte a queste farneticazioni a cui si abbandonano i pentiti del comunismo o i persuasori di pentimento non resta che farsi un po' più in là; ma qualche pericolo c'è.

Ma occupiamoci di cose serie, per esempio dell'ideologia di Rodari. Negli anni 80 si è scritto spesso che Rodari ad un certo punto abbandonò l'ideologia. Siamo dunque certi che gli scritti del primo Rodari fossero ideologici? Forse non è male ricordare che nel marxismo italiano già a quel tempo era iniziata quella che poi fu chiamata "laicizzazione", che portò a distinguere fra politica e ideologia, tra filosofia e ideologia, o portò molti intellettuali marxisti, marxisticamente, a fare i conti col resto del mondo. Gli operai comunisti non andavano a vedere gli orribili film sovietici e cecoslovacchi, andavano a vedere il neorealismo e Totò, i polizieschi americani, e i loro figli ballavano il *boogie*, i maestri leggevano Freinet e Dewey; molti intellettuali leggevano Marx — non abbastanza, purtroppo — ma anche i neopositivisti e gli altri filosofi "borghesi", ridevano del materialismo dialettico, davano scarsa udienza ai portatori del verbo ideologico. Insomma, l'Italia non era l'URSS e neppure la Cecoslovacchia, né la Jugoslavia.

È vero che "ideologia" è spesso usato come sinonimo di concezione del mondo e non nel senz-

so marxiano di falsa coscienza. Ma anche prendendo il termine in quell'accezione debole, non c'è quasi mai ideologia negli scritti di Rodari; c'è la politica, accettabile o no, e scrivendo per bambini, anche se ha ragione Argilli di contestare l'affermazione che non ci fosse mai nelle filastrocche o nei racconti una morale "precostituita" (può non esserci, del resto?), si deve riconoscere che Rodari rispecchiava idealità condivise da masse di uomini e donne come portato della loro esperienza di vita, dei rapporti personali e sociali in cui vivevano; in questo non agiva da propagandista né da ideologo.

Ma ci fu "cedimento" dopo il 1960? Ci furono due Rodari? Un salto ci fu, e qualche compromesso, qualche posizione attenuata. Per rivolgersi a tutti i bambini? Forse. Ma a guardare tutto Rodari, di prima e dopo il 1960, si vede la frattura e la discontinuità ma si vede anche una sottostante linea di continuità. La valorizzazione, per esempio, che leggiamo in sue pagine degli anni 70, dell'importanza di ciò che è "gratuito" e serve all'"uomo intero", che viene dal miglior Marx, non è stata "catturata" e non è finita nei libri di testo. E poi, si può essere di sinistra in educazione — che significa, fra l'altro, mettere al primo posto il soddisfacimento dei bisogni naturali, sociali, culturali dei bambini — e non esserlo in politica, cioè agire per soddisfare quei bisogni e far valere quei diritti, in un mondo nel quale muoiono ogni anno decine di milioni di bambini per fame, malattie e violenza? Si può, ma a prezzo d'una contraddizione che sarebbe ingiusto attribuire a Rodari. Il quale resta rivoluzionario nonostante le attenuazioni e i ripiegamenti. Rivoluzionario si è non semplicemente perché si desidera o si crede o si proclama di esserlo, ma prima di tutto perché si coglie un grande problema reale e se ne propone una soluzione che produca trasformazioni radicali quali la realtà richiede. Il Rodari che rivendica il diritto dei bambini ad essere se stessi e a disporre del mondo è rivoluzionario perché i problemi dei piccoli della specie, dei loro bisogni e dei loro diritti non si risolvono senza una trasformazione radicale e generale del costume, della mentalità dei valori e — se si può ancora dire, sperando di non cadere sotto severi occhi liberaldemocratici — dei rapporti sociali.



LG

argomenti

rivista del centro studi letteratura giovanile

n. 1 anno XXXI - gennaio - marzo 1995

in questo numero

- | | | | |
|-------|---|-------|---|
| p. 3 | Esageriamo un altro po'
di Giorgio Bini | p. 60 | Il "western artico" di Emilio Salgari: <i>I minatori dell'Alaska</i>
di Massimo Carloni |
| p. 4 | Il giornale delle meraviglie
di Lino Gosio | | |
| p. 8 | Quando i bambini fanno da soli i loro libri
di Paul Johnson | p. 64 | Esperienze d'oltralpe
di Maurizio Loi |
| p. 18 | TEATRO DELL'ARCHIVOLTO | p. 68 | Recensioni e segnalazioni |
| | REGIONE LIGURIA
<small>Assessorato alla cultura
servizio promozione culturale</small> | p. 73 | Occhio alle collane
a cura di Marino Cassini |
| | La GRAMMATICA
della
FANTASIA
<i>Una storia lunga 20 anni</i> | p. 77 | Dalle altre riviste
a cura di Marino Cassini |

Convegno nazionale

su Gianni Rodari
24/28 gennaio 1994

DOSSIER

a cura di Giorgio Diamanti

Interventi di Pino Boero, Giorgio Diamanti,
Luciano Caimi, Marcello Argilli,
Walter Fochesato, Fernando
Rotondo, Teatro dell'Archivolto

Dossier

TEATRO
DELL'ARCHIVOLTO

REGIONE LIGURIA
Assessorato alla cultura
Servizio promozione culturale

La GRAMMATICA
de/la
FANTASIA

Una storia lunga 20 anni

Convegno nazionale
24/28 gennaio 1994

Presentazione

di Pino Boero

Nel gennaio 1994 si svolse a Genova il Convegno nazionale la Grammatica della Fantasia. Una storia lunga 20 anni dedicato a Gianni Rodari e organizzato dal Teatro dell'Archivolto e dalla Regione Liguria. Dell'intenso programma (tavole rotonde, mostre di Documenti e testi rodariani e di illustratori, seminari per insegnanti, proiezioni cinematografiche, rappresentazioni teatrali) molto è rimasto negli archivi cartacei e in quelli della memoria, al punto che oggi a più di un anno di distanza dall'avvenimento «LG Argomenti» ha sentito il bisogno di riunire alcuni degli interventi presentati durante quelle giornate; non si tratta, dunque, di Atti veri e propri, ma di una sorta di percorso critico all'interno dell'opera

rodariana destinato – ritengo – a segnare uno dei momenti più felici della storia della critica sul nostro scrittore: oggi gli scritti di Gianni escono nella Einaudi Ragazzi illustrati stupendamente da Altan; il Centro Studi di Orvieto a lui intitolato ha dato vita alla preziosa rivistina, «C'era due volte...», diretta da Carmine De Luca; Giorgio Diamanti continua un importantissimo lavoro di scavo all'interno di periodici e inediti per approdare a una bibliografia ancora più completa di quella già presentata... Insomma tante occasioni destinate a ripetersi senza interruzioni – come accade nello stupendo C'era due volte il Barone Lamberto – il nome Gianni e farlo vivere ancora nell'immaginario di molte generazioni.

Panoramica del Convegno

di Giorgio Diamanti

Il titolo del Convegno, *“La Grammatica della fantasia: una storia lunga 20 anni”*, ha voluto sottolineare in modo significativo il ventennale anniversario della pubblicazione del libro, avvenuta appunto nel 1973.

A questi venti anni se ne dovrebbero aggiungere almeno altri 30, se volessimo risalire al nucleo originario del libro, come ci suggerisce Rodari nell'antefatto della *Grammatica* stessa e ricondurci a quel *“Quaderno di fantastica”* dove, afferma lo scrittore *“vi prendevo nota non delle storie che raccontavo, ma del modo come nascevano, dei trucchi che scoprivo, o credevo di scoprire, per mettere in moto parole e immagini”*. E dove si era appuntata quella famosa frase colta dai frammenti filosofici di Novalis: *“Se avessimo una fantastica come una logica, sarebbe scoperta l'arte di inventare”*, un'intuizione che Rodari cominciò ben presto a trasformare in progetto operativo, attraverso una personale elaborazione e l'esperienza diretta nella scuola: un progetto che man mano si fa educativo caratterizzandosi come originale visione di considerare lo sviluppo del bambino, dove la fantasia gioca un ruolo essenziale.

Il Convegno di Genova ha fornito l'occasione per continuare una riflessione su Rodari che dura ormai da alcuni anni, e che sarà sicuramente di stimolo per

ulteriori approfondimenti. La novità infatti che ha caratterizzato il convegno era costituita – oltre che dalla molteplicità delle iniziative organizzate nell'arco dei cinque giorni che hanno coinvolto intensamente adulti, soprattutto insegnanti, e bambini – dalla originalità di alcuni studi ancora inediti, presentati nelle due tavole rotonde nella prima e nell'ultima giornata.

È positivo che intorno alla figura di Rodari si vada coagulando tutta una serie di tematiche a lui collegate, che spaziano a raggiera dalla letteratura, al giornalismo, alle scienze pedagogiche. Man mano che si definiscono i contorni della sua personalità, emerge sempre più nettamente la specificità del suo contributo nei vari settori evidenziati.

Da segnalare, all'interno del Convegno, la significativa presenza di Paola Rodari, figlia dello scrittore e della moglie Maria Teresa. Quest'ultima, partecipando alla giornata di studio conclusiva, nel dialogo che ne è seguito, ha risposto ad alcune domande, riferendo aspetti particolari della vita dello scrittore *“più propriamente familiari”*.

Nella tavola rotonda introduttiva – che aveva come tema *“E Rodari va ...”* *Rodari in libreria, a scuola, in biblioteca* – si è fatto, in sostanza, il punto della pre-

senza di Rodari sul mercato editoriale, attraverso una valutazione delle ultime proposte degli Editori Riuniti e di E. Elle Einaudi, e nel mondo della scuola, attraverso un'analisi dei libri di lettura della Scuola Elementare.

Mi limito a riportare, sintetizzando, quanto di significativo mi sembra sia emerso dalle varie relazioni, evitando ovviamente ogni intervento valutativo, lasciando al lettore di formulare un proprio giudizio sulla base degli elementi a disposizione.

Per la Casa Editrice Einaudi era presente ROBERTO CERATI. Nel caratterizzare la "fortuna" di Rodari, ha tenuto a precisare immediatamente che il termine "fortuna" dev'essere liberato da quella percentuale di casualità che di solito lo accompagna, poiché il successo dei libri di Rodari non ha nulla di casuale, non appartiene alla moda di un momento, ma è intrinseco all'opera stessa.

I dati parlano da soli: duemilioneicentomila copie vendute solo presso la Casa Editrice Einaudi. Se ad esse aggiungiamo quelle vendute dalle altre case editrici, ci troviamo di fronte ad un risultato che Cerati giudica *"impressionante, che non ha molti confronti nel territorio italiano e non ce l'ha vieppiù se si pensa al mondo giovanile"*.

Per giustificare la ragione di un tale successo, riporta una citazione tratta dalla presentazione di Rodari al libro di Brizzolara, *"Il pennacchio"*:

"Io credo che nessun obiettivo dovrebbe essere più ambizioso di questo per chi scrive per i ragazzi: fare libri che riescano ad interessare un bambino, come lo impegna, e dico lo impegna moralmente, un buon giocattolo;

di quelli che mettono in moto energie fisiche e mentali, destano la voglia di fare, riescono ad impegnare tutta la personalità del bambino. E io credo che un obiettivo del genere sarebbe un grande obiettivo anche per la scuola. Fare scuola in modo che i bambini ci vadano con serietà, perché diventi il loro gioco da giocare ogni giorno."

È appunto in questo concetto di "gioco" e del "fantastico" che Cerati identifica la "fortuna" di Rodari che non ha limiti nel tempo, proprio *"perché - ha concluso - ogni bambino che viene al mondo credo che abbia bisogno di sogni, abbia bisogno di giochi ed è proprio in questo spazio che Rodari ha concentrato la sua fantasia"*. A Cerati ha fatto seguito CARMINE DE LUCA, oltre che nella veste di consulente editoriale di Editori Riuniti, grande conoscitore della figura e dell'opera rodariana e da circa una decina d'anni curatore a sua volta di numerosi volumi che hanno aperto uno squarcio del tutto nuovo sulla figura di uno scrittore che era visto e considerato solo nell'ambito della letteratura infantile.

De Luca ha illustrato le strategie che la casa editrice in questi ultimi anni ha seguito nel proporre Rodari.

Sulla base dell'idea-guida di porsi dalla parte del destinatario, e quindi al suo servizio, sono stati individuati tre tipi di lettori: il bambino in famiglia, il bambino a scuola ed infine, quello del tutto trascurato, il lettore adulto.

Per i giovani lettori, ai bei volumi curati da Marcello Argilli negli anni '80, ha fatto seguito una nuova collana che prende il nome da un libro di Rodari *"La freccia azzurra"*, curata dallo stesso Carmine De Luca, una serie di agili libretti,

alcuni di storie, altri di filastrocche, una scelta di testi semplici fruibili dai bambini a partire dai sei anni, godibili, anche grazie agli illustratori, scelti con una cura tutta particolare.

Secondo destinatario, il bambino e il ragazzo scolaro: un'impresa non facile, in quanto occorre evitare il rischio del didatticismo che Rodari aveva sempre rifiutato, pur avendo accettato di curare personalmente edizioni scolastiche di alcune sue opere. *"Nonostante questo rischio - ha affermato De Luca - penso che Rodari vada proposto nella scuola, che sia possibile conciliare la creatività, l'enorme carica inventiva, fantastica, immaginativa dei testi di Rodari con le esigenze dell'apprendimento scolastico e dello stimolo della creatività a scuola"*.

Terzo destinatario, il lettore adulto. Proprio a Carmine De Luca, occorre dire, va il merito di aver dedicato un'attenzione particolare al Rodari giornalista, al Rodari scrittore e poeta per un pubblico adulto riproponendo, dopo un'attenta ricerca, articoli significativi, racconti e poesie di carattere satirico sparsi su quotidiani e periodici a partire dal lontano 1947.

Grazie a queste pubblicazioni è tornato in superficie un Rodari a lungo rimasto sommerso che ha stimolato una riflessione critica da parte di numerosi studiosi, con il risultato di un arricchimento *"dell'immagine, della biografia letteraria dello scrittore"*.

"Insomma - ha concluso De Luca - nel giro, grosso modo, di un decennio, Rodari comincia ad essere considerato scrittore e poeta senza etichetta, con una collocazione di tutto rispetto nel panorama let-

terario del '900 nella cosiddetta linea Palazzeschi (secondo una preziosa indicazione di Edoardo Sanguineti) che nasce agli inizi del secolo, si sviluppa con percorsi un po' desultori, un po' carsici, ma è presente con una portata consistente e di rilievo per diversi decenni. La linea Palazzeschi, dalla fine degli anni Trenta, assume i caratteri di un originale surrealismo all'italiana (Campanile, Delfini, Zavattini, ecc.) tendenzialmente umoristico, che ha come proprio luogo di elezione e di elaborazione il "Caffè" di G.B. Vicari".

Dopo Carmine De Luca è stata la volta della responsabile editoriale della E. Elle di Trieste, ORIETTA FATUCCI, che ha ereditato nel '91 la Einaudi ragazzi e con essa l'opera di Rodari.

Introducendo il discorso, e rifacendosi a Calvino, ha giustificato l'attualità del linguaggio e della scrittura rodariano e quindi il successo dei suoi libri, con la presenza costante nella sua opera del binomio *"leggerezza ed esattezza"*. Il primo termine si concretizza nel gioco delle parole, nel senso del comico e del giocoso *"nella necessità di imporre ai racconti, alla produzione per ragazzi, dei ritmi nuovi e più veloci, in quanto i bambini erano ormai entrati in contatto con un nuovo tipo di linguaggio, quello cinematografico. L'esattezza invece porta alla ragione, al senso del reale, al suo impegno educativo, anche se trasfigurata naturalmente dalla fantasia"*.

All'attualità del linguaggio rodariano facevano però riscontro alcuni contenuti fortemente datati e questo proprio in merito a quella grande rivoluzione che Rodari aveva operato nella letteratura per l'infanzia e cioè appunto di averla

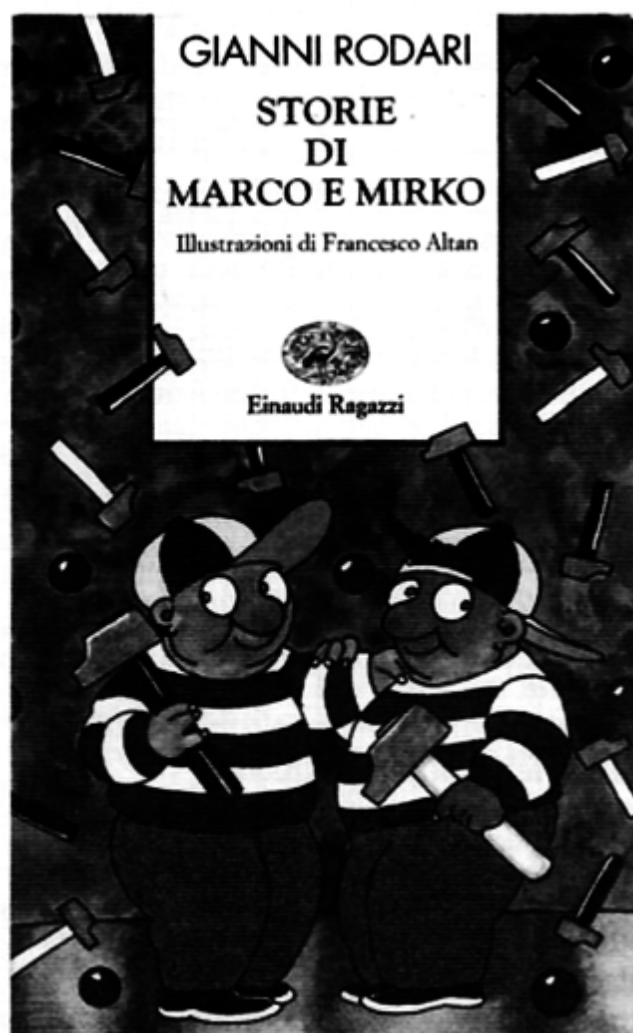
ancorata al reale "introducendo nuovi temi, come il senso del sociale, il senso della giustizia, la Resistenza, il lavoro, eccetera".

La nuova collana, "Storie e rime", inaugurata dalla Casa Editrice, è nata quindi dall'esigenza di riproporre l'opera di grandi autori classici come Rodari "che con la loro opera hanno collaborato a rinnovare e ad inaugurare un nuovo modo di fare libri per ragazzi. E pochi lo hanno fatto come Rodari che li ha rinnovati nei contenuti, nelle forme e nel linguaggio". "A questo punto - ha aggiunto la Fatucci - ci si poneva il problema di un illustra-

tore adeguato, altrettanto classico, che avesse cioè rinnovato l'ambito dell'illustrazione per ragazzi, che avesse riconosciuto appunto alla illustrazione un'autonomia rispetto al testo, e che potesse quindi entrare in rapporto dialettico, costruttivo con il testo di Rodari e abbiamo pensato ad Altan".

Oltre per il fatto di essere un classico nel senso indicato, Altan è stato scelto per altri motivi di consonanza con Rodari che la Fatucci ha precisato, concludendo il suo intervento: "Rodari provoca l'apporto creativo dei ragazzi, sia nei finali diversificati, sia nel coinvolgerli all'interno dello sviluppo delle vicende della storia. Altan, con la sua opera sarebbe stato secondo noi proprio in grado di offrire nuove suggestioni visive al testo di Rodari. Ma forse il motivo più significativo per noi è stato quello che ha così ben individuato Faeti: sia l'uno che l'altro, sia Rodari, sia Altan, affondano le radici nel comico, in quel riso civile che fa loro individuare molto bene i propri bersagli per andarli poi a colpire. E lo fanno con una posizione che è a metà tra il gioco e l'etica. Altan appunto per mezzo del suo realismo magico e Rodari servendosi di quel binomio che tutti abbiamo imparato a conoscere di fantasia e ragione".

All'ottimismo degli editori non ha corrisposto però un uguale entusiasmo da parte della responsabile della libreria per ragazzi presente a Genova, la signora LAURA GRUPPI. Ha iniziato il suo intervento riportando un'affermazione condivisa da altri colleghi responsabili di altrettante librerie per ragazzi: "Basta con Rodari, a molti bambini non piace!"



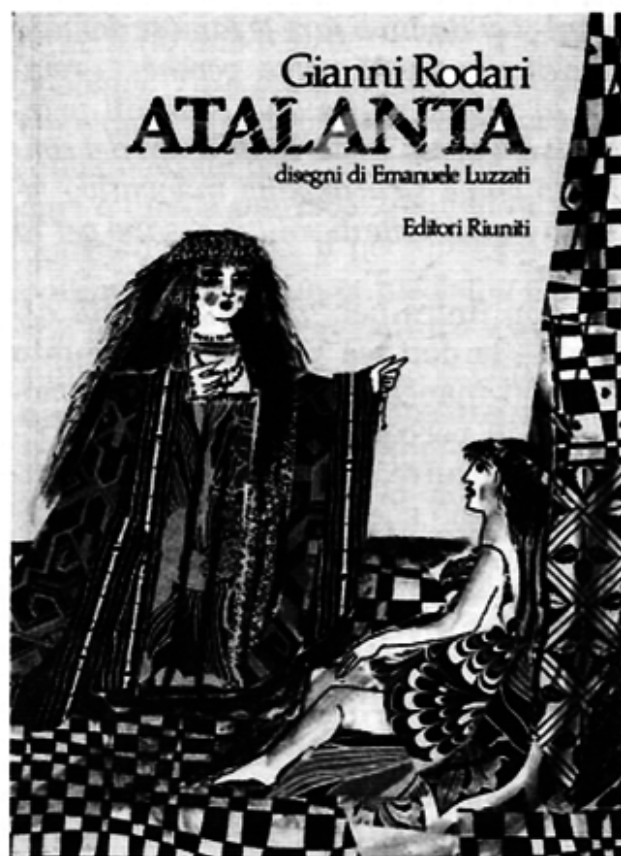
“Il che – ha aggiunto – è quasi reale; non vero, ma reale”.

Ed eccone, secondo lei, la spiegazione: il progetto che Rodari aveva del *“sociale”* e della *“individualità in quanto creatività”* che emerge dalla sua produzione contrasta, perché non si è ancora affermato, con quello dell’attuale società. Un progetto in cui famiglia, scuola e società interagiscano profondamente. La sua attuazione *“impegnerebbe tutti noi a dover ribaltare regole e comportamenti e soprattutto ci costringerebbe a prendere coscienza che il nuovo è più scomodo del vecchio”*.

Di conseguenza la signora Gruppi considera del tutto anacronistico il continuare a proporre Rodari nell’attuale contesto sociale. *“Infatti Rodari non può esser letto o dato ai bambini se non per una piccolissima parte, perché nonostante il suo stile apparentemente lineare, per poterlo comprendere, un ragazzo ha bisogno di coordinate culturali, un senso dell’ironia e una capacità critica che il bambino non ha ancora. E soprattutto c’è la visione di un mondo in cui il bambino e il ragazzo dovrebbe essere calato, che solo a un ragazzo con le succitate coordinate culturali può portare dei messaggi”*. *“Forse siamo noi adulti – ha concluso – che dobbiamo rileggerci Rodari e quindi non riduciamolo ad uno scrittore per ragazzi: vediamo invece nel suo pensiero, nella sua ideologia, abbiamo il coraggio di dire che siamo ancora e ci restiamo, nel buio che lui voleva combattere. Quindi non “Basta Rodari, ai bambini non piace!”, ma cerchiamo di capire le contraddizioni, le ambiguità in cui ci siamo mossi fino ad ora; vediamo di stu-*

diare Rodari veramente e di proporlo solo a chi possiamo proporlo”.

Alle parole della signora Gruppi ha fatto eco la dott.ssa ALFIA VALENTI, la quale ha esordito con una frase che non prometteva nulla di buono: *“Parlare di Rodari a scuola e parlarne come ne parlerò io è deprimente come insegnante e del resto non può essere altro che così”*. È la convinzione a cui è giunta dopo una ricerca da lei condotta su un campione di testi di lettura scelti tra quelli adottati in Emilia Romagna nell’anno scolastico 1990/91, per verificare la presenza di Rodari nella Scuola Elementare e soprattutto la *“qualità”* di tale presenza. I numerosi esempi da lei riportati non lasciano adito a dub-



bi su una situazione piuttosto preoccupante.

La realtà che emerge è la seguente: ad una presenza abbastanza consistente di testi (circa 230 in 60 libri analizzati, divisi più o meno equamente nelle tre classi del secondo ciclo) non corrisponde, nella maggior parte dei casi, una corretta utilizzazione dei brani scelti. *“Si passa dal cambiamento del titolo originale, alla riduzione del testo; dalla variazione di significato, al soffocamento del messaggio attraverso richieste di attività che affiancano quasi sempre i brani e che spesso portano lontano il bambino, sia dal contenuto che dallo spunto formale.*

Il risultato è a volte quello di una vera e propria strumentalizzazione o, nel migliore dei casi, di una banalizzazione del brano: *“vi sono richieste che sono tese soprattutto alla comprensione del brano in cui ci si limita a fare le famose domande di rito su chi, come, perché... relative ai personaggi e agli elementi principali del testo, senza tener conto del contenuto che è sicuramente innovativo rispetto a quelli che di solito passano per la scuola”.*

Per non finire nel *“pessimismo più assoluto”*, la dott.ssa Valenti ha aggiunto che non mancano fortunatamente, anche se in percentuale molto ridotta rispetto alle altre, delle operazioni corrette, nel senso che viene riproposto integralmente il brano e le proposte operative che affiancano il testo, vanno nel senso che Rodari stesso avrebbe indicato.

“È un panorama abbastanza sconcertante, ha concluso, che sicuramente porta lontano sia dai nuovi programmi – vi sono infatti al loro interno tematiche che

possono richiamarci a Rodari – ma ancora più dal messaggio dello scrittore che diventa sterile, asettico, banale, edulcorato... sicuramente privo di tutto ciò che egli ha dato alla scuola e di tutto ciò che ha caratterizzato la sua vita”.

Un intervento tendente al positivo è invece quello fatto da FRANCESCO LANGELLA, direttore della Biblioteca per ragazzi De Amicis di Genova.

Innanzitutto ha tenuto a precisare che la presenza di Rodari nella biblioteca De Amicis è significativa e importante. Adirittura da un campione rilevato negli ultimi mesi risulta che i 3/4 dei libri in prestito, sono di Rodari.

Langella ha poi allargato il suo discorso al ruolo che le biblioteche stanno assumendo nell'ambito della promozione della lettura. *“Molte iniziative all'interno delle biblioteche per ragazzi oggi in Italia sono sempre più attività di promozione dell'editoria per ragazzi, momenti d'impatto felice, gioioso e giocoso con il libro”.* Ed è in questa prospettiva, in riferimento appunto al piacere della lettura, che Langella riconosce un *“debito culturale”* fondamentale che abbiamo nei confronti di Rodari per il contributo decisivo da lui offerto. È grazie a lui, alla sua opera, ai suoi stimoli creativi, che si è venuta affermando una cultura nuova, un modo nuovo e creativo di avvicinare il bambino alla lettura.

Perché questo si realizzi concretamente non solo in relazione al tempo libero, occorre instaurare un rapporto nuovo tra le biblioteche e le istituzioni scolastiche: la lettura nella scuola ha spesso una valenza negativa, in quanto legata alle esercitazioni linguistiche, al voto,

alla valutazione. Si legge, perché si è obbligati a leggere. Una volta che viene meno quest'obbligo, nessun'altra motivazione spinge più il ragazzo a prendere in mano un libro.

È quindi fondamentale il compito che la biblioteca deve svolgere anche nei confronti della scuola, che è quello di informare, orientare, svolgere un ruolo di stimolo e di animazione, promuovendo incontri con gli insegnanti, organizzando laboratori di lettura e di scrittura per le classi, eccetera.

Langella ha infine fatto riferimento ad un dibattito presente attualmente all'interno della biblioteca non solo per ragazzi: il discorso di una cultura multi-etnica di cui la biblioteca deve farsi promotrice. Anche in questo caso, quanti testi di Rodari ci possono aiutare a *"cogliere questo messaggio di solidarietà, di incontro tra la gente, di costruzione di una nuova cultura che sia frutto di dialogo e di comprensione tra culture diverse presenti nella nostra società. Quale strumento favoloso possiamo trovare ad esempio in moltissime sue filastrocche – Il vestito di Arlecchino, La luna di Kiev, In fila indiana, Girotondo di tutto il mondo, Gli Esquimesi, solo per citarne alcune – dove troviamo dei segnali veramente multietnici e multiculturali.*

Aggiungo un ultimo intervento che non era stato previsto insieme ai precedenti, ma che in qualche modo ad essi si ricollega: infatti si parla ancora della "presenza" di Rodari, ma dobbiamo allontanarci dell'Italia e trasferirci in Russia, o meglio, facendo anche un salto nel tempo, nella ex-Unione Sovietica.

Al momento del convegno, ALESSANDRO VENZANO di Genova, si era appena lau-

reato con una tesi dal titolo *"La popolarità di Gianni Rodari nella ex-Unione Sovietica"* e ci ha offerto il contributo della sua ricerca.

A testimonianza della dimensione di questa popolarità, ci ha riferito un dato relativo ai libri di Rodari tradotti in URSS e che non ha bisogno di commenti: complessivamente ne sono stati venduti 21 milioni di copie.

All'inizio degli anni '50 Rodari viene scoperto in Unione Sovietica innanzitutto per le sue poesie, grazie alle traduzioni di Marsciak, il poeta simbolo della letteratura infantile russa. Li legava una reciproca stima e una perfetta consonanza di idee.

A tale proposito una significativa testimonianza di Marsciak: *"Solamente quei poeti che condividono con il popolo una vita comune parlandone la medesima lingua, possono comporre versi degni di stare accanto alle canzoni e alle tradizioni popolari. Tale poeta è Gianni Rodari"*.

Una data che Venzano considera poi fondamentale per l'affermazione di Rodari è quella del 1955, quando fa il suo ingresso in URSS il personaggio di Cipollino, accolto con entusiasmo dai piccoli lettori. Le sue avventure scavalcheranno ben presto la carta stampata per diventare oggetto di commedie, operette teatrali e perfino di un film. Sull'onda di questo personaggio, *"la popolarità di Gianni Rodari invade veramente tutti i campi della cultura e interesserà a poco a poco tutte le sue opere principali"*.

Rodari da parte sua si era recato più volte in URSS. Egli amava quella terra anche se, da grande osservatore, era cosciente delle contraddizioni e dei problemi che la società russa racchiudeva

al suo interno. Ciò risulta dagli appunti del suo ultimo viaggio che egli fece pochi mesi prima di morire e pubblicati postumi da Einaudi col titolo "Giochi nell'URSS".

In occasione della sua morte Rodari viene definito in un articolo della Pravda "il nostro Gianni". Il giornalista così giustifica questa "appropriazione": "Non è una forzatura. Del resto è universalmente noto come Rodari divenne popolare prima in URSS e solo in seguito nella sua patria, l'Italia. Quante volte abbiamo incontrato il suo simpatico viso con quegli occhietti simpatici e vispi ai festival cinematografici, ai congressi degli scrittori, alle feste della letteratura infantile della nostra nazione ... I balletti e le rappresentazioni teatrali ricavate dai suoi testi hanno fatto il giro dell'intero territorio dell'Unione Sovietica".

Come è evidente, le relazioni non sono a senso unico: "le quotazioni" di Rodari subiscono alti e bassi passando da un intervento all'altro. Questo si spiega col fatto che ogni relatore, a partire dal tema molto concreto proposto per la tavola rotonda, non ha sviluppato un discorso teorico, ma si è basato sulla sua diretta esperienza, su un'analisi del proprio campo d'azione che potrebbe essere risultata di segno negativo o positivo. Questo sembrerebbe a prima vista disorientare chi ascolta o legge. Certo, sono emersi problemi tutt'altro che risolti, alcuni nuovi, altri di vecchia data. Un discorso dialettico stimola comunque sempre una riflessione ulteriore, il che è sempre positivo. Gli interventi vanno quindi considerati come contributo ad un dibattito più ampio che investe la personalità e l'opera di Rodari.

Lettera

di Giulio Einaudi

Cari amici rodariani, sono molto dispiaciuto di non poter essere tra di voi in occasione di questo convegno. Gianni Rodari è un autore di cui sono particolarmente orgoglioso di essere stato editore, per la sua simpatia, per l'intelligenza, il gusto della provocazione divertente che metteva nei rapporti umani e, naturalmente, per i suoi libri che hanno avuto tutti un successo straordinario, tanto da fare di Rodari uno degli autori Einaudi più venduti in assoluto.

Personalmente, sono soprattutto legato alla Grammatica della fantasia, un libro che di Rodari mostra il lato più teorico, senza perdere una briciola della capacità di incantare,

coinvolgere che era sua. L'aneddoto da lui raccontato della lettura di un frammento di Novalis che avrebbe ispirato il libro, mi ha sempre confermato la solidità intellettuale dello scrittore e la sua capacità di far incontrare e scontrare letture e pensieri disparati, a dispetto di chi leggeva Rodari come uno scrittore naïf.

A voi tutti dunque invio il ringraziamento per aver voluto ricordare con questa manifestazione la figura di uno scrittore e di un amico che ha intrecciato profondamente la sua storia con quella della Casa Editrice Einaudi e i miei migliori auguri per un Convegno felice e operoso.

Rodari anni Trenta: una scelta difficile

di Luciano Caimi*

L'incontro con la figura di Gianni Rodari è stato per me puramente casuale. È legato al fatto che un amico, mettendo in ordine le carte di un vecchio dirigente della Gioventù Cattolica di Milano, vi trovò in mezzo due lettere che gentilmente mi passò dicendomi se potevano interessarmi.

Appena le lessi, mi accorsi che si trattava di scritti di straordinaria significatività. Il primo è datato 28 dicembre 1946: a quell'epoca quindi, Gianni ha già fatto la sua scelta sotto il profilo ideologico e tra l'altro lavora per l'Ordine Nuovo, giornale della Federazione del Partito Comunista di Varese. L'altra lettera non è datata, però non è difficile riuscire ad individuarne la collocazione: tra gli ultimissimi anni '30 e i primissimi anni '40. A partire da questi documenti ho cercato di sondare e di approfondire l'esperienza formativa di Rodari.

Marcello Argilli, nella sua bella biografia del '90, ci ha dato ampi spunti ricostruttivi e interpretativi dell'itinerario formativo di Gianni. La ricerca che ho potuto condurre, mi sembra però abbia consentito di guadagnare qualche elemento ulteriore di chiarificazione sugli

anni cruciali della vicenda umana e personale di Gianni, che sono per l'appunto gli anni '30.

Innanzitutto l'esperienza nel Seminario minore della Diocesi di Milano, ubicato in Seveso San Pietro, dal 1931 al 1933: Gianni frequenta la prima e la seconda ginnasio inferiore, inizia la terza, ma dopo un mese abbandona. Qui sorge un primo, complesso problema a cui Argilli accenna per altro nella sua biografia, ma che poi lascia lì un po' sospeso: il problema delle ragioni dell'entrata in Seminario di Gianni. Quando un ragazzo di quell'epoca desiderava entrare in Seminario, rivolgeva al Vescovo una lettera, in termine tecnico si chiama "supplica", per essere ammesso. Ho trovato negli archivi del Seminario la lettera autografa di Gianni del '31. È strutturata secondo il canovaccio tipico di queste cose. Però forse c'è dentro qualche elemento di spontaneità, se di spontaneità si può parlare in documenti del genere. Dice così:

"Eminenza illustrissima e reverendissima, è da tempo che mi sento chiamato al Sacerdozio: ho coltivata la vocazione con una vita di pietà e di studio. Ora desiderando di entrare in

(*) Il testo, ritrascritto dal registratore e rivisto dall'autore, conserva l'andamento discorsivo dell'intervento. Per tutti i riferimenti bibliografici qui citati, cfr. il saggio dell'autore *Gianni Rodari:*

gli anni della formazione e della prima militanza comunista (1920-1946), in ANNALI DI STORIA DELL'EDUCAZIONE E DELLE ISTITUZIONI SCOLASTICHE, 1994, n. 1, pp. 207-239, Ed. La Scuola, Brescia.

Seminario e di vestire l'abito ecclesiastico, per meglio dispormi a corrispondere alla chiamata del Signore, rivolgo umile preghiera a V.E. perché mi conceda la grazia di poter entrare in Seminario".

È sempre un problema molto difficile individuare le ragioni che possono avere indotto una coscienza giovanile a questo tipo di scelta. Certamente mi pare di poter dire che Gianni presentava quelli che possiamo chiamare i prerequisiti ritenuti indispensabili nella mentalità ecclesiastica del tempo, e forse non solo del tempo, per poter compiere questo passo. Questi prerequisiti sono fondamentalmente tre: una certa vivacità intellettuale, e Gianni era sicuramente molto vivace dal punto di vista intellettuale; una certa compostezza di comportamento, indice cioè di un ragazzo che non creava problemi, ordinato e diligente; infine una pratica religiosa abbastanza consolidata. Questi prerequisiti sono sicuramente presenti in Gianni. Da qui poi a dire che siano sufficienti a spiegare la complessa dinamica della scelta del ragazzo, forse ne passa.

Gli esiti scolastici in Seminario furono ottimi: Gianni è sempre il primo della classe. Questo è un dato interessante, perché rivela che siamo di fronte ad un ragazzo che non denuncia difficoltà particolari di inserimento, rilevabili attraverso la spia significativa del rendimento basso in un soggetto intellettualmente dotato. No, Gianni sembra trovarsi abbastanza bene ed è "produttivo" il suo modo di essere in Seminario. La testimonianza più significativa di quegli anni, che ho avuto la fortuna di raccogliere è quella di don Bernardo Citterio, attualmente Vescovo ausiliare di Milano:

un uomo di 86 anni, lucidissimo, che ha conservato nel tempo un particolare affetto per Gianni. Della sua testimonianza scritta riporto un primo passaggio:

La mia conoscenza di Gianni risale al 30 ottobre 1931; lui, undicenne, seminarista di primo ginnasio nel Seminario ginnasiale di S. Pietro M. a Seveso; il sottoscritto, prete fresco fresco, ordinato sacerdote il 30 maggio precedente e destinato vice-rettore delle prime due classi ginnasiali in quel seminario (...)

Figura di Gianni: mingherlino - e ancor più lo sembrava nella talare che allora si rivestiva sin dall'inizio del ginnasio - palliduccio, timidino; ma occhi vivacissimi; non primeggiava certamente nel gioco, soprattutto nella corsa; amava "chiacchierare", parlare, con voce solitamente dimessa; anche quando si accalorava, non perdeva una certa padronanza di sé, se così ci si può esprimere per un ragazzo.

Due impressioni mi rimangono scolpite in mente di lui, vive tuttora a distanza di tanti anni e ripresentatesi immediatamente appena mi si è parlato di lui.

La prima: la sua intelligenza vivace, pronta, perspicace, avida di letture. Leggeva in tutti gli spazi che la vita seminaristica allora consentiva. Nel cosiddetto "ritiro" della sera, ad esempio, nelle serate invernali o di brutto tempo. Nell'aula/camerata di ogni sezione, si giocava a gruppi o si chiacchierava. Lui preferiva leggere. (...)

Il secondo ricordo è legato a una conversazione avuta con lui il secondo anno. Conversazione per modo di dire. Il vice-rettore curava il procedere ordinato della sezione impartiva avvisi e richiami, e aveva attenzione, per quanto lo consentiva il numero elevato, ai singoli. In quell'incontro, si era parlato dei più svariati argomenti della vita seminaristica, delle sue preferenze, che non erano certamente l'organizzazione delle partite e neppure il commento sui professori larghi o stretti nei voti. Emergeva la sua voglia di leggere, la forte memoria, l'accalorarsi nel richiamare una favoletta letta. Da quell'incontro, a distanza di tanti anni, mi pare di

poter dire che avevo ammirato l'assennatezza – se così si può dire – di un dodicenne, del mio interlocutore.

A un certo punto, di sfuggita, uscì anche una allusione ai motivi che lo avevano condotto in Seminario. Disse che il suo parroco (di Gavirate) gli aveva detto che in Seminario si chiarisce se uno è chiamato o no al sacerdozio; nessuno forza; si riceve una educazione distinta. Disse che lo aveva spinto l'esempio del giovane prete del suo paese, tutto dedito ai ragazzi. Così avrebbe voluto fare anche lui, se prete fosse diventato ...

Forse anche in questa testimonianza abbiamo elementi che ci potrebbero consentire di individuare le ragioni che indussero il nostro Gianni ad entrare in Seminario. Aggiungo che don Bernardo ebbe con lui una corrispondenza protrattasi fino agli inizi degli anni '40. Purtroppo, e me lo diceva con molto rammarico, queste lettere, non meno di una quindicina, sono andate smarrite.

L'esperienza di Gianni in seminario termina, come ho già accennato, all'inizio della terza ginnasio inferiore: dopo un mese abbandona e continua a frequentare a Varese. Non prosegue negli studi classici con il ginnasio superiore, come sarebbe stato logico, ma, sempre a Varese s'iscrive all'Istituto Magistrale. Nel luglio del '37, a 17 anni, si presenta come privatista per sostenere l'abilitazione magistrale. L'esito è positivo e ciò gli consente di guadagnare un anno.

L'elemento importante da sottolineare in questo periodo dell'adolescenza di Gianni, è la militanza tra le file della Gioventù di Azione Cattolica, un'associazione che a Milano, negli anni '30 ebbe, un ruolo rilevante.

Sotto il Fascismo erano state soppresse, come è noto, tutte le associazioni giovanili. Nel braccio di ferro con il regime la Chiesa riesce a salvare l'A.C. Superato lo scoglio molto duro dello scontro del '31, le acque si tranquillizzano e l'A.C. va avanti per la sua strada. Certo, è un movimento molto vasto e complesso e non tutti erano allineati sulla medesima posizione: accanto a filoni più vicini al regime imperante, c'erano presenze, non dirò di antifascismo, ma sicuramente di "afascismo", una categoria storiografica coniata per esprimere un atteggiamento critico e distaccato, quindi non di consenso, verso il regime.

Certamente, ed è questo il punto che vorrei sottolineare, nella diocesi di Milano la posizione dell'afascismo ha una sua consistenza e l'ha in particolare nella figura che diventò un faro luminoso per i giovani negli anni '30, quella del Presidente dell'A.C., Giuseppe Lazzati, una figura di straordinaria leadership nei confronti dell'associazione. Gianni quindi si inserisce in questo contesto: fu presidente della sezione della Gioventù Cattolica del suo paese, Gavirate, dal dicembre del '35 al marzo del '37.

In una scheda autobiografica del 1950 Gianni dice: «*Restai nell'A.C. fino a 17 anni per rispetto umano*». Non sono convinto di questa affermazione, non mi sembra attendibile. È proprio dalla lettura di documenti inediti che sono arrivato alla conclusione che Gianni, al contrario, visse questa esperienza con convinzione e partecipazione profonda. Tra questi documenti significativi ho recuperato il libro dei verbali delle adunanze settimanali, alcuni dei quali autografi di Gianni. Il Presidente Rodari del-

la Gioventù Cattolica di Gavirate, è pienamente coinvolto nelle problematiche associative e non v'è motivo di dubitare della sua sincera adesione cattolica. Solo due esempi: il verbale dell'adunanza del 16 ottobre del '36 recita così: «Il Presidente tiene una relazione dal titolo "Superiorità del Cattolismo sul Comunismo"». Ed ecco la sintesi che compare con la scrittura autografa di Gianni: *"Superiorità che deriva al cattolismo dall'affermare l'amore in un campo umano, portandolo fino ad un campo soprannaturale, mentre il comunismo nega Dio in un campo individuale per portare questa negazione nel campo sociale"*.

Nell'adunanza del 30 ottobre del 1936, ancora un verbale autografo di Gianni sul problema di Dio. Rodari sostiene la *"necessità massima di questo studio"*. Ciò non sorprende, perché i "maestri" che Gianni conosce in quegli anni a Milano nella Federazione diocesana di A.C., avevano uno spiccato senso apologetico, come, ad esempio, mons. Francesco Olgiati, filosofo e braccio destro di P. Gemelli all'Università Cattolica. Suppongo che questo tema di Dio, delle prove della sua esistenza, che appartenevano un po' alla letteratura religiosa del tempo, Gianni li recepisca soprattutto frequentando l'A.C. milanese.

Ritornando al verbale, Gianni afferma quindi la *"necessità massima dello studio particolarmente di questo argomento - Dio - nel momento attuale in cui il rifiuto a Dio d'ubbidienza, frutto d'ignorante superbia, si muta in sovvertimento di ogni ordine morale, sociale ed attinge il fondo della bestialità"*.

Gianni però non fu soltanto Presidente della sua sezione: fu anche un propa-

gandista di A.C. Il propagandista era un giovane particolarmente convinto e con un forte senso della militanza, incaricato di tessere rapporti con i soci della zona per stimolarli nella battaglia della fede e nell'apostolato. Si diventava propagandista attraverso un corso che si teneva a Milano nella Federazione centrale. Gianni frequenta questo corso e fa il propagandista nella zona del lago di Varese. Se fosse stato un ragazzo incerto nelle proprie convinzioni, avrebbe sicuramente evitato di impegnarsi a fondo in prima persona in un'attività che comportava anche parecchi disagi.

È a Milano, durante quegli incontri, che Gianni conosce la figura all'origine di questa mia ricerca, cioè Luigi Dossi, allora giovane dirigente di A.C., incaricato di organizzare le attività religiose, le giornate di ritiro, i corsi di esercizi ecc. Ed è in quel contesto che Gianni, per quanto di temperamento riservato, ebbe modo di rivelare la sua vivacità culturale e intellettuale e le sue capacità di apprendista scrittore.

La Gioventù Cattolica aveva un settimanale, "L'Azione Giovanile", un giornale molto interessante e vivace con la tradizione della "terza pagina": ogni volta c'era quindi l'intervento di qualche socio su problemi letterari o di carattere narrativo. Dal maggio al dicembre 1936 vi compaiono otto racconti di Rodari dei quali si era persa la memoria: nessuno sapeva più che esistessero. Sono molto belli, soprattutto se si pensa che sono stati scritti da un ragazzo di 16 anni. I temi sono quelli della riflessione adolescenziale: il senso della vita, Dio, preghiera, il dolore, la morte ecc. Rodari fece parte anche del consiglio

redazione de "L'Azione Giovanile" per tutto il '36.

Alla luce di queste considerazioni, mi sembra di poter affermare che la sua militanza nell'A.C. non fu per opportunismo, ma, al contrario, per convincimento. La presa di distacco dal mondo cattolico è un processo che matura gradualmente, un processo pieno di intime tensioni e sofferenze che comincia a manifestarsi nel 1937. In quegli anni inizia una lettura intensiva di testi del marxismo, consultati presso la Biblioteca civica di Varese: il cavalier Romussi direttore della Biblioteca, "benché il ritratto del duce fosse ben in vista sulla sua scrivania", gli concedeva di leggere, ricorda Rodari stesso nella *Grammatica della fantasia*, qualsiasi libro di cui gli avesse fatto regolare richiesta.

Attribuire a queste letture l'inizio del suo travaglio interiore, sarebbe eccessivo, ma comunque incidono. Incidono a tal punto che nel marzo del '37 lascia la presidenza e si allontana dall'A.C. Nel 1938 fonda a Gavirate, insieme con alcuni coetanei, un gruppetto velleitario di giovani comunisti: "Ci riunimmo una sola volta e poi non ne facemmo più nulla" – dirà lui stesso. Però anche questo è un dato significativo.

Dunque è indubbio che tra il 1937 e il 1938 Gianni comincia una stagione di travaglio spirituale e culturale: è alla ricerca di nuovi sbocchi e di nuovi equilibri. A ciò si aggiunge la situazione economica e familiare tutt'altro che semplice: si era abilitato nel '37 e si faceva impellente il problema del lavoro e la ricerca dell'autonomia economica. Comincia in quegli anni la prima esperienza di supplenza come maestro elementare.

È interessante, nel corso di questo travaglio, registrare il fatto della sua iscrizione all'Università Cattolica di Milano nel 1940. Si iscrive al corso di laurea in Lingue e letterature straniere, inserito nella facoltà di Magistero. Allora, e la cosa durerà per molto tempo, per accedere alla facoltà, occorreva sostenere una prova di ammissione.

Quella che Gianni si trovò a svolgere aveva come tema un argomento molto interessante, anche se, ovviamente occorre metterlo in rapporto con l'ideologia del tempo: "Le lingue moderne nella formazione dell'italiano nuovo". Gianni tratta l'argomento in modo originale e personale. Eccone un breve passo:

"L'italiano nuovo – scrive il candidato – non è l'uomo mediocre, il borghese (...) ma non è nemmeno il bohémien: né il superuomo. È l'Uomo, di nuovo con la maiuscola; ma non per contrapporlo a Dio, anzi per avvicinarlo a lui in un profondo senso della dignità della vita".

Gianni supera la prova e s'immatricola nel novembre del '40. Per l'iscrizione all'Università Cattolica veniva richiesto un modulo di presentazione da parte del parroco. È significativa la presentazione che di Rodari fa quello di Gavirate, don Vittorio Brunetti. Dice così:

"Giovane di forte ingegno. Potrà riuscire bene se sarà sorretto – abbandonato a se stesso imprudentemente si diede a letture malsane specialmente opere filosofiche tedesche che lo fuorviarono alquanto: frequenta la S. Messa festiva e talvolta i sacramenti".

Risulta quindi che nel 1940 Gianni non aveva ancora abbandonato la pratica religiosa.

All'Università dà un certo numero di esami, alcuni con buon esito, altri tirati

via di corsa. Dopo l'esame di spagnolo nell'ottobre del 1942, in pratica abbandona. Si iscrive anche al terzo anno, ma non combina più nulla. Sappiamo che cosa avviene. Don Citterio scrive così:

"A mio giudizio, la crisi che lo portò a militare in un partito politico fu crisi determinata da freddo ragionamento, dall'intelligenza mai soddisfatta e, a me pare, da una carenza affettiva che sembrava rivelarsi, talvolta, sul volto velato da scontento. Negli ultimi scritti ricevuti, la crisi è evidente, come evidente è la sua determinazione di lasciare quello che fino allora aveva seguito. Nessun cenno - dico nessuno - di denuncia della formazione ricevuta. Strano che a Gavirate, nonostante la ricerca dei suoi coetanei di un tempo, sia tanto difficile raccogliere memorie di lui. Più di una volta, ho pensato che si fosse interamente nascosto in quel mondo che egli aveva creato per i ragazzi, come in un mondo ideale, non avendo mai cessato di essere il ragazzo che avevo conosciuto nel 1931-33. Nelle sue lettere affiorava di continuo quel ragazzo."

Termino riportando alcuni passi delle due lettere di Gianni a Don Luigi Dossi allora dirigente di A.C., alle quali ho fatto riferimento all'inizio. Alla luce del discorso sviluppato, apparirà chiara la loro straordinaria importanza.

La prima è senza data ma collocabile, come già accennato, tra la fine degli anni '30 e l'inizio degli anni '40.

Carissimo Dossi, voglio giustificare per primo questo "carissimo" che ti suonerà così strano, visto il mio lungo silenzio. Pure infinite volte, quante sono le mie ore di sconforto, mi è carissimo il ricordo di te, di tutti voi, in modo speciale di Don Ettore che mi è stato più che un padre, di tutti voi che mi avete amato e guidato in quello che resterà senz'altro il più bello dei miei anni, l'anno della propaganda - in cui vivevo della fede ad onta della mia debolezza - e che poi ho vergognosamente tradito. Se io fossi stato allora più forte, i tormentosi pen-

sieri, le insoddisfatte aspirazioni che ora mi gettano a volte in un assoluto sconforto non mi avrebbero mai potuto turbare.

La mia vita non ha più un centro, una meta qualsiasi, è come quella del novantanove per cento dei miei simili; ma se essi non se ne dolgono e non se ne vergognano di fronte a se stessi, io me ne dolgo e me ne vergogno; che giorni belli ho avuto quando conoscevo il fine per cui vivevo e mi sforzavo di rendermene degno e molte volte mi superavo e spesso ho creduto di essermi definitivamente vinto e domato.

Io sto molto male e non posso continuare questa vita assurda, di scontento che tutto investe e che non mi permette un attimo di gioia.

Penso qualche volta che tutto ciò mi sia dato per qualcosa che io abbia a compiere nella mia vita e che io con questo stato anticipatamente paghi. Ma è una sciocchezza e una stupida illusione ...

Il registro è completamente diverso nella lettera del dicembre '46. Qualche passo anche qui dei più significativi:

... Non ho dimenticato nessuno dei vecchi amici - e per quanto essi non mi risparmino ingiurie e calunniette, come fanno qui a Gavirate, non ho proprio nulla contro l'A.C. - figurarsi poi contro di te, di cui l'affetto mi commuove sempre.

Non so come tu sappia del mio essere comunista. Comunque lo sono in toto, dopo una maturazione cominciata nel '37, anno in cui cominciai a guadagnarmi il pane, e a riflettere sul concreto. Dal concreto sono tornato a una fede. E, sebbene per voi dell'A.C. noi comunisti, a giudicare dai vostri giornali, siamo dei mostri, ti posso dire che ho trovato di che riempire la mia vita in modo nobile e degno - di che soddisfare il mio intelletto con una filosofia giusta, che mi fa scoprire valori vecchi e nuovi e dà un senso positivo e attivo alla mia presenza nel mondo.

La vicinanza di vecchi compagni il cui disinteresse, il cui spirito di sacrificio, il cui attaccamento a un ideale ricorda il "fervore apostolico" dei migliori di voi, mi aiuta a mi-

gliorarmi. In loro c'è qualcosa che voi non avete: la mancanza di settarismo, la capacità di comprendere che altri possono essere onesti anche pensandola diversamente da come la pensano loro ...

Voi agitate dei vecchi spaventapasseri (il comunismo ateo, il pericolo rosso, i russi a Genova, a Roma, o Mosca e così via) e siete i primi a credervi: ciò che impedisce in modo strano di conoscerci.

Ho riflettuto molto sulla cosa: nel Partito Comunista c'è il fervore dei primi cristiani - e non è per caso che il comunismo nasce nelle classi oppresse.

Diffamandoci, combattendoci, disprezzandoci, non fate che rinforzarci, rinsaldarci nella giustizia delle nostre concezioni e della nostra lotta ...

Tentando di dividere il mondo tra cattolici e non cattolici (cosa che non vi riesce perché milioni di cattolici credenti sono con noi) fate il gioco di chi non vuole si creino e si precisino i veri fronti: lavoro e capitale con tutte le sovrastrutture, politiche etc. ...

Ma non capite che se vi legherete, come state facendo col mondo capitalistico, cadrete con lui? Tenete la Chiesa più in alto altrimenti sarete voi a trascinarla alla rovina ...

La nostra lotta sarà vittoriosa proprio per questo: perché migliaia, se non decine di migliaia di comunisti sanno soffrire la fame per il loro Partito, per la loro classe, per il loro Paese.

E non per fanatismo o per misticismo: ma perché hanno capito la storia - perché hanno scoperto cos'è la vita - non credono nei valori borghesi - cioè proprio perché sono "materialisti dialettici e storici", il che non vuol dire positivisti, il che non vuol dire, come credete voi, "il ventre e basta". Verranno ancora tempi duri per noi - ma ormai non saremo distrutti - perché siamo gli unici che credono nella vita - la classe operaia è portatrice di una nuova fede nella vita, che rinnoverà il mondo, con o senza l'attuale Partito Comunista ...



Disegno di E. Luzzati da G. Rodari, *Atalanta*, Editori Riuniti, 1982.

Rodari anni Cinquanta: il segno dell'impegno

di Marcello Argilli

All'intervento del prof. Caimi ha fatto seguito quello di Marcello Argilli che ha "raccolto" Rodari non proprio al punto dove era stato lasciato, ma qualche anno più avanti, quando la sua scelta di parte si era ormai consolidata, passando attraverso l'esperienza della Resistenza vissuta da Rodari in prima persona e che segnerà anch'essa in modo determinante l'impegno della sua vita.

L'intervento di Argilli non viene riportato integralmente. Quella che segue è un'ampia sintesi, condivisa dall'autore, che raccoglie gli elementi essenziali emersi dalla sua relazione. Chi volesse approfondire la tesi qui sostenuta e avere un quadro più completo della personalità di Rodari negli anni '50, può comunque far riferimento al volume dello stesso Argilli: "Gianni Rodari una biografia" (Einaudi) e a numerosi altri suoi articoli pubblicati su riviste ().*

Quando Rodari, agli inizi degli anni '50 esordisce nella letteratura infantile, chi non aveva le orecchie tappate da pregiudizi ideologici, avvertì subito, non solo l'alta qualità letteraria e poetica dei suoi libri, ma che essa era inscindibile dai valori che la caratterizzavano e perciò dal tipo di impegno di Rodari. L'uomo Rodari, si sa, è stato politicamente impegnato tutta la vita, prima come funzionario del PCI e poi come giornalista.

(*) Marcello Argilli: *Favole ed ideologia: Gianni Rodari*, Riforma della Scuola (DdR) 2, 1970; *Alla scoperta di Gianni Rodari*, Schedario, n. 168, 1980; *Quando Rodari era il diavolo*, Leggere Rodari, gen. 1981; *Come Rodari diventò Rodari (I)* Schedario, n.

E come era impegnato politicamente l'uomo Rodari, altrettanto è stato impegnato il Rodari scrittore, poeta e animatore pedagogico: un impegno fortissimo e costante che costituisce una chiave fondamentale anche per capire la forza e l'impatto poetico delle sue opere.

Ma cosa s'intende parlando dell'impegno di Rodari nella sua opera di scrittore e poeta? A me pare che più utile di mie considerazioni al riguardo, sia ascoltare come Rodari considerava il suo impegno e questo risulta chiaramente da una serie di citazioni che vi sottopongo:

"Ogni libro per ragazzi è un libro impegnato, perché è un libro per dire qualcosa a qualcuno, anche quando nasce da un libero movimento della fantasia. È un libro che accetta l'esame pedagogico, come accetta quello letterario, anche se è nato senza intenzioni pedagogiche".

Ancora:

"Non credo che si possa scrivere su un tema educativo: questo non vuol dire indifferenza ai contenuti, tutt'altro: vuol dire far emergere i contenuti veri della personalità di chi scrive, della sua cultura, della sua intuizione pedagogica ed artistica. Naturalmente una personalità è più completa se la sua esperienza

171, 1981; Come Rodari diventò Rodari (II), Schedario, n. 172, 1981; Gianni Rodari, il diavolo e Don Chisciotte, Il favoloso Gianni, 1982; L'impertinenza del no, Le provocazioni della fantasia. Gianni Rodari scrittore e educatore, Ed. Riuniti, 1993.

non è solo di cultura e di fantasia, ma di vita vissuta. In questo senso penso che l'uomo che scrive, non necessariamente i suoi libri, debba essere impegnato ideologicamente, socialmente e politicamente".

Ancora: rispetto alla domanda se, in una letteratura di tipo politicizzato, non ci fosse il rischio di contribuire a prefabbricare l'opinione del bambino risponde:

"Dipende se questi libri hanno o non hanno un carattere prevaricatore, se fanno propaganda; ma non bisogna dimenticare che questo l'ha fatto sempre anche la vecchia pedagogia, inculcando il senso dell'obbedienza, del risparmio, della docilità, i cosiddetti sacri valori tradizionali che oggi non lo sono più per nessuno. Era già un discorso politico e prevaricatorio molto più di quello che si può fare proponendo ai bambini la realtà che vedono".

L'impegno di Rodari nella sua produzione degli anni '50 deriva da una chiara scelta culturale, letteraria ed umana, deriva da una scelta di essere e di sentirsi anche uomo di parte, ma la sua scelta Rodari non la ostenta, la esprime poeticamente; compie chiaramente una scelta di campo, affiancandosi a chi sente umanamente più vicino, cioè a tutti coloro che sono sottoposti ai potenti, ai dominanti, ai detentori di potere.

Anche per questo Rodari è il primo a rompere con la tradizione essenzialmente conservatrice, piccolo borghese, ben pensante della nostra letteratura per l'infanzia e a dare concretezza ad una poetica che pone al centro costanti i temi del lavoro, della pace, dell'amicizia tra tutti i bambini, tra tutti i popoli del mondo, e soprattutto le cose e i problemi del mondo d'oggi e quelli della vita minuta di tutti i giorni.

Questo inedito mondo poetico lo esprime negli anni '50 con due bellissimi testi,

che sono *"Il libro delle filastrocche"* (1950) e *"Il treno delle filastrocche"* (1952). Ma l'impegno di Rodari si esprime anche nei romanzi di fantasia di quegli anni: *"Cipollino"*, *"Gelsomino nel paese dei bugiardi"*, *"La freccia azzurra"*, che sono argute e divertentissime metafore dei conflitti sociali che i bambini percepiscono chiaramente e sono altrettante satire di ogni forma di autoritarismo.

A me pare che la sostanza dell'impegno che permea le opere di Rodari degli anni '50 sia in gran parte valida ancora oggi. È ancora oggi fruibilissima dai bambini grazie ad un linguaggio poetico che a me pare che sia stato allora particolarmente in presa diretta col sentire e la fantasia infantile.

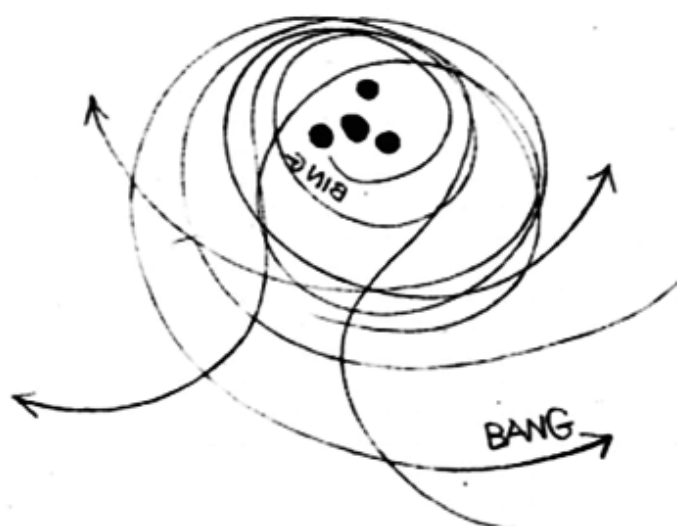
L'impegno di Rodari si è sempre sostanziato e nutrito da un binomio importantissimo indicativo che è fantasia/ragione. La fantasia di Rodari ha sempre cavalcato con la ragione, si è cioè sempre applicata alla realtà, a riflettere sul concreto, a fantasticare sul reale.

Anche se c'è stato, a mio avviso, dopo il 1966 un affievolimento dell'invenzione fantastica di Rodari, della sua capacità di realizzare grandi affreschi fantastici romanzeschi, anche se non hanno avuto echi nella sua opera le insorgenti tematiche della cultura femminile – nelle sue opere sono assenti significativi personaggi femminili – il suo impegno nel senso testimoniato dalle citazioni che ho riportato, non si è mai attenuato, anzi si è accentuato con gli anni quello pedagogico, inteso soprattutto come stimolazione della creatività infantile. Mi pare superfluo ricordare al riguardo quanto la splendida Grammatica della fantasia sia permeata di un forte impegno culturale di sinistra.

Anche il lavoro sulle parole, i giochi sul linguaggio che acquistano sempre più rilievo nelle filastrocche e nelle fiabe degli anni '60 e '70, non sono mai, se uno le guarda attentamente, invenzioni gratuite che si risolvono in puro gioco e asettico divertimento. Ma sono leggibili come un rifiuto di Rodari dell'ordine linguistico costituito, in quanto, in quest'ordine si riflette un ordine politico e sociale per lui inaccettabile. Questo rifiuto – e l'ha colto molto acutamente Asor Rosa – «*Rodari non lo ha tradotto in un'evasione dell'invenzione linguistica pura, ma lo ha incanalato e disciplinato nel tentativo di costruire un nuovo ordine, più giusto e solidale, che in questo caso partiva dalla riorganizzazione dell'universo linguistico per suggerire una nuova dimensione dei rapporti umani e sociali. Un elemento utopico è ben presente nel sistema di Rodari, ma non è certo colpa sua se lo svolgimento storico successivo ha dato così misere risposte alle sue speranze*».

Proprio su questo vorrei concludere citando ancora Rodari. Mi torna in mente quest'uomo minuto, riservato, anche un po' timido, ma impegnatissimo, che però non ha mai gridato; ha ragionato, ha sempre considerato – e la sua vita e la sua opera lo dimostra – che è impensabile una vita senza passione e cosa intendesse per passione l'ha detto chiaramente in un suo scritto del '56 che mi pare dovrebbe essere di senso comune oggi:

«Intendo per passione la capacità di resistenza e di rivolta, l'intransigenza nel rifiuto del fariseismo, comunque mascherato, la volontà di azione e di dedizione, il coraggio di sognare in grande, la coscienza del dovere che abbiamo come uomini di cambiare il mondo in meglio, senza contentarci dei mediocri cambiamenti di scena che lasciano tutto come era prima, il coraggio di dire no quando è necessario, anche se dire sì è più comodo, di non fare come fanno gli altri, anche se per questo bisogna pagare un prezzo».



Disegno di B. Munari da G. Rodari, *Favole al telefono*, Einaudi, 1962.

Il teatro di Gianni Rodari

di Giorgio Diamanti

Nel 1978 la Compagnia del Teatro Popolare "la Contrada" di Trieste mise in scena *Marionette in libertà*, una lunga storia in versi di Rodari dove Pulcinella, Arlecchino e Colombina sono alle prese con il dispotico burattinaio Don Malvasia, da cui tentano invano di liberarsi. Nel dépliant che presenta lo spettacolo vi è anche una testimonianza di Gianni Rodari. La riporto perché mi sembra significativa per avviare il nostro discorso:

"Ho scritto questa storia per mio divertimento personale, tanti anni fa, nei ritagli di tempo tra impegni più rilevanti. Per quel che vale, è dunque tra le più libere e disinteressate che io abbia scritto e non per caso è diventata, senza che io mi fossi proposto qualcosa del genere, una parabola della libertà. Il merito dev'essere dei suoi personaggi. Le maschere italiane non cesseranno tanto presto di essere dei miracolosi attori, disponibili per ogni genere di ruoli, per ogni sorta di avventure, per la satira come per la parodia, fino all'autoironia.

Da bambino, il mio gioco preferito era quello del teatrino. I burattini me li fabbricavo da solo. Boccascena, il finestrino di un sottoscala, che dava sul cortile in cui si radunavano i miei compagni di gioco.

È possibile che io mi sia divertito a questa storia di marionette in fuga per rivivere le emozioni di quel lontano, improvvisato teatrino, che resta tra i miei pochi ricordi d'infanzia veramente felici".

La testimonianza è densa di spunti significativi e potrebbe orientare la nostra riflessione in più direzioni. In particolare c'interessa il riferimento alla sua infanzia. Di questo gioco del teatrino accenna anche nella *Grammatica della fantasia*, dove riporta anche altre esperienze:

"Tre volte in vita mia sono stato burattinaio: da bambino, agendo in un sottoscala che aveva una finestrella fatta apposta per assumere il ruolo di boccascena; da maestro di scuola, per i miei scolari di un paesetto in riva al lago Maggiore...; da uomo fatto, per qualche settimana, con un pubblico di contadini che mi regalavano uova e salsicce. Burattinaio, il più bel mestiere del mondo".

Ancora: nella nota in fondo al libro *Marionette in libertà* conclude dicendo: "il libro è dedicato a un burattino da me fabbricato nel 1945. Somigliava a Pinocchio, ma si chiamava Cantalupo. Aveva una moglie di nome Lavanda".

Per quale motivo si fosse costruito un burattino a 25 anni quando aveva sicuramente altre cose per la testa che i bambini e la scuola, non ce lo dice. Potrebbe essere per un fine specifico, ma anche semplicemente, come affermava sopra, "per puro divertimento personale".

Forse quest'altra circostanza può aiutarci a capire. Il 5 marzo del 1969 in uno

dei suoi *Benelux*, i corsivi che giornalmente scriveva sul Paese Sera, dà notizia di uno sciopero della fame attuato da Gianni Colla che Rodari definisce "uno dei più grandi artisti di marionette" per richiamare l'attenzione del Comune di Milano per la mancanza di un teatro dove poter svolgere la sua attività.

Rodari lo difende appassionatamente, poi, con quella punta ironica che caratterizzava i suoi corsivi, aggiunge una riflessione che si allarga al teatro in generale:

"Siamo tanto pieni e sazi di teatri per bambini, in questo benedetto Paese, da buttar via il patrimonio d'arte, di mestiere, di poesia rappresentato da un Gianni Colla e da altri pochi che ancora hanno il coraggio di dedicare la loro vita a marionette e burattini, in vece di far quattrini vendendo frigoriferi?"

E così conclude il corsivo: *"Sappiamo già che cosa ci diranno: che non è il caso di far chiasso per quattro teste di legno; che le marionette non servono a niente. E invece noi siamo del parere che le cose che non servono a niente sono preziose e vanno salvate ad ogni costo: sono il controveleno a una civiltà che, con il suo utilitarismo, ci logora e ci inaridisce (a tutto vantaggio dei burattinai nascosti che manovrano i centomila fili di cui siamo legati così bene che non ce ne accorgiamo neppure). È un discorso che Rodari in più occasioni estende a tutto ciò che di creativo e di attività personale può coltivare un uomo per liberarsi dal quotidiano: l'arte, la poesia, la musica, eccetera.*

Un'ultima testimonianza che risale al 1979, pochi mesi, quindi, prima della morte: durante la trasmissione di Rai 2 "Buonasera con...", a Nico Orengo che

gli chiedeva: *"Quando smetterai di lavorare e diventerai grande, qual è il mestiere che vorrai fare?"* Rodari rispose: *"Ho un progetto sicuro, molto serio, importante: la prima cosa sarà di farmi crescere una grande barba bianca - e se non sarà bianca la tingerò di bianco - ma lunga, molto lunga e voglio fare il burattinaio: cioè voglio andare a lavorare con una compagnia di burattinai e scrivere storie solo per burattini, storie di qualsiasi tipo, anche avventure fantascientifiche, storie dell'orrore, di vampiri, ma tutto con i burattini".*

Questa serie di testimonianze ci offre elementi sufficienti, almeno a livello di ipotesi, per una prima considerazione introduttiva che è questa: "fare teatro" era un'altra delle "vocazioni" che probabilmente Rodari si portava dentro come quella di scrittore. Chissà!... È fuori di dubbio comunque che Rodari tenesse in grande considerazione l'attività teatrale, sia come momento formativo e creativo, sia come arricchimento culturale e sociale.

A livello di produzione, il suo interesse per il teatro si è espresso in varie direzioni e a diversi livelli, rispecchiando in qualche modo l'impegno più marcatamente politico dei primi anni '50, o l'orientamento educativo e didattico degli anni successivi.

1. Il teatro di massa

Dopo l'aprile del '45 Rodari è chiamato a dare una fisionomia ben definita al settimanale "L'Ordine nuovo", organo ufficiale della Federazione comunista di Varese. Attraverso le pagine del giornale Rodari si era fissato l'obiettivo di formare una consapevole coscienza di clas-

se tra i contadini guidandoli nella difficile lotta politica. Anche il teatro poteva fare la sua parte.

In questo periodo, quindi, ai primordi della sua attività di scrittore e di giornalista, l'interesse di Rodari per il teatro si manifesta con una connotazione prettamente ideologica e sociale. Una prima conferma l'abbiamo con la traduzione, insieme a Giuliano Carta, della tragedia di Brecht "La linea politica", pubblicata nel '46 a puntate su "L'Ordine nuovo" di Varese.

Nei primi anni '50 l'impegno di Rodari si fa più esplicito, partecipando alla realizzazione degli "spettacoli di massa" che

venivano organizzati e rappresentati in occasione di grandi raduni di masse popolari. Lo spettacolo costituiva un momento aggregativo importante in cui, attraverso rappresentazioni simboliche, coreografie, balletti, cori cantati e recitati, collettivamente si prendeva coscienza della realtà sociale, con i suoi conflitti e le sue tensioni ed era finalizzato a rafforzare la coscienza politica di coloro che assistevano alla rappresentazione. Allo spettacolo partecipavano un numero molto alto di comparse: accanto a professionisti dello spettacolo, vi prendevano parte rappresentanze delle categorie sociali e del mondo del lavoro.



Arlecchino, servizievole, ha un proposito lodevole:

«Me ne date qualche poco se provvedo a farvi fuoco?»



Son del sole i raggi ardenti, e gli specchi fan da leniti:

senza spesa, e qui sul posto, pensa il sole a far l'arrosto.



La cucina modernissima già funziona rapidissima

e il profumo attorno manda di quell'ottima vivanda.



Dell'arrosto una porzione or pretende Pantalone:

ma gli fanno un tiro fino Pulcinella ed Arlecchino.

Le Maschere, testi di G. Rodari, disegni di R. Verdini.

Quella moltitudine e varietà di persone con la suggestione che suscitava, doveva già di per sé costituire un messaggio politico.

Un solo esempio: il 16 settembre fu rappresentato a Modena uno di questi spettacoli di massa dal titolo "*Domani è gioventù*" curato e strutturato dal regista Marcello Sartarelli, del quale ci dà notizia lo stesso Rodari in un articolo del primo ottobre 1950 pubblicato su "Vie nuove". Uno spettacolo grandioso con 4000 comparse messo in scena nello stadio della città. Rodari ne parla con entusiasmo e ne descrive dettagliatamente tutte le fasi. Termina affermando: "*Lo spettacolo del 16 settembre a Modena rappresenta la realizzazione più alta ed ammirabile del 'teatro di massa' fino ad oggi; è un fatto nuovo, della cui importanza si dovrà tornare a parlare, nella storia del nostro teatro*".

Rodari scrive inoltre che, nel corso dello spettacolo, venne rappresentata una favola eseguita da trecento ragazzi e bambine. Ebbene, questa favola potrebbe essere quella riproposta a Genova all'interno di un altro "spettacolo di massa" intitolato "*Stanotte non dorme il cortile*" con la regia ancora di Marcello Sartarelli. Di questo spettacolo ci restano i testi di Rodari rappresentati dai bambini e dai ragazzi, perché pubblicati dall'Associazione Pionieri d'Italia in un volume dal titolo "*Il teatro dei Pionieri*". Si tratta di tre brevi commedie, una delle quali, "*Gli esami di Arlecchino*", è stata ripubblicata da Einaudi insieme ad altre commedie ed è quella che dà il titolo al libro. Le altre due, "*I ragazzi e le fate*" e "*La fiaba dell'erba voglio*" non sono state più riproposte.

Perché il titolo "*Stanotte non dorme il cortile*": simbolicamente, lo spettacolo ripropone la vita di un cortile di una qualsiasi città, devastato dalla guerra: il tema quindi che viene sviluppato è quello di salvare l'infanzia con tutto il suo mondo di aspirazioni, di sogni, di fiabe, dal flagello distruttivo della guerra; di restituire alle giovani generazioni fiducia ed ottimismo nell'affrontare la vita in un ambiente solidamente costruito sulla pace.

2. *La produzione teatrale per i bambini e i ragazzi*

Certo, se noi confrontiamo la vastità della produzione rodariana di romanzi, storie e filastrocche, la sua produzione teatrale diventa insignificante in percentuale. Presa invece in se stessa acquista un suo peso, soprattutto se inscritta nel disegno più ampio dello sviluppo della creatività del bambino che col passare degli anni andava prendendo contorni ben definiti dal punto di vista teorico nella mente di Rodari, e si maturava con l'esperienza diretta del contatto con i bambini e i ragazzi.

La quasi totalità dei suoi testi teatrali sono stati scritti sicuramente per essere rappresentati da bambini e da ragazzi. Negli anni '50 si trattava di fornire copioni per il teatro dei pionieri come momento significativo di aggregazione e come utile strumento formativo. Il protagonista per eccellenza che ritornava in numerose commedie era Cipollino, il personaggio simbolo dei reparti dei Pionieri.

Rodari parla dell'importanza della "file

drammatica” per i ragazzi in un capitolo del *“Manuale del Pioniere”*. Schematicamente, questi sono i vantaggi che enumera:

- *si possono organizzare ed educare piccoli artisti, talenti popolari che altrimenti non avrebbero modo di esprimersi;*
- *si può fare opera educativa (con il contenuto e la forma della rappresentazione) sui ragazzi e su tutto il pubblico;*
- *si possono raggiungere risultati finanziari non trascurabili: e il “tesoriere” del reparto sarà certamente l’ultimo a trascurarli”.*

Enumera poi vari tipi possibili di spettacolo a seconda che si tratti di sole commedie, o se queste vengano intercalate con canti, giochi, rappresentazioni di quadri viventi, ecc. È interessante il suggerimento di organizzare un repertorio misto e di farne uno spettacolo itinerante da rappresentare nelle aie e nei cortili di campagna. Infine, tra i possibili tipi di spettacolo suggeriti, non potevano mancare il teatro delle marionette e dei burattini.

Negli anni '60 troveremo ancora commedie per il teatro dei ragazzi pubblicate, tre sul Corriere dei piccoli (*“La principessa degli indovinelli”*, *“La finta addormentata nel bosco”* e *“La società della civetta”*) e una sul Pioniere dell'Unità (*“Caccia a Nerone”*). Non penso che Rodari ne escludesse a priori un uso prettamente scolastico, che venissero cioè usate, per intenderci, per le cosiddette “recite scolastiche”.

Il significato che comunque Rodari dava a questi copioni che forniva come prodotti finiti, è da ricercarsi nella nota a *Marionette in libertà* già citata: *“L’ideale sarebbe che facessero venir voglia ai bambini di prendere anche loro delle fia-*

be e sceneggiarle, in prosa, in versi, o in musica, a loro gusto. Non per fare il ‘saggio’ alla fine dell’anno scolastico, ma per divertirsi”. Il suggerimento è già presente nel *Manuale del Pioniere*: nel proporre le “rappresentazioni di quadri viventi” intendeva parlare appunto di storie, fumetti, avventure tratte dal Pioniere che potevano essere ridotte in dialoghi e rappresentate.

Negli anni '70 Rodari mise mano a due commedie di più largo respiro, ideate per essere rappresentate da attori adulti per un pubblico di bambini: *“Storie di Re Mida* (lo spettacolo fu rappresentato dal Teatro Stabile di Torino nel 1967) e *“La storia di tutte le storie”* (realizzata in collaborazione con Luzzati e rappresentata per la prima volta a La Spezia nel 1976). Un discorso particolare merita lo spettacolo *“La storia di tutte le storie”*. Si tratta, a mio avviso, del prodotto teatrale “più rodariano” nel senso indicato sopra – come stimolo cioè della creatività del bambino – e di cui costituisce una tappa importante.

Rodari aveva accettato perché gli veniva offerta la possibilità di lavorare in presa diretta con i bambini in uno spazio teatrale già definito, in un lavoro collettivo che coinvolgeva nel progetto teatranti, bambini, insegnanti, genitori fino agli amministratori locali. Rodari stesso racconta in un lungo saggio *“come nacque il testo teatrale”*. Così scrive: *“Il progetto, dal mio punto di vista, era di fare del teatro per ragazzi (io però preferirei parlare di teatro per bambini) partendo dalla loro esperienza, dalle loro invenzioni, dalle loro parole, in un movimento pendolare: dai ragazzi al teatro, dal teatro ai*

ragazzi. I teatranti e l'estensore del testo dovevano cioè restituire ai ragazzini in forma di rappresentazione il mondo a cui essi avevano dato vita... Dai ragazzi ai ragazzi: il teatro come mezzo di cultura, come momento di crescita".

A Rodari, come a tutti gli altri animatori, non interessava tanto il risultato, il contenuto delle singole scene o la fisionomia che avrebbe preso lo spettacolo alla fine, quanto il cammino da percorrere e il modo di procedere. Rodari così continua, precisando l'importazione metodologica di fondo: *"Noi pensavamo, in questo esperimento, di dover favorire l'espressione libera della prima persona singolare (rafforzata, non negata dal plurale)... cercavamo di metterci in presa diretta con la fantasia infantile, senza dettarle una strada".*

Man mano che provvedevano nel lavoro, il progetto si andava in ogni caso definendo fino a che fu chiaro a tutti che le avventure, nate dal continuo scambio tra il gioco creativo dei bambini e la trasposizione teatrale degli attori, potevano essere strutturate e collegate tra di loro come un lungo viaggio.

Il materiale scenico veniva quindi fornito dalle invenzioni dei bambini, ma non si trattava necessariamente di una trasposizione meccanica: a volte una parola, una frase arricchita dall'esperienza degli altri, poteva dare lo spunto per un'intera scena; altre volte, viceversa, una lunga storia inventata dai bambini poteva offrire materiale per poche battute. È in questo senso quindi, non meccanico, che i bambini potevano essere considerati gli autori del testo rappresentato: un testo scenico scaturito da espe-

rienze diverse e per ciò stesso non legato a nessuna singolarmente, così da facilitare il rapporto di comunicazione con qualsiasi bambino.

Nell'analisi del cammino svolto per arrivare alla strutturazione della storia, Rodari si spinge più in là evidenziando il rapporto che sicuramente esisteva tra il succedersi delle singole scene e quello che nella realtà è lo sviluppo personale del bambino che man mano crescendo, riesce a dominare la realtà che lo circonda. Così afferma: *"Bastava ora un altro sforzo di sintesi, e un'attenta lettura delle storie trascritte, delle scene registrate, dei disegni raccolti, per capire che il viaggio di tutti i viaggi era quello che il bambino compiva per crescere, dalla nascita alla consapevolezza di sé, al confronto col proprio destino".*

A questo punto mi sembra chiaro che *"La storia di tutte le storie"* è qualcosa di completamente diverso dai copioni che lo hanno preceduto.

3. *Teatro inteso come occasione di crescita e di maturazione per il bambino*

Nell'antefatto alla Grammatica della fantasia, cercando di chiarirne i contenuti, Rodari ci dice: *"Vi si parla di alcuni modi di inventare storie per bambini e di aiutare i bambini a inventarsi da soli le loro storie"*. Si sofferma quindi, in prevalenza, a trattare *"dell'invenzione verbale"* suggerendo appena *"ma senza approfondire che le tecniche potrebbero facilmente essere trasferite in altri linguaggi, dal momento che una storia può essere raccontata da un narratore singolo o da"*

un gruppo, ma può anche diventare teatro o canovaccio per una recita di burattini, svilupparsi in fumetto, in film ...

E così conclude: *“Io spero che il libretto possa essere ugualmente utile a chi crede nella necessità che l’immaginazione abbia il suo posto nell’educazione; a chi ha fiducia nella creatività infantile, a chi sa quale valore di liberazione possa avere la parola ... non perché tutti siano artisti, ma perché nessuno sia schiavo”*.

La creatività, quindi, al servizio della crescita del bambino. Una creatività che si esprime in diversi modi, tra i quali possiamo appunto includere, per Rodari, anche il “fare teatro” da parte del bambino.

Nel 1974, l’anno seguente alla pubblicazione della Grammatica della fantasia, Rodari tenne a Forlì un corso di aggiornamento per insegnanti della scuola materna ed elementare: quattro giorni molto intensi in ognuno dei quali affrontò un argomento diverso. Il materiale a disposizione è stato fortunatamente registrato e trascritto, mai però rivisto dallo scrittore e pubblicato. Il terzo giorno fu dedicato al teatro: si tratta di una sintesi ampia ed articolata, che aveva maturato nel tempo, più ricca dei due brevi capitoli della Grammatica della fantasia, anche se ad essa fa naturalmente riferimento.

Teatro e bambino, un binomio che potremmo definire anche in questo caso “fantastico”: le due parole, come c’insegna Rodari, si possono collegare con varie preposizioni, ognuna delle quali ci apre una prospettiva diversa del rapporto tra i due poli: il teatro per i bambini, il teatro con i bambini, il teatro dei bambini.

Rodari ci mette subito in guardia contro il pericolo di coloro che, lavorando in una certa direzione, rischiano di “enfaticizzare” un rapporto a scapito di un altro, di ritenerlo cioè l’unico valido o superiore agli altri. Tra questi modi di proporre il teatro ai bambini esiste invece un “rapporto dialettico”, in quanto ognuno corrisponde ad esigenze diverse, ma tutti concorrono ad arricchire l’esperienza del bambino.

“Il bambino – afferma Rodari – non è una freccia che va in una direzione sola; se mai è un ventaglio di frecce che vanno in tante direzioni ed io credo che chi si vuole mettere al servizio dei bambini, deve seguire tutte queste frecce e magari inventarne delle altre, ma non privilegiarne una e pretendere che questa risponda a tutte le esigenze infantili”.

3.1. Dunque: *“Il teatro per i bambini”*, ossia il bambino inteso come spettatore: Rodari osserva che nel nostro Paese non abbiamo una tradizione consolidata di un teatro che offra un prodotto pensato e scritto per un pubblico giovanile, non disponiamo quindi di un’esperienza sufficiente per giudicarlo in senso negativo. Non è d’accordo neppure con coloro che parlano di passività del bambino di fronte allo spettacolo. Non è passivo, come non lo è l’adulto che gode immedesimandosi in uno spettacolo; e nessuno si sognerebbe di negare la validità di un teatro per adulti.

Rodari accomuna il bambino spettatore al bambino che ascolta le fiabe: *“Anche se voglio che i bambini inventino fiabe, e cerco di aiutarli a inventare fiabe, non posso trascurare la ricchezza umana dell’esperienza che compie un bambino che*

ascolta una fiaba dalla voce della mamma. (...) Anche l'ascolto è autoriflessivo, cioè anche nell'ascolto si esercita un'attività dell'immaginazione, della mente e della personalità infantile; e su questo mi baso per difendere l'idea di un teatro anche per i bambini più piccoli, diciamo per i bambini di tre, quattro, cinque anni".

Rodari sottolinea inoltre un altro aspetto positivo: l'arricchimento culturale del bambino che viene a contatto col patrimonio di umanità e di poesia presente nella storia del teatro.

3.2. Secondo binomio: *"Il teatro con i bambini"*. È in sostanza il laboratorio teatrale sperimentato da Rodari stesso con *"La storia di tutte le storie"* di cui ho parlato già ampiamente. Il riferimento d'obbligo è a Franco Passatore ed al gruppo Teatro Gioco-Vita che lavora con lui e alla cui attività Rodari ha dedicato un capitolo della Grammatica della fantasia.

3.3. Terza variazione del binomio: *"Il teatro dei bambini"*. Teatro inteso non solo come libera espressione, ma come strumento di comunicazione. In questo senso Rodari differenzia il gioco spontaneo dei bambini introdotto dal famoso imperfetto fabulativo "Io ero ..." – così facilmente osservabile nel gioco dei bambini fino a cinque/sei anni – dall'azione drammatica vera e propria: *"Il gioco, dice Rodari, fa uso della realtà in modo spontaneo, in presa diretta e per fini privati; il teatro fa invece un uso consapevole della realtà, creando già un certo distacco. È vero che nel gioco il bambino assume dei ruoli, ma questa*

assunzione è essenzialmente un fare come se ... fare come se io fossi il papà, fare come se io fossi il pirata, è un assumere in sé 'il ruolo di'; quando invece nasce l'azione teatrale, il bambino rappresenta un personaggio ed è diverso, perché, rappresentandolo, lo allontana da sé, stabilisce un distacco tra sé attore e un personaggio che mette in scena".

L'altra differenza fondamentale che viene sottolineata da Rodari è che il gioco costituisce un'esigenza psicologica puramente privata di simbolizzazione, che nasce tra i bambini del gruppo anche se ovviamente, nel gioco simbolico – in quanto azione drammatica – la rappresentazione è un elemento prevalente. Ma il gioco non viene fatto per essere visti, non vengono ammessi intrusi.

La rappresentazione teatrale diventa invece un fatto sociale, un elemento di comunicazione: si rappresenta, perché altri vedano quello che si sta facendo. Diversa è quindi l'intenzione.

Rodari presenta poi varie forme del teatro dei bambini, da quelle spontanee a quelle indotte, dal gioco dei burattini alla drammatizzazione. Ognuna di queste forme è corredata da esperienze concrete, passate o ancora in atto in quel momento.

A chi lo accusava di eclettismo in quanto a lui andava bene tutto, che non sapeva scegliere tra il teatro per, con e da bambini, così rispondeva: *"Io non sono dalla parte né del teatro per i ragazzi, né del teatro dei ragazzi: voglio essere dalla parte dei ragazzi, dalla parte dei bambini. È giusto che loro abbiano diritto di impadronirsi di tutto e se posso aiutarli a farlo, lo faccio volentieri"*.

I pennelli della fantasia: Rodari e i suoi illustratori

di Walter Fochesato

Parto da un momento offerto dal convegno: la mostra allestita nell'atrio del Palazzo Ducale e dedicata a Rodari e ai suoi illustratori; una rassegna articolata in due sezioni. L'una con una decina di nomi di artisti che hanno decorato le opere del "favoloso Gianni" e l'altra che, nell'ospitare un omaggio a Rodari degli illustratori genovesi, allinea con felice scelta nomi ben noti, a partire da Lele Luzzati (che fra le due parti della mostra è l'elemento di continuità), e giovani e promettenti autori. Il tutto a conferma ulteriore di quanto sia vivace e valida la presenza di un folto gruppo di illustratori che, pur nella varietà delle esperienze, dei segni, delle tecniche, è unito dal rigore, dall'impegno, da un costante e silenzioso affinarsi. Prenderò brevemente in esame alcune di queste tavole. Parto da *Sergio Frediani* che nella cartolina e nel manifesto per lo spettacolo teatrale dell'Archivolto crea un'idilliaca visione, dove, nell'azzurro del cielo galleggiano i personaggi e gli oggetti di tante fiabe e filastrocche rodariane. Tutti osservati da due bimbi, visti di spalle, con una freschezza, non priva di ironia, che ci rimanda agli incontri e agli incanti di Folon. Senza dimenticare il quaderno con le sapide figurine con le quali giocare alle carte di Propp. Andrea Mus-

so, nella composizione per il manifesto e la locandina del Convegno, propone, veloci, intriganti, coloratissime figurine e brandelli di memoria in bianco e nero (la trottola, la nave, l'aeroplano) che, ammiccando, si inseguono sulla pagina. Ecco *Milvio Cereseto*: il suo *Professor Sospeso dal Libro degli errori* è un'immagine aerea, dolce e fantasiosa, quasi un possibile logo per tutta l'opera di Rodari. *Greta Cencetti* ha scelto *la luna al guinzaglio*: una notturna visione incantata di raffinatissimo gusto e di magico splendore, mentre *Serena Giordano* illustra alcuni limerick con grazia preziosa e ardita creatività¹.

Ricordo ancora la misura linda e colorata di *Francesca Biasetton*, con l'elegante figurinetta per *l'Apollonia della marmellata*; l'esplosione di forme e colori golosi e saporiti che caratterizza la tavola di *Coca Frigerio* per *La casa del gelato*; l'abilità tecnica e l'humour lucido di *Luca De Santis*; il segno forte e mutevole di *Elena Pongiglione*. Da non dimenticare neppure: *Federico Traverso*, *Barbara Vagnozzi*, *Maria Alacevich*, *Massimo Sardi*, *Rita Quaglia*, *Claudia Cazzaniga*, *Monica Miceli*, *Arlina Cavo*, *Alessandra Berti Riboli*, *Biagina Sgarlata Burlina*.

Al tempo stesso questa sia pur piccola mostra rappresenta a mio avviso una sorta di risarcimento nei confronti di Gianni Rodari. Mi spiego meglio. L'autore della *Torta in cielo* pur incontrando, come vedremo, ottimi illustratori è stato talvolta "tradito" e le sue opere affidate a figure modeste e di poco conto. È soprattutto a partire dalla sua morte che le nuove edizioni (e le fin troppo numerose e talora discutibili proposte di testi inediti, giovanili o minori) offrono una positiva occasione per nuovi approcci e interpretazioni.

Apro una parentesi per dire che l'occasionalità e la scarsa qualità dei testi talora incidono anche sul lavoro dell'illustratore: è di certo il caso de *Il pianeta Acca Zeta* (Giunti, 1989), dove i disegni di Cecco Mariniello (artista di assoluto rilievo non solo sul piano nazionale) paiono fatti, come si suol dire, con la mano sinistra.

Ma vi è un altro elemento da sottolineare. Vi sono stati importanti, direi decisivi contributi sia sul piano critico, sia su quello bio-bibliografico; vi è in genere un abbondante (talora sovrabbondante) fiorire di articoli e contributi. Eppure vi è stato un tema ignorato, dimenticato: Rodari e i suoi illustratori. Intendendo tale affermazione in due direzioni: come sia stato reso e letto; che rapporto avesse con gli artisti, quale fosse la sua concezione dell'illustrazione, che ruolo le affidasse.

Una ancora recente occasione di confronto è stata offerta da un convegno novarese (*Rodari, le parole animate*)². Qui, Marcello Argilli, che visse da vicino l'esperienza del primo Rodari, direttore

e poi stretto collaboratore del *Pioniere*, ci ha offerto preziose testimonianze ed informazioni. Converrà partire proprio dalla nascita del *Pioniere*: sono gli anni del *Corriere dei piccoli* e del *Vittorioso* per citare i settimanali più diffusi. Con questi il *Pioniere* non può competere, i mezzi economici sono scarsi e non può allineare le firme indubbiamente prestigiose dei fogli concorrenti. Si afferma e trionfa quello che Antonio Faeti ha chiamato "realismo consenziente"³, un modo ottimistico ed edulcorato di rappresentare la realtà, chiusa comunque in confini di ribadito realismo; di lì a poco verranno i Fratelli Fabbri Editori con le loro collane per l'infanzia, con la *Selezione dello scolaro* e l'enciclopedia *Conoscere*. I grandi decoratori del libro, gli illustratori italiani che avevano portato all'infanzia gli echi dell'Art Nouveau, della grande stagione europea della grafica, delle riviste di satira e di moda, delle sperimentazioni futuriste, sono ormai anziani e isolati, o quasi, dal mercato. Quasi tutti trovano posto ancora sulle pagine del *Corriere dei Piccoli*, diretto da Giovanni Mosca⁴. Sono anni di frontali contrapposizioni e mentre i fumetti vengono censurati o si autocensurano il *Pioniere*, come ben si sa, viene bruciato su alcuni sagrati.

È proprio al *Pioniere*, organo di una delle associazioni di massa della sinistra unita, che Rodari incontra *Raoul Verdini*: disegnatore umoristico, illustratore, personaggio non minore nella fertile stagione delle riviste satiriche degli anni '30-'40, collaborando a molte di esse a partire dal *Marc'Aurelio*. Fra il 1932 e il 1935 aveva lavorato con altri al primo, incompiuto tentativo di dar vita ad un

lungometraggio tutto italiano nel campo dell'animazione; mentre nel dopoguerra con durissime vignette si mette al servizio dei giornali della sinistra non solo italiana. Di Gianni illustra molti pezzi sul *Pioniere* nonché diversi libri, da *Le Carte parlanti a Gelsomino nel paese dei bugiardi* a *Le avventure di Cipollino*; senza dimenticare *La filastrocca di Pinocchio* edita per la prima volta in volume nel 1974, ma pubblicata fin dal 1954 a puntate sul *Pioniere*, nella "classica" versione delle vignette accompagnate dalle rime bacciate. Fin dall'incipit ("*Qui comincia aprite l'occhio...*") Rodari rende omaggio al grande Sergio Tofano: un rapporto questo già rilevato da altri, a partire da Pino Boero, ma ancora, credo, da esplorare pienamente.

Ma torno a Raoul Verdini il cui segno veloce, tondeggiante, ironico, semplice e preciso, dalle nette compiture di colore ben si prestava ad essere congeniale ai territori dell'infanzia, come ha rilevato Paola Pallottino. Un modo di illustrare all'insegna di una programmatica sobrietà e immediatezza di mezzi. Una scelta vicina quindi al Rodari di allora, proprio perché, senza rinunciare alla presa in giro, allo sberleffo, allo scarto fantastico, ritraeva (sia pur nelle sembianze vegetali di Cipollino e compagni) un mondo nel quale buoni e cattivi, sfruttati e sfruttatori erano ritratti senza pentimenti e confusioni, ma pur sempre con una saggia bonomia, popolare e contadina al fondo ma emancipata e civile, serenamente laica. Mi sembra di poter affermare che la scelta di Raoul e di Gianni fosse nel solco, a ben vedere, della tradizione alta del *Corriere dei Piccoli*, delle sue "buone maniere". Una

scelta che nel far prevalere comunque l'allegria e la vivacità rappresentava una reazione non solo alle compunzioni confessionali, ma anche al realismo dilagante.

Analoghe caratteristiche presenta la produzione di *Flora Capponi*, illustratrice della quale poco sappiamo. Collabora anch'essa al *Pioniere* e decora molte filastrocche e racconti di Rodari, nonché alcuni suoi volumi minori della prima metà degli anni '50. Il suo è un segno delicato, idilliaco, festoso che si fonda soprattutto sulla forza decorativa della linea, sulla squillante evidenza del colore.

Di tutt'altro tono è l'arte di *Vinicio Berti*, artista di avanguardia, padre dell'astrattismo classico fiorentino e perciò lontano dai canoni allora imperanti del realismo (socialista). Argilli ci ha rivelato come sia stato lo stesso Rodari a chiamarlo al *Pioniere*. Berti, su queste pagine (con soggetti dello stesso Argilli e di Gabriella Parca, dà vita a Chiodino. Nasce poi Atomino. Personaggi che dal fumetto passano ben presto al libro. Ma nelle tavole (ancor oggi trascurate da tanti "esperti" di balloons!) Berti rompe una serie di convenzioni nella struttura del fumetto. Vi è un esplodere felice e inusitato di linee e di colori, scene concitatissime ricche di humour e di estro, costipate di personaggi, di suoni, di rumori, di trovate. Un lessico che, (in alcune ribadite desinenze futuriste) non ci pare affatto inferiore per originalità a Jacovitti.

Rodari nel 1960 inizia la collaborazione con Einaudi, escono le *Filastrocche in cielo e in terra* e, al tempo stesso, abbiamo l'incontro con *Bruno Munari*. Segui-

ranno, fra gli altri: *Il pianeta degli alberi di Natale*, *Favole al telefono*, *Il libro degli errori*, *La torta in cielo*.

Munari, che già negli anni '40 aveva creato i suoi primi, rivoluzionari libri per l'infanzia, si fa portatore non di un'arte di visione ma di una costruzione astratta nella quale prevalgono il senso del dinamismo e della ricerca. Le sue, più che illustrazioni in senso tradizionale sono decorazioni della pagina, annotazioni in margine, segnali al lettore. In *Favole al telefono* il pirotecnico disporsi delle linee attorno e accanto al testo ricorda volutamente quegli schizzi che tracciamo su fogli o agende proprio mentre telefoniamo e dove, in parte, pensiamo al contenuto di ciò che stiamo ascoltando o dicendo e, in parte, lasciamo libero sfogo al nostro profondo. Sono "graffiti" che giocano con il lettore, un'arte nella quale convivono umorismo e geometria; un'arte leggera, sorridente, musicale dove la continua sorpresa visuale non rinuncia (si veda *La torta in cielo*) ad interpretare sornionamente la realtà. Mi pongo piuttosto un interrogativo, un fugace accenno che non sviluppo per motivi di spazio: quanto piacevano veramente a Rodari le illustrazioni di Munari?

Una profonda consonanza trovo invece tra Rodari e altri due artisti: *Maria Enrica Agostinelli* e *Lele Luzzati*.

La Agostinelli, tragicamente scomparsa, illustra diversi lavori di Rodari: *La freccia azzurra*, *Gli affari del signor gatto*, *l'Enciclopedia della favola*. Fervida e dolcissima nell'uso degli acquerelli, portatrice di un'arte leggera e leggiadra, ora solare, ora contrastata, la Agostinelli va ricordata anche come autrice di deliziosi

volumetti quali *Cappuccetto Blu* e *Sembra questo, sembra quello*.

Passo ora a *Lele Luzzati* che nel 1963, per Mursia decora *Il castello di carte* e in seguito, collabora con Rodari a *La Spezia*, attorno ad un progetto teatrale per l'infanzia.

Il vero incontro fra i due avviene perciò sotto il segno della passione per le tavole del palcoscenico e nel nome di un comune maestro: Sergio Tofano. Ma per ciò rimando ad alcune provvisorie e brevi considerazioni svolte al già citato convegno di Novara.

Comunque ciò che in particolare dobbiamo apprezzare di Luzzati è la sua capacità di cogliere l'intima essenza dell'autore di *Cipollino*: la semplicità, il gusto per il meraviglioso, la felicità inventiva, l'amore per la libertà da intendersi altresì come cosciente e ripetuto uso della fantasia, anche quando non siamo più bambini.

Tralascio altre presenze minori per accennare al lavoro di *Paola Rodari*, allora giovanissima, che illustra alcuni lavori del padre: *Marionette in libertà*, *Novelle fatte a macchina*, *La gondola fantasma*. Le sue composizioni, nell'impatto vivacissimo dei colori, nel risentito contrasto dei bianchi e neri (sul fondo latteo della pagina), palesano un'accentuata propensione per la deformazione caricaturale. Posseggono una vivacità pupazzettistica di chi sembra aver guardato con uguale interesse a Vamba e a Luzzati, a Yambo e a Grosz.

Passo infine, in breve rassegna, alcuni illustratori degli ultimi anni. Penso a: *Gianni Peg*, dove il gioco paziente di linee e ombre (quasi di gusto xilografico) dà vita a composizioni di non comune

finezza, all'insegna, ora di sapida ironia, ora di ammaliante mistero (Cuentos para jugar, La freccia azzurra); Mirek dai colori lievi e sfumati che dan vita a forme limpide e soffici, talora inquiete, quasi barocche; Chiara Rapaccini, Nicoletta Costa, Mauro Maulini, con i bozzetti creati per il Teatro delle marionette di Gianni e Cosetta Colla.

Uno spazio maggiore meritano le esperienze di Federico Maggioni e di Altan. Il primo ha illustrato *C'era due volte il Barone Lamberto* dando vita ad un'interpretazione di straordinaria ricchezza figurativa che, nell'attento comporsi di citazioni intermediali e nel costante ricorso alla deformazione, attira sguardi e curiosità del lettore, sollecita inferenze, invita (metodicamente) a nuove letture del testo.

Altan, per la collana *Storie e rime* della Einaudi Ragazzi ha ormai illustrato parecchi volumi (*Prime fiabe e filastrocche, Favole al telefono, La torta in cielo, ecc.*). A questo proposito il primo nome che ho in mente è quello di Verdini. Li unisce infatti una forte e comune vena satirica che, nel giungere all'infanzia, diventa serena e gioiosa rappresentazione del mondo. Quando Altan è alle prese con Pimpa e Kamillo Kromo il suo colore si fa vieppiù brillante e cristallino, prevalgono i colori primari e i contorni si rendono più netti e decisi, il suo segno quasi si prosciuga. Nell'illustrare Rodari vi è però una novità: Altan, ancor più di Verdini (talora giudicato frettolosamente come datato), entra nel testo per sottolinearne ora gli effetti surreali, ora lo spirito ribaldo e utopico. I corpi pingui e straripanti, i visi torvi e tronfi di potenti e militari sono ben prossimi a quel-

li delle sue quotidiane vignette di denuncia; al contempo non dimentica di parlare a bambini e ragazzi e sa dunque rendersi lieve, allegro, poetico. Come sarebbe piaciuto, e molto, a Gianni.

NOTE

- ¹ A questo proposito voglio segnalare le deliziose illustrazioni che Serena Giordano ha realizzato per il libro dei limerick. *Filastrocche poesie e nonsense*, Vallardi, 1994, di M. Manfredi, M. Trucco, P.P. Rinaldi.
- ² Gli atti del Convegno Rodari. *Le parole animate* sono stati pubblicati nel 1993 dall'Interlinea Edizioni - Provincia di Novara. Rimando al mio intervento "Rodari e i suoi illustratori", del quale questo lavoro rappresenta un primo ampliamento.
- ³ Si vedano: Antonio Faeti, *La fiaba di Penny Parrish e le profezie di Sciuscià. Il libro per l'infanzia nell'Italia del dopoguerra*, in *Conformismo e contestazione nel libro per ragazzi*, Bologna, Cappelli, 1979; Paola Pallottino, *Storia dell'illustrazione italiana*, Bologna, Zanichelli, 1988, pp. 327-343; Grazia Nidasio, *Una mostra probabile: l'illustrazione italiana tra Boccasile e la Pop Art*, in *Portfolio illustratori*, a. I, n. 1, aprile 1981.
- ⁴ Rimando al mio *Quei ritagli in una scatola di latta. Appunti sui libri per l'infanzia in questo dopoguerra*, in Andersen Archivio. Gli scrittori italiani per ragazzi, Genova, Feguagiskia' studios, 1992.

Letteratura per l'infanzia: pesca con la mosca o caccia nella botte?

Itinerario rodariano dal giovane Holden
al Piccolo Buddha attraverso una dynasty
romagnola con una domanda:
dove volano le anatre d'inverno?

di *Fernando Rotondo*

E dove volano le anitre di Gianni?

L'adolescente protagonista de *"Il giovane Holden"* di Salinger, il romanzo-bibbia delle inquietudini prima e delle ribellioni poi dei giovani non solo americani negli anni '60, quando Siddharta era ancora là da venire, fin dalle prime pagine si chiede: dove volano le anitre? Ripetutamente.

Subito:

Chissà dove andavano le anitre quando il laghetto (di Central Park) era tutto gelato e col ghiaccio sopra. Chissà se qualcuno andava a prenderle con un camion per portarle allo zoo o vattelapesca dove. O se volano via¹.

Poi lo chiede a un taxista:

Senta un po' - dissi - Se le anitre che stanno in quello stagno vicino al Central Park South? (...) Mi saprebbe dire per caso dove vanno le anitre quando il lago gela?²

E a un altro taxista ancora:

- *Che per caso sa dove vanno d'inverno?*
- *Dove vanno chi?*

- *Le anitre. Lei lo sa, per caso? Voglio dire, vanno a prenderle con un camion o vattelapesca e le portano via, oppure volano via da sole, verso sud o vattelapesca?³*

È una domanda importante: dove volano le anitre d'inverno?

Per il momento lasciamole volare in pace.

Mi piace vedere il giovane Holden come un personaggio di Gianni Rodari. Come un Cipollino che fa la rivoluzione contro i tangentisti dell'orto, nani e ballerine, lecchini, buffoni e tette; o come un Gelsomino che grida la verità di fronte a giullari di regime e telecafoni; o come un Giovannino Perdigiorno che va a toccare il naso del Re o del Presidente del Consiglio; o come una Alice Cascherina sempre curiosa dei misteri del Paese; o come quel Gatto Viaggiatore *"che andava in Canada | e questa è la metà; | portava un cartocetto | di pane col prosciutto | e questo è tutto"*; o come il Barone Lamberto che non vuole invecchia-

re, vuole restare giovane, così come il giovane Holden non vuole far parte del mondo degli adulti, i quali del resto lo escludono dal loro territorio, come le trecento scuole americane che ancora oggi bandiscono il libro dalle loro biblioteche⁴.

Mi piace immaginare il giovane Holden a proprio agio, pur nella sua specificità culturale ed etnica, in una galleria di personaggi della letteratura italiana per l'infanzia e la gioventù che va da Pinocchio di Collodi a Giamburrasca di Vamba, a Bonaventura di Tofano, a Viperetta e Quadratino di Rubino, a Sandokan e Jolanda di Salgari, a Tommy River di Mino Milano, a Mille mosche di Guerra, a Mozziconi di Malerba, ad Andrea e Marta quasi donna di Argilli, a Lavinia e Polissena di Bianca Pitzorno, alla Stefi e alle altre bambine "mele verdi" di Grazia Nidasio. Tutti personaggi anti-conformisti, ribelli, contestatori, "alieni", cioè estranei rispetto a una tradizione letteraria ed educativa.

L'orco e il bambino in un mondo tutt'altro che perfetto

La letteratura italiana per l'infanzia nasce alla fine dell'Ottocento e subito butta fuori due rami. Il primo è quello deamicisiano, languoroso, piagnone, pedagogico e moralistico fino al sadismo, "formativo" insomma (nel senso che a questo termine danno i bustini correttivi ortopedici). E sostiene la linea maggioritaria, dominante a scuola, in famiglia, nell'editoria, in libreria, nella lettura e nell'educazione.

Un recente film americano offre una metafora stimolante al riguardo: *"Un mondo perfetto"* di Clint Eastwood, con

Kevin Costner e lo stesso Eastwood. Un bandito evaso dal carcere prende in ostaggio un bambino al quale la madre, fanatica religiosa, proibisce di mascherarsi per l'*Halloween*, "perché la nostra religione non vuole". Proibisce, cioè, di divertirsi, giocare, vivere l'età dell'infanzia, perché a ciò si oppongono le norme di una concezione di vita adulta che non tiene conto dell'infanzia.

Durante una fuga tutta Texas e nuvole si rinnova la vecchia fiaba dell'orco che rapisce il bambino. E del bambino che ama essere rapito dall'orco: perché questo permette la fuga, sia pure fantasticamente, dà libertà e indipendenza da affetti costrittivi e castranti, permette di disobbedire, trasgredire, scegliere, cioè crescere.

Il bandito compra al bambino un costume da fantasma e conquista il suo cuore. La fuga diventa un viaggio di iniziazione e formazione verso la maturazione, l'utopia, il desiderio di libertà, verso un'Alaska sognata su una cartolina illustrata. Il bambino fugge con il bandito lungo le grandi strade blu americane, come Tom Sawyer e Huck Finn lungo il grande fiume, come Pinocchio nella campagna toscana, in un mondo tutt'altro che perfetto. Forse sarà per questo che Tom e Huck sono censurati e banditi da molte scuole e biblioteche degli Stati Uniti.

Il film è una sorta di congegno metaforico che possiamo usare anche noi per leggere la trama della nostra letteratura per l'infanzia. Entro la quale c'è un secondo ramo, corre un'altra linea trasgressiva, "sovversiva" secondo la definizione della Lurie⁵. Una linea formata da autori e libri che vogliono anche far

ridere, parallelamente o meglio in contrapposizione a quella inaugurata da *Cuore* e che vuol far piangere, vuole ammaestrare, ammonire, intimidire. Questa seconda linea sottende una "tendenza minoritaria", come ha scritto Pino Boero⁶, ma innervata da autori capaci di instaurare un particolare rapporto, una speciale consonanza con l'infanzia.

Un pesce con l'acquolina in bocca

C'è un altro bellissimo romanzo americano che può aiutarci a penetrare dentro questo rapporto e a capirlo fino in fondo: *In mezzo scorre il fiume* di Norman Maclean, da cui è stato tratto il bel film omonimo di Robert Redford. Si tratta di un romanzo giovanile che ha l'incendere solare e solenne di molte analoghe opere, come ad esempio il film *Stand by me* di Bob Reiner, tratto da un racconto lungo omonimo di Stephen King⁷.

L'inizio del libro è folgorante:

Nella nostra famiglia non c'era una chiara linea di demarcazione tra religione e pesca a mosca (...) nostro padre era ministro della chiesa presbiteriana (...) ci raccontava degli apostoli di Cristo, che erano pescatori, e lasciava intendere, a mio fratello e a me, che i pescatori più bravi del mare di Galilea pescavano a mosca, e che Giovanni, il prediletto, pescava con la mosca secca⁸.

Ma che cosa è la pesca con la mosca?

"Ricordate - diceva mio padre - è un'arte da eseguire in quattro tempi tra le dieci e le due" (...) Per lui tutte le cose buone - dalle trote alla salute eterna - derivano dalla grazia, la grazia dell'arte, e l'arte non è una cosa facile⁹.

Maclean scrive che il bravo pescatore, con un buon laccio della mosca, "deve far venire l'acquolina in bocca al pe-

sce"¹⁰. È tutto qui il segreto del bravo scrittore di libri per ragazzi: far venire l'acquolina in bocca al lettore con una buona storia, indurlo ad altre letture, spingerlo a chiedere, dopo aver letto un libro: me ne dai un altro uguale a questo? Si tratti di Rodari o di Vampiretto o di un librogame.

E come si può far venire l'acquolina in bocca al pesce (al lettore)? Maclean lo spiega molto bene quando racconta di un personaggio, il miglior fabbricante di esche della contea, che, dopo aver riempito la vasca d'acqua in cortile, "*si infilava dentro, testa compresa, e studiava da sotto l'insetto che aveva intenzione di copiare*"¹¹. L'idea era quella di vedere la mosca da sotto, con gli occhi del pesce. Infatti, il protagonista del racconto, l'eroe bello e dannato, perdente come nella tradizione del romanzo americano, sa che per diventare un buon pescatore bisogna "*cominciare a pensare come un pesce*"¹². Analogamente lo scrittore di libri per ragazzi deve imparare ad assumere il punto di vista dei suoi lettori, il loro sguardo, deve mettersi al loro posto, deve porsi ad *altezza di bambino*.

Tra autore, libro e lettore deve stabilirsi lo stesso rapporto che Maclean fissa tra il pescatore, la pesca con la mosca e il fiume:

Sull'acqua i miraggi del colore danzavano l'uno con l'altro, e poi si presero per mano, e danzarono l'uno intorno all'altro. Alla fine lo spettatore si congiunse al fiume, e diventammo una cosa sola¹³.

Una cosa sola! Pescatore, esca e pesce - ovvero: autore, libro e lettore - diventano il fiume che scorre nel proprio letto. Quell'alveo che è luogo che invita all'evasione e insieme alla disciplina, luo-

go di educazione. Perché questo, in fondo, è l'educazione: tensione costante tra regola e trasgressione.

I cercatori della pasta perduta

La tendenza minoritaria della letteratura per l'infanzia da Collodi a Rodari è segnata da questo ritmo: grazia, arte che conferiscono allo scrittore per ragazzi una particolare capacità e felicità di rapporto con l'infanzia. Dopo quello di Rodari ho fatto i nomi di Marcello Argilli e Bianca Pitzorno, per esemplificare questa linea. Ne faccio un altro, non ancora molto conosciuto perché si tratta di una scrittrice al suo secondo libro, Silvana Gandolfi con *Pasta di drago*¹⁴ si inserisce in un percorso che viene da lontano. Ripescando il motivo classico dell'adulto che torna bambino, già toccato da Gianelli in *Storia di Pipino nato vecchio e morto bambino* (ora riedito dalla Sei) e da Gianni Rodari in *C'era due volte il barone Lamberto*, come ha mostrato Pino Boero¹⁵.

Un anziano turista in Nepal mangia una pasta magica e comincia a ringiovanire di un anno al giorno rischiando di regredire d'età fino a scomparire. E la *kumari* reale, bambina scelta per essere dea, rischia, per contro, di invecchiare e morire. Così i due salgono sulle cime dell'Himalaya alla ricerca di un lago misterioso e salvifico. Nel racconto la Gandolfi reinventa, impasta, contamina e cita vecchie fiabe, miti, *topoi* e generi. Rivisita il repertorio avventuroso di Salgari e Kipling. Saccheggia il catalogo dell'immaginario esotistico visto con occhiali occidentali: santoni mendicanti, lama del vento e del tempo, ponti sospesi, mantra, *ya* e, naturalmente, *yeti*.

Anche *Piccolo Buddha*, il film di Bernardo Bertolucci, è una favola, ma pure un piccolo trattato di pedagogia della lettura, espresso in forma di metafora, a saperlo leggere bene. Il film è un inno al piacere della narrazione, con continui scambi tra persone narranti. È cinema come storia, racconto, meraviglia, con trucchi così palesi che mettono a nudo la macchina magica e il meccanismo da cui farsi prendere e rapire. Proprio come i tre piccoli protagonisti che sono trascinati *dentro il libro* che racconta la vita di Siddharta, come Bastian, il ragazzo timido e goffo risucchiato dentro *La storia infinita* di Michael Ende.

La famiglia che avanza

Adesso, dopo questo viaggio tra autori, titoli, generi e *media* possiamo passare a rispondere alla domanda del giovane Holden: dove volano le anitre d'inverno? Ma prima è necessaria un'ulteriore digressione, per spiegare il titolo di questo intervento, per giustificarlo. Enzo Biagi nel libro *Dinastie*, agiografie, beatificazione e santificazione di quattro grandi famiglie italiane, gli Agnelli, i Rizzoli, i Lauro e i Ferruzzi/Gardini, definisce questi ultimi "la famiglia che avanza", con raro quanto involontario umorismo. Serafino Ferruzzi, il fondatore della dinastia ha un figlio. Scrive Biagi:

Quando ha tre anni il babbo lo porta a marina, lo butta in acqua e gli urla: "Forza, muoviti, così impari a nuotare".

*Quando è più grandicello gli mette in mano una doppietta, e lo conduce con sé nella valle, dentro una botte, ad attendere l'alba livida il passaggio delle folaghe*¹⁶.

Roba da Telefono Azzurro: per la "pedagogia" del nuoto e per il fatto della

botte. Purtroppo, *“i libri non costituiscono una delle sue (del bambino) più spiccate vocazioni”*¹⁷; e vorremmo vedere: con quel po' po' di traumi infantili in acqua e in botte ... Del resto, nessuno è perfetto, come ci ha insegnato Billy Wilder.

*Nasce un nipotino, e il nonno era fiero di questo nipote maschio: voleva mettergli gli stivaloni di gomma per portarlo in botte, a cacciare*¹⁸.

Evidentemente è una fissazione (quella della botte).

Il padre di questo nipotino a sua volta si confessa:

*Non amo la vela, ma il vento. (...) Per andare a vela, e per andare a caccia. Mi serve per sapere quando passeranno le anatre*¹⁹.

Deve essere, questo, proprio un marchio di famiglia, perché un altro grande giornalista riferisce che questo sciagurato padre al figlio *“raccontava delle sue cacce nella botte, nelle valli di Comacchio”*²⁰.

Chiaramente, noi siamo dalla parte delle anatre. Che volano. Ma dove?

Facciamo un ultimo passo indietro, ma come si rincula per prendere la rincorsa e saltare più lungo avanti.

1882: muore Garibaldi. E con lui muoiono i sogni e le illusioni risorgimentali a cui seguiranno la mediocre *“italietta”* prima umbertina e poi giolittiana.

1883: un anno e mezzo dopo nasce Sandokan, dalla penna, dalla fantasia e dalle nevrosi di Emilio Salgari. Le analogie tra i due eroi, quello storico e quello immaginario, sono stupefacenti: entrambi sono corsari (l'italiano abbordò il Piemonte e il Lombardo); Caprera equivale a Mompracem, isole del rifugio, del riposo del guerriero; Nino Bixio è u-

guale a Yanez, *“secondi”* fedeli al capo come fratelli; Anita e Marianna muoiono tutte e due mentre seguono i loro compagni nella fuga, nella giungla del Borneo e nelle paludi di Romagna. Entrambi gli eroi lottano per la libertà dei loro popoli²¹.

L'eroe in carne ed ossa si fa mito e si consegna all'immaginario popolare in forma di tigre della Malesia. Garibaldi e i suoi ideali e sogni sono volati via in eroi di (e sulla) carta, ma reali per la fantasia di chi legge. E volando arrivano fino ai nostri giorni in Sudamerica. Hilda Guevara, figlia del *“Che Guevara”* rivela in un'intervista che il padre, quando lei era bambina, le leggeva i romanzi di Salgari²². Lo scrittore messicano Paco Ignacio Taibo, fondatore e teorizzatore del nuovo genere letterario e della relativa poetica del *“nuovo romanzo d'avventura”*, dichiara in un'intervista che Salgari è *“il precursore dell'antimperialismo”*²³. E il filosofo spagnolo Fernando Savater, ripensando ai libri della sua infanzia, osserva come recentemente *“gli sceneggiatori (abbiano) insistito sugli aspetti da ribelle terzomondista del pirata di Mompracem e lo (abbiano) trasformato in un portavoce della lotta contro l'imperialismo. La cosa più bella, più profondamente utile degli eroi è che ritornano sempre, incarnando ogni volta le ansie concrete dell'epoca che li evoca”*²⁴.

Recentemente, durante un congresso di un partito politico italiano, i presenti si sono alzati in piedi e hanno lungamente applaudito quando l'oratore ha fatto il nome di Cuba. Quell'applauso aveva evidenti motivazioni politiche, che si possono condividere o respingere, ma ha

anche radici emozionali che si protendono fino all' "Eroe dei due mondi" e alla "Tigre di Mompracem".

L'immaginario in una tazza di tè

Ora finalmente abbiamo tutte le carte in regola per rispondere alla domanda iniziale e ritornante. Le anatre del giovane Holden, i suoi sogni di libertà, il suo immaginario, quando viene "il grande freddo" volano all'ovest a cercare "qualche bel posticino pieno di sole"²⁵. Ove svernare al caldo, per poi ritornare con la bella stagione.

È questo il destino, l'ufficio di chi vuole, di chi sogna di volare, come canta un poeta dei nostri giorni, Francesco Guccini, nella canzone *Le cinque anatre* (1978):

*Cinque anatre volano al Sud
molto prima del tempo
l'inverno è arrivato.*

*Cinque anatre in volo vedrai
contro il sole velato
contro il sole velato.*

*Cinque anatre andavano a Sud
forse una soltanto vedremo arrivare
ma quel suo volo certo vuol dire
che bisognava volare
che bisognava volare.*



Disegno di E. Luzzati da G. Rodari *Le avventure di Tonino l'invisibile*, Editori Riuniti, 1985.

Non diversamente uno dei nostri più grandi poeti contemporanei, Alfonso Gatto, inviato al Giro d'Italia nel 1947, dopo che il "campionissimo" Fausto Coppi aveva inutilmente tentato di insegnargli ad andare in bicicletta, in un giorno di riposo dalla corsa, scriveva:

*Cadrò, cadrò sempre fino all'ultimo giorno della mia vita, ma sognando di volare*²⁶

Anche Siddharta dice che la reincarnazione è rinascere e morire, rinascere e morire... In *Piccolo Buddha* un lama offre una splendida metafora visiva: il tè è nella tazza, ma se la tazza si rompe, e non c'è più, il tè continua tuttavia ad esistere, sul tavolo, per terra, sul tappeto. E un altro lama si reincarna in un bambino di Seattle che tornerà a Katmandu. L'immaginario vola da oriente a occidente e poi ancora a oriente.

Così l'immaginario rodariano, la lezione e l'eredità di Rodari sono volate fino a noi. La tazza si è rotta, ma il tè rimane. L'eredità di Rodari la ritroviamo in Argilli, nella Pitzorno, in Piumini, nella Gandolfi. Nella migliore letteratura per l'infanzia di oggi. E noi, percorrendo a ritroso il volo delle anatre, arriveremo alla fine dell'arcobaleno, dove, come vuole la leggenda, troveremo un vaso d'oro, il favoloso Gianni.

NOTE

¹ J.D. SALINGER, *Il giovane Holden*, Torino, Einaudi, 1984, p. 16.

² Ivi, p. 71.

³ Ivi, p. 97.

⁴ E. BEVILACQUA, *La biblioteca di Fort Knox*, Roma-Napoli, Theoria, 1994, p. 38.

⁵ A. LURIE, *Non ditelo ai grandi*, Milano, Mondadori, 1993.

⁶ P. BOERO, *Una storia, tante storie*, Torino, Einaudi, 1992, p. 20.

⁷ S. KING, *Stagioni diverse*, Milano, Sperling & Kupfer, 1987.

⁸ N. MACLEAN, *In mezzo scorre il fiume*, Milano, Adelphi, 1993, p. 9.

⁹ Ivi, p. 14.

¹⁰ Ivi, p. 37.

¹¹ Ivi, p. 94.

¹² Ivi, p. 150.

¹³ Ivi, p. 95.

¹⁴ S. GANDOLFI, *Pasta di drago*, Firenze, Salani, 1993.

¹⁵ P. BOERO, *La scrittura della morte*, Torino, Albert Meynier, 1987.

¹⁶ E. BIAGI, *Dinastie*, Milano, Mondadori, 1988, p. 182.

¹⁷ Ivi, p. 175.

¹⁸ Ivi, p. 185.

¹⁹ Ivi, p. 195.

²⁰ G. BOCCA, *Il padrone in redazione*, Roma, L'Unità/Sperling & Kupfer, 1994, p. 153.

²¹ O. CALABRESE, *Garibaldi*, Milano, Electa, 1982.

²² M. CHERICI, "Mio padre il Che, un ragazzo che leggeva Salgari", "Corriere della sera", 30-9-1987.

²³ G. CHERCHI, "A me un libro e libererò il mondo", "l'Unità", 20-6-1994.

²⁴ F. SAVATER, *L'infanzia recuperata*, Bari, Laterza, 1994, p. 115.

²⁵ J.D. SALINGER, *Il giovane Holden*, cit., p. 235.

²⁶ A. GATTO, "Tenga il manubrio leggero" mi diceva Coppi, "l'Unità", 8-6-1947; adesso in L. GIORDANO, "Sognando di volare. Alfonso Gatto al Giro e al Tour", Salerno, Il Catalogo, 1983, p. 60 (il volume contiene tutte le corrispondenze del poeta da "l'Unità" del 1947 e 1948 e da "Il giornale del mattino" del 1958 e 1959).

La Grammatica della fantasia

Spettacolo teatrale realizzato
dal Teatro dell'Archivolto di Genova
con testi di Gianni Rodari

*Drammaturgia e regia di Giorgio GALLIONE,
con Gabriella PICCIAU e Giorgio SCARAMUZZINO.*

Musiche di Paolo SILVESTRI.

Scene di Sergio FEDRIANI, realizzate da Rosalba TROIANO.

Costumi realizzati da Valeria CAMPO.

Coordinamento tecnico: Sergio ZAPPALÀ ed Enzo CORAZZESI.

La presentazione dello spettacolo "La Grammatica della fantasia", messo in scena dal teatro dell'Archivolto di Genova, è stato uno dei momenti più significativi del convegno. Uno spettacolo/viaggio in cui il protagonista, Giovannino Perdigiorno, parte alla ricerca della sua identità perduta. Il viaggio si concluderà solo dopo che avrà trovato – secondo una felice formula suggerita da una poesia di Rodari dal sapore "fantasticamente matematico" – *"il perimetro dell'allegria, la superficie della libertà, il volume della felicità"*, cui è stata aggiunta, per buon peso – *la grammatica della fantasia.*

Uno spettacolo affascinante, nel quale Giorgio Gallione ha saputo fondere in una continua osmosi quasi impercettibile, i testi di Rodari con le proprie invenzioni, imprimendo allo spettacolo un ritmo vivacissimo che coinvolge gli spettatori. Al successo della rappresentazio-

ne contribuiscono in maniera notevole con la loro professionalità e bravura, gli attori Giorgio Scaramuzzino, nel ruolo di Giovannino Perdigiorno e Gabriella Picciau, che interpreta varie figure femminili.

Come accade di solito con i testi di Rodari, lo spettacolo è godibilissimo sia da parte dei bambini ai quali risulta facile immedesimarsi nel personaggio di Giovannino Perdigiorno e lasciarsi trasportare dal gioco delle invenzioni fantastiche; sia da parte degli adulti che invece riescono a cogliere nei testi il senso più profondo di quell'umorismo bonariamente ironico e distaccato, che caratterizza il modo di accostarsi alla realtà del Rodari più maturo.

La parola ora ad alcuni protagonisti dello spettacolo che ce ne parlano dal loro punto di vista:

Giorgio GALLIONE, regista dello spettacolo

Abbiamo pensato di strutturare lo spettacolo come un viaggio per ricollegarci alla narrazione arcaica, al modo di raccontare tipico della fiaba.

Giovannino Perdigiorno ci è sembrato il personaggio più emblematico della pro-

duzione di Rodari: non solo c'è una serie di filastrocche raccolte insieme in un libro che si chiama "*I viaggi di Giovannino Perdigiorno*", ma ritorna spesso in piccoli raccontini in prosa. E abbiamo sposato la sua avventura con quelle di un altro personaggio (se così si può chiamare) che ci ha molto suggestionato e sollecitato: le avventure dell'omino di niente, di questo bambino in potenza, fatto di niente, che perciò – ritornando alla fiaba tradizionale – è alla ricerca di se stesso, della propria identità, che parte per un viaggio iniziatico anche se moderno. È da queste due strutture narrative che è nata la base dello spettacolo. Le tappe hanno sempre in sé una sottrazione, non sono mai tappe complete: prima Giovannino perde le parole, poi le riacquista, ma sono parole imperfette: abbiamo giocato sul fatto che gli mancano le doppie, per cui il bambino non riesce a parlare, una sorta di dislessia, perché non è ancora un bambino completo. E poi nella provocazione nata dagli aiutanti magici che sono "la bambina filastrocca" da una parte e la fata dall'altra, passa attraverso il paese delle filastrocche, e successivamente attraverso il paese delle favole, finché finalmente arriva a scoprirsi.

In questo viaggio abbiamo inserito un elemento che ci ha divertito, e al quale non pensavamo all'inizio dello spettacolo, anche questo su una provocazione di Gianni Rodari: la ricerca di una sorta di catalogo comportamentale per diventare adulto, per vivere in modo creativo, liberatorio e sereno la propria maturazione, espresso in quattro formulette molto divertenti, ma significative: la ricerca della grammatica della fantasia,

della superficie della libertà, del volume della felicità, del perimetro dell'allegria. Un altro grande contenitore che chiude tutto, è quello del sogno, come in un gioco di scatole cinesi: non solo c'è la fiaba e la metafora della fiaba, ma la metafora della fiaba è contenuta all'interno di un altro grande contenitore che è quello del sogno. In realtà i mondi che ha visitato Giovannino Perdigiorno li ha visitati anche in un territorio che ha a che fare con l'inconscio e forse, quando si sveglierà, come accade nelle fiabe più canoniche, saprà di essere un pochettino più grande.

Giorgio SCARAMUZZINO, che nello spettacolo interpreta Giovannino Perdigiorno

Nell'allestire e nel presentare questo spettacolo abbiamo dovuto affrontare uno dei più delicati problemi che esistono nel rapporto adulto-bambino: il linguaggio. La comunicazione verbale è difficilmente mediata dall'adulto con il rischio di uno scontro, o nel peggiore dei casi di un rapporto negato, con il risultato spesso di una totale incomprensione con il bambino. Questo risultato non è certo auspicabile per chi si occupa di teatro per ragazzi e che con loro desidera comunicare.

Con lo spettacolo la Grammatica della fantasia aiutati e stimolati dall'insegnamento di Gianni Rodari, abbiamo voluto, tra l'altro, confrontarci proprio sul "linguaggio bambino". A partire dalla recitazione che è stato il frutto di un lavoro d'attore che ha attinto dalla personale memoria storica, i sentimenti, il rapporto con l'adulto, i suoni, i colori, l'espressività del corpo e così via. Ed è forse per questo motivo che alcuni



Illustrazione di D. De Luca da G. Rodari, *I nani di Mantova*, Giunti & Lisciani Editori, 1990.

momenti dello spettacolo non seguono “la logica”, ma creano nel loro insieme una struttura scorrevole e di facile fruibilità.

Giorgio Gallione, elaboratore e regista dello spettacolo, è partito con il creare un supporto di diversi materiali rodariani seguendo un percorso narrativo semplice: all’inizio appare un’ameba informe che perde i pochi pezzi che possiede in uno spazio che non ha tempo, né limiti. A poco a poco questo “omino di niente” metterà alla prova la sua volontà ricercando la conquista di una identità. Aiutato dall’elemento magico, il bambino (Giovannino Perdigiorno) segue una strada che attraversa molti dei più conosciuti paesi rodariani; dal paese di Cioccolato, a quello degli uomini di sapone, dal paese del Ni, a quello degli uomini a motore. Questo percorso, dichiaratamente fantastico, permetterà a Giovannino di conquistare una propria identità. Tutto ciò senza toccare la sfera della “morale”, ma cercando una ben

più alta condizione: quella dell’immaginario.

Ed ecco allora che Giovannino Perdigiorno esisterà nella misura in cui saprà inventare una filastrocca, una favola, che gli permetterà di conquistare un proprio spazio nel mondo, e gli permetterà di rispondere ai suoi mille perché. Il nostro tentativo è stato ancora una volta quello di ricordare al bambino che la sua vera forza sta nel possedere l’arte fantastica capace di trasformare la propria vita e il proprio percorso di crescita. L’insegnamento di Rodari o della Grammatica ci sembra che voglia proprio contribuire alla consapevolezza delle potenzialità fantastiche del bambino, e del loro infinito valore.

Negli applausi dei bambini, alla fine dello spettacolo, si sente una grande gioiosa presenza come quasi volessero dire a noi grandi: “Lasciateci l’immaginazione e regalateci ancora quelle cose che ci permettono di immaginare!”

ILG

ARGOMENTI



BIBLIOTECA
DE AMICIS

2000

Erga edizioni



Le biblioteche
per i giovani
R. Pierantoni

Le nuove frontiere
dell'immaginario
M. Pellitteri

Dalla parte dei
Pokémon?
F. Rotondo

Rodari, ideologia
e pedagogia
G. Bini

Leggere in
due lingue
L. Gosio



COMUNE DI GENOVA
SETTORE BIBLIOTECHE
BIBLIOTECA DE AMICIS

LG

ARGOMENTI
RIVISTA DEL CENTRO STUDI
LETTERATURA GIOVANILE



n. 4
anno XXXVI
ottobre-dicembre 2000

Direttore responsabile
Francesco Langella

Coordinatore redazionale
Marino Cassini

Comitato di redazione
Giorgio Bini
Angelo Nobile
Fernando Rotondo

Direzione e redazione
Biblioteca Internazionale
per la Gioventù
"E. De Amicis"
Porto Antico
Magazzini del Cotone
16126 Genova
Tel. 010 252.237
Fax 010 252.568

In copertina
Illustrazione di Valentina Biletta

Grafica di copertina
Enrico Merli
da un'idea di Pino Boero

**Composizione grafica
e stampa**
Erga Edizioni

Abbonamenti e Pubblicità
Erga Edizioni
Via Biga 52 r.
16144 Genova
Tel. 010 8328441
Fax 010 8328799
www.erga.it
e-mail edizioni@erga.it

Autorizzazione Tribunale di
Genova n. 4 del 4/03/1965

IT-ISSN-0026-5748

Finito di stampare
nel mese di gennaio 2001

S O M M A R I O

Apocalisse libraria <i>editoriale di M. Cassini</i>	pag. 3
Le biblioteche per i giovani <i>di R. Pierantoni</i>	pag. 6
Le nuove frontiere dell'immaginario <i>di M. Pellitteri</i>	pag. 15
Dalla parte dei Pokémon? <i>di F. Rotondo</i>	pag. 18
Dai dischi volanti a Godzilla <i>di C. Martorella</i>	pag. 22
Cannes: il festival dei ragazzi <i>di R. Venturelli</i>	pag. 28
Addio Charlie Brown <i>di P. Pruzzo</i>	pag. 31
Rodari, ideologia e pedagogia <i>di G. Bini</i>	pag. 35
Quel monumento non s'ha da fare! <i>di W. Fochesato</i>	pag. 46
Leggere in due lingue <i>di L. Gosio</i>	pag. 51
Sta per succedere qualcosa? <i>di L. Tringali</i>	pag. 56
Scaffale/Saggi	pag. 63
Segnalazioni	pag. 66
Occhio alle collane <i>di M. Cassini</i>	pag. 73

RODARI, IDEOLOGIA E PEDAGOGIA

DI GIORGIO BINI

Quelle cosette che sono comparse con la mia firma nel n° 2, 2000 di "LG Argomenti" (*Pedagogia e ideologia nella letteratura giovanile*) e che sembrerebbero avanzare qualche pretesa alla qualifica di cosette teoriche erano invece - *ne sutor supra crepidam* - solo la premessa al presente articolo su Rodari nel quale si cercherà di rispondere alla domanda che mi fu rivolta tempo fa da un compagno di sofferenze redazionali: Rodari quando scrive per la gioventù e perciò, direttamente o indirettamente, per la scuola, poiché affronta spesso argomenti politici si può dire che «fa della pedagogia» o si deve giudicare un autore "ideologico"?

La premessa doveva insomma chiarire le idee (a me, soprattutto; gli altri le hanno quasi sempre chiare e distinte) sulla semantica dell'ideologia. Di che parliamo quando parliamo d'ideologia? Ho fatto qualche rilettura - ad esempio di Rossi-Landi, un autore dal quale imparai qualcosa, non ricordo più che cosa, quando ero quasi giovane e cercavo di capire la filosofia - e ho scritto quelle paginette. Le quali, prive del seguito, non sono entrate nel *dossier* dedicato a Rodari e si aggirano nei paraggi. Ma servivano, come s'è detto, da premessa a poche non importanti riflessioni su Rodari a vent'anni dalla morte.

Le riflessioni sono state precedute da una qualche, non completa rilettura degli scritti di e sul nostro Gianni. I lettori e le lettrici di "LG" naturalmente sono già molto informati sugli scritti impegnati che a Rodari sono stati dedicati in questi vent'anni. C'è stata persino una mia lunga e laboriosa (forse addirittura diligente) rassegna bibliografica. La ricorda Fochesato introducendo il fascicolo della rivista, che a me è servito a ricordarmi il numero del "Minuzzolo" (4,1974) dedicato a Rodari, un passo del quale mi ha fatto pensare - ma guarda - a Karl Marx, come si vedrà.

Di quella rassegna riprendo le poche idee conclusive sulla politica, l'ideologia, la concezione del mondo. E allora perché tornare su quegli argomenti?

Perché, a parte i Grandi che dicono subito tutto e per l'eternità, gli altri possono sempre trovare qualcosa su cui tornare. Intanto possiamo aggiungere qualche indicazione bibliografica. Prima di tutto *Una storia tante storie* di P.Boero (Torino, Einaudi, 1992), e poi F.Califano, *Lo specchio fantastico. Realismo e surrealismo nell'opera di Gianni Rodari* (Torino, Einaudi, 1998) e, se e quando usciranno, gli atti degli innumerevoli convegni dedicati a Rodari nel 2000. Qualche altro titolo: G.Bini, *Gianni Rodari vent'anni dopo*, in "Insegnare", n°3, 2000; id., *Vent'anni fa, Rodari*, in "école", febbraio 2000; P.Boero, *Per Rodari*, in "Insegnare", cit.; F. Rotondo, "Bianca, i' vorrei che tu, Ersilia ed io...". *Gli "eredi" di Rodari*, in "Insegnare" cit.; "didascalie", n° 3, 2000 (scritti di R. Anòè, Q. Antonelli, G. Bini, P. Boero, F. Califano, G. Cavinato, M.Dallari, M. Di Rienzo, A. Masi, K. Rizzolli, A. Tomasi, F. Tonucci, E. Zamponi; contiene la risposta di Rodari, del 1979, non spedita ad una lettera degli alunni d'una scuola media di Martignano).¹

* * *

Il comunismo

Rodari era comunista? Sissignore, succedeva a tanti, molti dei quali si sono poi ravveduti. E non fece in tempo ad assistere alla tragicommedia dello scioglimento del partito per iniziativa del suo segretario. Così è rimasto, nel nostro ricordo e nella storia della letteratura giovanile, uno scrittore comunista.

Un bel guaio. Con l'aggravante che scrisse anche un racconto comunista che più non si poteva, *Il pianeta degli alberi di Natale* (1962). Come si sa, Rodari non negava la necessità dell'utopia per i bambini e per le bambine, e per gli adulti. Le fiabe, dice in *Pro e contro la fiaba* (1970), riprodotto nel *Cane di Magonza* (1982).

Per un singolare rovesciamento della loro posizione nella storia umana, hanno oggi più a che fare con la dimensione dell'utopia che con quella della nostalgia del passato. Sono alleate dell'utopia, non della conservazione. E perciò, oltre che per tutte le ragioni che abbiamo elencate, noi le difendiamo: perché crediamo nel valore educativo dell'utopia, passaggio obbligato dall'accettazione passiva del mondo alla capacità di criticarlo, all'impegno per trasformarlo.

«Credo nell'utopia» dichiara nel novembre 1979 (*A colloquio con Gianni in-*

¹ Pino Boero mi ha informato pochi giorni fa che di Rodari hanno discusso Fofi, Chiosso e Corradini. Per difetto mio (e del mio edicolante) non è facile consultare quotidianamente l'"Avvenire", dove sono comparse le difese di Rodari dovute ai due autori cattolici. Rimedierò appena possibile.

intervista a Matilde Germani nel "Giornale dei genitori", gennaio 1983.

Personalmente credo che la capacità di utopia dei bambini sia un elemento di forza nella loro autoeducazione.»

È utopia anche la speranza, lo «sperare in grande» che giustifica anche una bugia (appendere una calza da adulto per ottenere più doni dalla Befana. Se speriamo in grande, poi saremo anche capaci di riempire noi la calza; *Soggetto per una favola*, in *Io e gli altri*, Roma, Editori Riuniti, 1983). Bisogna mettere anche qui un cartello con la scritta «Le cose brutte non possono entrare» (*Il castello in aria*, in *Prime fiabe e filastrocche* a cura di M.Argilli e P.Boero, Milano, Emme, 1990)².

Ora, nel *Pianeta degli alberi di Natale* si descrive un paese nel quale non esistono la proprietà privata, il denaro e perciò non si paga, il governo, dove si ricicla tutto e non si spreca nulla, dove esistono grandi quantità di cose da spaccare per adulti e bambini, che così si scaricano e possono tornare pacifici e collaborativi (uno dei tanti temi che Rodari riprende, in questo caso nelle *Favole al telefono*), e dove le macchine lavorano al posto degli umani. A Boero (*Gianni Rodari: invenzione e ideologia*, nel "Minuzzolo", n° 4, 1974) pare che gli umani non agiscano: si muovano secondo l'istinto; sembrano automi in cui la vita quotidiana non offre sorprese, imprevisti, motivi di riflessione. Un argomento simile, più o meno con le medesime parole, troviamo dieci anni dopo in Violetta Marconi (*Gianni Rodari e la fantascienza*, in *Rodari e la sua terra*, Omegna, 1984).

Quella vita che a prima lettura sembra così desiderabile non contiene forse nella sua descrizione accurata di un mondo senza imprevisti, stimoli, incentivi, un ammonimento a non lasciarsi dominare completamente dall'automatismo e dalle macchine?

Questo mondo delle macchine al servizio delle persone perché possano meglio dedicarsi ad una vita di non-lavoro potrebbe far pensare ad altro: al vecchio Marx, non quello che con Engels dichiara avvenuto il passaggio del socialismo dall'utopia alla scienza (Rodari accenna a questa formuletta nell'intervista a Germani, ma aggiunge subito che «non si può fare a meno dell'utopia»), ma al Marx del *Capitale* e dei *Grundrisse* (nella cultura di Rodari *Il capitale* c'era senz'altro, insieme con altre meno critiche letture, come quelle che negli anni 40-50, nelle forma di *corsi* intitolati a questo o quell'altro dirigente del

2 Se ci fosse qualcuno così paziente da leggere questo scritto è pregato di non irritarsi troppo di fronte a citazioni "non in regola", come questa e altre che si riferiscono a edizioni postume e non sempre contengono una datazione più precisa. Dopo Boero, Argilli, De Luca e altri benemeriti il lavoro filologico è fatto. Qui lo scopo è soltanto di produrre qualche esempio a sostegno di quanto si afferma nel testo.

passato - o del presente: uno s'intitolava a Stalin - costituivano materia di studio per iscritti al Pci volenterosi, insieme con la famigerata *Storia del Pci(b) dell'Urss*). Il buon vecchio Marx dedica, come si sa, pagine bellissime al lavoro come strumento del rapporto fra l'Uomo e la natura, come applicazione della scienza alla produzione, come attività creativa, come «primo bisogno della vita». Ma, dice anche, col crescere del "lavoro eccedente" e della "laboriosità generale" è possibile «la riduzione a un minimo del lavoro necessario della società, a cui poi corrisponde la formazione artistica, scientifica, ecc. degli individui grazie al tempo divenuto libero e ai mezzi creati per essi tutti». Insomma, per il vecchio Marx «il regno della libertà comincia soltanto là dove cessa il lavoro determinato dalla necessità e dalla finalità esterna» etc.³ Queste macchine che lavorano al posto degli umani fanno molto, mi pare, di utopia comunista realizzata.

Eccola allora l'ideologia, si potrebbe dire. Ma Rodari non giustifica questa interpretazione, a meno che "ideologia" non sia detto in senso positivo (come lo troviamo, ad esempio, in Asor Rosa che parla di "ideologia egualitaria e solidarista". Ma parla anche di "elemento utopico", di "nuovo ordine linguistico" da far corrispondere ad un "nuovo ordine sociale": *Le provocazioni della fantasia*, a cura di L. Del Cornò, C. De Luca, Roma, Editori Riuniti, 1993).

Detto in breve: l'occasione per fare dell'ideologia c'era: bastava scrivere esplicitamente o lasciar intendere che quel paese fantastico si stava realizzando, sia pure con fatica etc., ed era l'Unione Sovietica. Ma non lo dice e non lo lascia intendere. (Pochi anni prima, nella *Storia degli uomini* (1958-59), Edizione Città di Omega, 1990, aveva concluso la sua non entusiasmante storia dell'umanità scrivendo degli stati "socialisti" come garanzia di progresso. Quello che scrive nelle ultime righe del libro è un po' più accettabile:

Se invece di subire la storia gli uomini si uniranno per farla; se sapranno dominare i rapporti sociali come dominano le forze della natura e gli strumenti della tecnica; se avranno fiducia in se stessi, il mondo di domani potrà essere migliore, più giusto e più libero. Un mondo senza prepotenze, senza fame, senza ignoranza. Un mondo più unito, più fraterno. Se questo mondo nascerà domani o tra cinquant'anni, o cento, e che aspetto avrà, non sappiamo; ma che altro ci rimane da fare se non lavorare per il suo avvento, costruirlo giorno per giorno, in modo che corrisponda ai nostri sogni?)

3 Si permetta allo scrivente di non tediare troppo l'eventuale lettore o lettrice con minute citazioni bibliografiche. Se proprio si vuole, se ne trovano *ad abundantiam* in G. Bini, *Lavorare stanca*, in "Educazione oggi", giugno 1982, specie alle pagine 73-81.

La politica

Argilli non manca di ricordare che Rodari era un intellettuale comunista, di formazione marxista (*Le provocazioni della fantasia*), che soprattutto all'inizio scriveva sulla stampa del Pci o comunque di sinistra, un dirigente dell'Associazione pionieri, uno a cui accadde di essere descritto come il diavolo. L'associazione pionieri svolse un lavoro organizzativo relativamente scarso e mai paragonabile, nei risultati, a quello che realizzavano la Chiesa e le sue associazioni giovanili. Produsse buoni esempi di pubblicazioni democratiche per l'infanzia, come "Il Pioniere", del quale Rodari, Argilli, Dina Rinaldi furono intelligenti animatori, e qualche esperimento di educazione democratica.

L'associazione traeva le sue idee ispiratrici dai principi della Costituzione, dagli ideali socialisti (gli stessi a proposito dei quali Andrea Zanzotto in "Strumenti critici", n° 20, 1973, dice che Rodari «ci dà il sorriso pedagogico di un spirito naturaliter impegnato in questo rinnovamento», in un socialismo spontaneo prima che ideologico. Un'interpretazione un po' singolare quella di Giuliano Manacorda nella *Prefazione al Giudice a dondolo*, Roma, Editori Riuniti, 1989, dove parla di neorealismo [il termine si addice soprattutto al romanzo *Piccoli vagabondi* - 1953 -, Roma, Editori Riuniti, 1989, dove il neorealismo si fa quasi ideologia]). Erano i valori a cui si riferivano negli anni 40 e 50 le sinistre nel loro insieme e un sentire popolare molto diffuso. Naturalmente va tenuto conto che per i partiti di sinistra, ma soprattutto per il Pci, "socialismo" significava allora Urss e paesi satelliti, e Jugoslavia, e Cina. Era così anche per Rodari, per fortuna non quando scriveva per i giovani.

L'attacco contro i pionieri e chi gli stava vicino, compresi il poeta che scriveva per loro e i suoi collaboratori, raggiunse punte di grande asprezza nel 1955. La sezione del Pci di Pozzonovo, presso Padova, fu accusata di organizzare festini "rosa" coi pionieri che vi avevano sede. Ne seguì un processo in cui alcuni di questi bambini furono ascoltati come testimoni dopo essere stati "istruiti", pare anche sessualmente, ad opera dei collaboratori del parroco. Carlo Pagliarini, instancabile dirigente dell'Associazione pionieri e poi dell'Arci ragazzi, mi fece avere parte delle carte processuali. Fu una vicenda terribile. Leggendole si prova vergogna; si tratta di vera e propria violenza sessuale contro i bambini e le bambine commessa per combattere la battaglia anticomunista.⁴

4 Cfr. A. Colosio, *Forme del conflitto politico nel Veneto degli anni '50. Il processo ai "Pionieri di Pozzonovo"*, in "Venetica", n° 2, 1985; C. Marchesi, *Il processo di Pozzonovo*, in "l'Unità", 1 febbraio 1955. Concetto Marchesi; Ada Gobetti e altre personalità di sinistra furono ascoltate al processo, che si concluse con l'assoluzione, tramutata in assise in assoluzione con formula dubitativa. Uno dei bambini testimoni, Tiziano Merlin, ne parla nel romanzo *La Piassa*, Verona, Bertani, 1984. A pag. 114 scrive:

E poi è venuto il Settimo e mi ha detto ricordi eri il più grande e aiutavi gli altri bambini a mettersi

Nel lavoro educativo verso i pionieri s'insisteva assai più sugli elementi patriottici, sul richiamo al Risorgimento - nel 1954 ci fu una manifestazione nazionale allo scoglio di Quarto - e alla Resistenza, alla democrazia e alla libertà che al socialismo come prospettiva politica, che naturalmente non era assente. Nella produzione rodariana, che intanto cominciava ad entrare nelle scuole ad opera di pochi e poche insegnanti che cominciavano a conoscerlo, era il tema più lontano, e anche in questo si evitava l'insidia dell'ideologia.

Anche l'eco delle lotte sociali e politiche vi si sentiva attenuata. Non compare nelle raccolte più note o vi entra con attenuazioni: in *Stracci* (1950) non si dice che in fondo al sacco sta un generale americano "stracciato" dai coreani, come nella versione originale, ma un generico ministro della guerra; *Le due bandiere* (1949), quella tricolore dei partigiani e quella rossa non mi sembra pubblicata in volume, né quella del cinesino di Sciangai (1949) né quella del bimbo coreano (1950), né il racconto *Il figlio del Celerino* (1950) né quello contro il poliziotto Scelbino (1949). Resta inedita la pagina del 1973 dove scrive che bisogna fucilare i generali prima che facciano la guerra atomica. Tutte queste notizie e titoli troviamo nel *Gianni Rodari* di Argilli (Torino, Einaudi, 1990), che respinge per la produzione rodariana la qualifica di letteratura "politicizzata". È, secondo lui, una letteratura che esprime, «senza intenzioni pedagogiche» idealità e orientamenti precisi: l'impegno ideologico, politico, sociale dev'essere dell'uomo che scrive, non necessariamente di ciò che scrive.

Altre omissioni: *Il bimbo* (1948): uno dei bambini che fanno visita a un ministro è Gesù, che lo rimprovera d'averlo picchiato (ogni volta che faceva picchiare operai o contadini faceva picchiare anche lui); *Bandiera sul tetto* (1956): la bandiera sul tetto d'una casa nuova rammenta i morti per supersfruttamento; *Rapporto a Marte* (1957): la Terra è uno dei pianeti più arretrati a causa delle ingiustizie che vi si perpetrano; *L'esplorazione del rio Rubens* (1957): nel 2457 i robot vi trovano i reperti del centrismo (si cita dal *Giudice a dondolo*, Roma, Editori Riuniti, 1989).

Il meccanismo che porta Rodari a "filtrare" i testi destinati ai lettori giovani in una seconda edizione (soprattutto in volume rispetto alla prima stesura destinata al giornale o al settimanale) è enunciato nell'intervista a Germani:

nudi, non è vero gli ho detto piangendo, non è vero è stato il prete a farti dire così, per farti comprare un paio di sandali. Era il prete io dissi piangendo, quell'amico non era più lui, non era possibile.

Non può essere vero.

Non so cosa ho pensato quando ho preso la sedia e gli ho detto gridando e piangendo ti ammazzo, non è vero l'hai detto ieri a mia mamma che hai firmato e il prete ti ha comprato un paio di sandali. Mi hanno preso degli uomini vestiti di nero e uno di quelli davanti ha detto notte la reazione del bambino. Le ricordo queste parole e ho sentito come un sollievo mi hanno creduto, e anche mio padre mi aveva creduto (...).

Cipollino e le filastrocche venivano accusati di incitare all'odio di classe (non è difficile avvertire l'eco del linguaggio, anche giuridico, del fascismo). «E tutto questo senza che mi proponessi chissà quali programmi rivoluzionari, anzi mi limitavo».

Se rileggo oggi le mie storie che ho scritto nel '49 o nel '50 posso dirmi soddisfatto, potrei addirittura sottoscriverle senza cambiare, proprio perché non le ho costruite pensando che in quel periodo per fare la rivoluzione occorreva insegnare certe cose e non altre». Ha sempre rispettato la capacità dei bambini di «farsi da soli i propri valori; semmai l'elemento positivo (...) era proprio questa fiducia, fin dall'inizio, nella possibilità di aiutare i bambini a costruirsi dei valori. Il problema non è mai stato tanto quello di trasmettergliene di bell'e fatti, ma quello di avere fiducia nella loro capacità di costruirseli e di usarli.

È lo scrittore "pedagogico" che tuttavia non presenta modelli, e tanto meno se stesso come modello, ma cerca di costruire coi suoi lettori e le sue lettrici il modello, per così dire, del bambino e della bambina che cresce capace di orientarsi (di orientarsi, beninteso, verso principi democratici). Aveva detto in *Educazione e passione*, nel "Giornale dei genitori", n° 11-12, 1966:

Delle mie idee politiche non posso "far propaganda" al bambino, nel senso corrente dell'espressione (...). Il metodo dev'essere il più democratico possibile, sempre, dappertutto, senza secondi fini, se si vogliono usare nel bambino atteggiamenti aperti, se si vuole arricchire la sua mente, e non rinchiuderla in schemi. Se rifiuto il catechismo religioso (...) debbo rifiutare anche il catechismo politico, ogni altro tipo di catechismo. Se condanno un dogmatismo, li debbo condannare tutti.

Proprio in quegli anni Mario Alighiero Manacorda ci aiutava a leggere il Marx pedagogico e a trovarvi, *relativamente all'atteggiamento da assumere nella scuola* (qui però Rodari parla di ogni attività educativa, *nella scuola e fuori* anche se si è visto che, nella prima produzione, poteva accadergli di rendere più esplicito il messaggio nella versione non immediatamente "scolastica" dei suoi testi) una posizione che senza sforzo potremmo dire liberale: nella scuola non si devono insegnare contenuti che siano suscettibili d'interpretazione ideologica. Rodari lo lesse certamente.

Certo, Gianni contribuì prima e più di altri a introdurre temi nuovi nella produzione per la gioventù. Prima di tutto l'animava lo spirito della Resistenza, del resto a quei tempi largamente sentito come elemento fondante della

nostra democrazia (Non mi pare però che compaia nelle raccolte di filastrocche *La madre del partigiano*, dal "Pioniere", n° 10, 1954: sulla neve c'è una macchia rossa; è il sangue di suo figlio morto per la libertà; ne nasce un fiore, il fiore della libertà, etc.).

Oltre alla Resistenza ha contribuito a far entrare nella letteratura giovanile temi una volta esclusi: pace e guerra, libertà, cose e problemi del mondo d'oggi, il Sud, l'emigrazione, la conoscenza e la comprensione fra i popoli, la giustizia sociale (*La letteratura infantile oggi* - 1965 - nel *Cane di Maganza*, Roma, Editori Riuniti, 1982). Rodari scrive sul bimbo di Modena dopo che la polizia ha fatto una strage di operai in quella città (1950). Tutta la sinistra aveva vissuto con raccapriccio e sdegno la vicenda dei braccianti uccisi soprattutto nel Sud: a Melissa, Torremaggiore, Montescaglioso (non solo la sinistra, almeno in sede locale: in uno di quei paesi la sezione del Msi, cui apparteneva uno dei caduti, fu addobbata a lutto). Ora la repressione giungeva nel Nord operaio. Scrive, più avanti, contro il consumismo, contro l'avidità, contro l'individualismo e l'egoismo, e non dimentica che si tratta di educare ai valori, soprattutto ad uno sviluppo personale di tono elevato: «siamo tutti impegnati ad agire perché la loro impresa principale - crescere - si sviluppi felicemente. Anche a questo serve il teatro per ragazzi: ad arricchire l'infanzia, a moltiplicare le sue occasioni di felicità» (*Come nacque un testo teatrale*, in *Gli esami di Arlecchino*, Torino, Einaudi, 1987).

Libertà e Giustizia

Nelle filastrocche e nelle favole troviamo, accanto ad un'ambientazione "moderna" (le macchine al lavoro, la comunicazione di massa, l'automobile, i viaggi spaziali), specialmente nelle prime composizioni un vagheggiamento di ambienti semplici e pacifici (ma anche la descrizione di un mondo oppresso da antiche ingiustizie), un ambiente abitato da gente semplice, che a Ferragosto sta via un giorno solo o che non va da nessuna parte, che prende il filobus per andare al ministero o costruisce case e vi pianta in cima una bandiera.

Chi ha presente il quadro complessivo della produzione rodariana può riflettere sulla coesistenza, in essa, di parti puramente narrative "disinteressate", scritte per il gusto di narrare e divertire o "neutre" rispetto ad un progetto educativo; di molti testi dedicati, fin dal principio, all'educazione della fantasia, poi teorizzata nella *Grammatica*, del linguaggio, della capacità di giocare e di costruirsi un'iniziale capacità di "leggere" umoristicamente il mondo. Questo ci rammenta che non abbiamo a che fare con uno scrittore costantemente alla ricerca di spunti morali, educativi in senso forte. Aveva anche lui le sue

pioggerelline di marzo, gli piaceva scherzare coi suoi lettori e le sue lettrici.

Ci sono, s'intende, i temi inequivocabilmente educativi, pedagogici, politici: l'orso prigioniero muore fulminato dal desiderio di libertà; ci sono brutture che almeno nei castelli in aria, ma possibilmente anche qui, non devono entrare; si va a scuola per "amare, lottare, lavorare"; ci sono i forti che non sanno di esserlo e perciò subiscono prepotenze e ingiustizie (*I capelli del gigante*, che compare in almeno due versioni; qui si cita da *Prime fiabe e filastrocche*, Milano, Emme, 1990).

Ci sono i licenziamenti (*La lettera* che li annuncia dev'essere respinta al mittente: *Filastrocche lunghe e corte*, Roma, Editori Riuniti, 1981). C'è il riconoscimento dell'importanza e della dignità del lavoro: *Sono fortunato* perché tanti hanno lavorato per farmi la casa; della fraternità, della solidarietà, della collaborazione, che servono a fare giustizia, a cancellare la fame (*Scherzo*; *Proverbi vecchi e nuovi*; *La strada per diventare buoni*; *Buon anno a te*; *Viva il 1° giugno festa di tutti i bambini*; *Il treno delle mondine*; *Il facchino*; *Una nuova invenzione*: il bambino pensa il mondo intero; *Bandiere*: sono tutte belle; *Alla cicala*, tutte da *Filastrocche per tutto l'anno*, Roma, Editori Riuniti, 1986; *Un lungo viaggio*; *Vicolo del Pallonetto*; *Se ci fosse...* da *Il secondo libro delle filastrocche*, Torino, Einaudi, 1985; *Essere e avere*: gli errori sono nelle cose; *Un oratore*: fa errori perché è fascista; *Dal treno*: si vede una scuola-tugurio; *Il "tran-tran"*; *Bambini e bambole*: ci sono bambole che hanno tutto e bambini che non hanno niente; *Tonino l'obbediente*: bisogna pensare prima d'obbedire; *A un bambino pittore*: prenda tutto il foglio e impari a conquistare il mondo; *Rivoluzione*: una formica soccorre una cicala; *Il Paese Senza Errori*, da *Il libro degli errori* (1964), Milano, Emme, 1991; *Carlino, Carlo, Carlino*: critica dell'educazione conformizzante, dalle *Novelle fatte a macchina*, Torino, Einaudi 1973; *La scuola dei grandi*; *Il pianeta degli alberi di Natale*, *Teledramma*; *Gli esquimesi*: il cuore degli uomini scalda anche il polo; *Ferragosto*: quelli che rimangono in città; *Girotondo di tutto il mondo*: fraternità; *I colori dei mestieri*; *Il pane*: eliminare la fame; *Lo spazzino*; *Gli odori dei mestieri*; *Lo zampognaro*; *Terza, seconda, prima*: il ferroviere non vende l'Italia; *Il treno degli emigranti*; *Il pittore*, *Alla volpe*: imparare a superare gli ostacoli; *Alla formica*; *Il mare Adriatico*: il mondo non costa nulla: è il tema di *A comprare la città di Stoccolma* delle *Favole al telefono*; qui si cita dalle *Filastrocche in cielo e in terra* (1960-1972); *I tre fratelli legati*; *La bambina dai capelli d'oro*, da *Fiabe e fantafiabe*, Torino, Einaudi, 1994; *Perché il fiammifero si accende?*; *Perché la gente non va d'accordo?*: «Ricchi e poveri non possono pensare le stesse cose»; *Perché al mondo ci sono tante razze e tanti colori?* Siamo tutti fratelli, tranne pochi che sono parenti solo per i quattrini; *Perché promettere regali che non si possono comprare?* Fare le vetrine senza vetri; *Perché non mi fai una poesia di Natale?* Natale è sbagliato se un solo bambino rimane senza doni; *Perché a Roma il carnevale dura meno che a Milano?* Per i ricchi è sempre Carnevale,

per i poveri sempre Quaresima etc. dal *Libro dei perché*, Roma, Editori Riuniti, 1984).

Nelle *Favole al telefono* compaiono (occupano meno della metà del libro) i temi di sempre spesso trattati qui con maggior finezza: la capacità, che non tutti hanno, di stare coi bambini e di capirli, la speranza, l'impegno a cambiare le cose del mondo, la protesta, la Resistenza.

La pace

Sembra che Rodari abbia avvertito il pericolo di fare propaganda e predicazione ideologica a proposito della pace e della guerra. Quella degli anni 40 (1949: il Patto atlantico, e prima la divisione del mondo in blocchi contrapposti, il blocco di Berlino, il riarmo atomico), 50 (la guerra di Corea, d'Indocina, la bomba H), 60 (il Vietnam) fu una situazione complessa, non facile per nessuno. C'era la minaccia atomica (Rodari, come tutti a sinistra, era favorevole all'uso pacifico dell'energia atomica, come testimonia il personaggio di Atomino), il pericolo dello scontro mondiale. Inutile dire che per almeno un decennio la sinistra nel suo insieme considerò prevalenti le ragioni del blocco "orientale". Rodari, come ogni altra persona civile e sana di mente, voleva la pace; da scrittore ritenne evidentemente di dare voce a questo sentimento. Ma il solo uso della parola "pace" provocava automaticamente l'accusa di essere nemici della civiltà occidentale, pronti ad aprire le porte alle orde bolsceviche. L' "impero del male", come lo chiamò Reagan, sappiamo oggi e si cominciava a saper allora di quali colpe imperdonabili si fosse macchiato e continuasse a macchiarsi. Di "quelli di qua" nessuno sembra ricordare i colpi di stato contro legittimi governi (in Iran, in Grecia, in Indonesia, in Cile), la guerra del Vietnam, l'alleanza con ogni regime criminale purché fosse anticomunista.

Bisogna render grazie a Rodari per non aver taciuto, per aver invocato nei suoi versi e nei suoi racconti il bene e il valore della pace, e di aver saputo sottrarsi alla tentazione della propaganda e dell'ideologia.

Coi testi da lui dedicati alla pace, alla fraternità dei popoli, alla derisione dei generali e dei ministri della guerra, dei guerrafondai si potrebbe agevolmente riempire un libretto. Un libro intero dedicato ad una storia pacifista è del resto *La torta in cielo*, dove i bambini e la gente di borgata capiscono e risolvono il problema di questa torta in cui si è trasformata una terribile bomba; dall'altra parte sta la stupidità militare e burocratica.

Come concludere?

Molto semplicemente dicendo che Rodari, come scrittore che ha insegnato la possibilità di crescere liberi e solidali, di comprendere e cambiare il mondo, di amarsi di là dalle divisioni e dai conflitti, non è più di moda.



Illustrazione di Raul Verdini da Le avventure di Cipollino, Roma, Editori Riuniti, 1974.

LOG

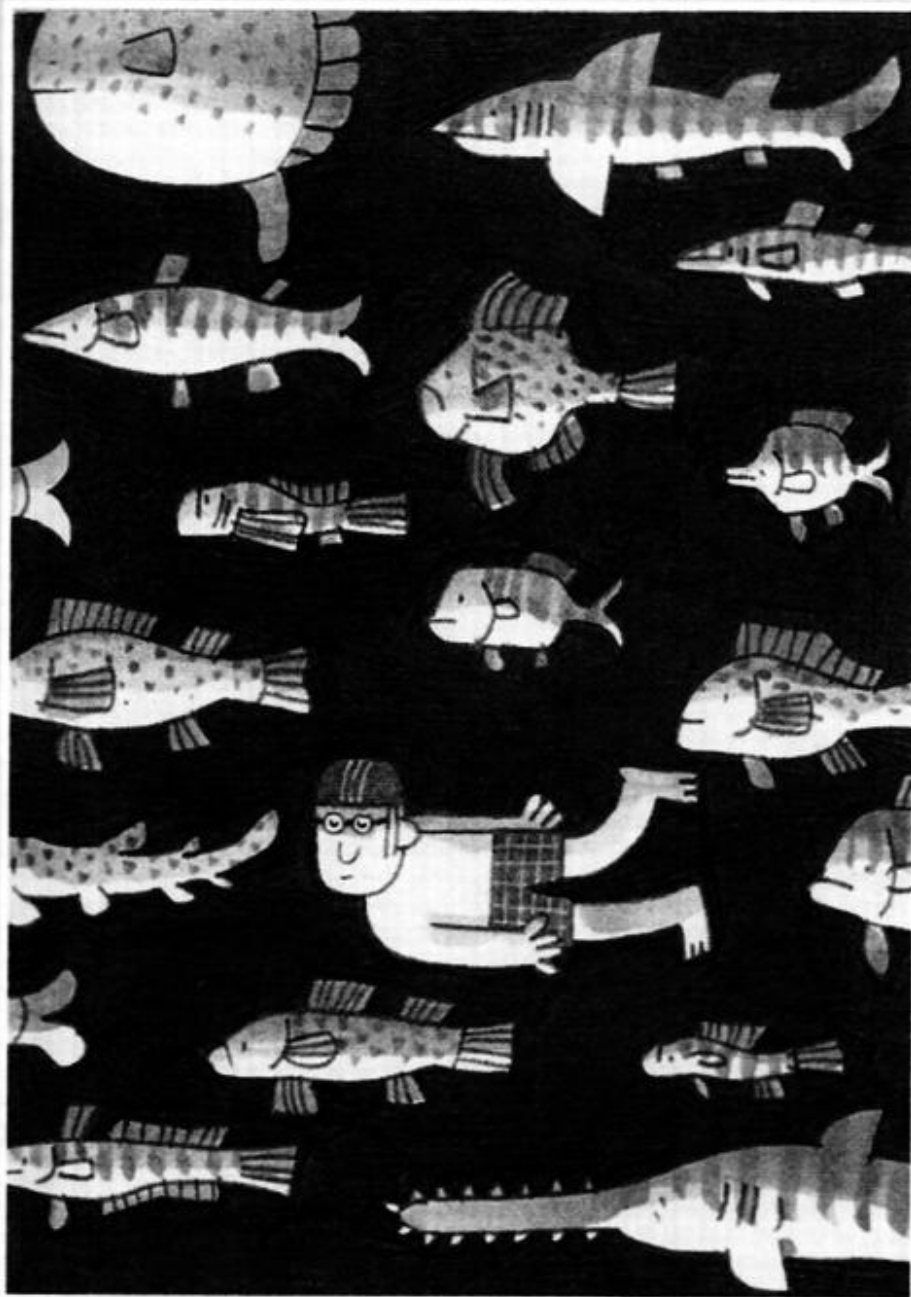
ARGOMENTI



BIBLIOTECA
DE AMICIS

2001

Erga  edizioni



I pària della
narrativa
M. Cassini

Da Harry Potter
a Stephen King
F. Rotondo

Le vie del riso
E. Detti

Il bambino e la
trave di fuoco
A. Borghini

Introduzione alla
letteratura
giapponese per
l'infanzia
C. Martorella

Cannes 2001
R. Venturelli

ISBN 88-8163-261-6



9 788881 632619

IT-ISSN-0026-5748 - L. 15.000 rivista periodica - sped. in a.p. - 45% art. 2 comma 20/b,
legge 662/96 Filiale di Genova taxe perçue, tassa riscossa, Genova - Italie - Par avion
In caso di mancato recapito si chiede la restituzione del periodico,
pagando la relativa tariffa a: Erga Edizioni via Biga 52 r. 16144 Genova Italia



COMUNE DI GENOVA
SETTORE BIBLIOTECHE
BIBLIOTECA DE AMICIS

LG

ARGOMENTI
RIVISTA DEL CENTRO STUDI
LETTERATURA GIOVANILE



n. 3
anno XXXVII
luglio-settembre 2001

Direttore responsabile

Francesco Langella

Coordinatore redazionale

Marino Cassini

Comitato di redazione

Giorgio Bini

Angelo Nobile

Fernando Rotondo

Direzione e redazione

Biblioteca Internazionale

per la Gioventù

"E. De Amicis"

Porto Antico

Magazzini del Cotone

16126 Genova

Tel. 010 252.237

Fax 010 252.568

In copertina

Diogenes di Davide Calò

Illustrazioni di:

Donatella Chiarerza

Davide Calò

Grafica di copertina

Enrico Merli

da un'idea di Pino Boero

Composizione grafica

e stampa

Erga Edizioni

Abbonamenti e Pubblicità

Erga Edizioni

Via Biga 52 r. - 16144 Genova

Tel. 010 8328441

Fax 010 8328799

www.erga.it

e-mail edizioni@erga.it

Autorizzazione Tribunale di

Genova n. 4 del 4/03/1965

IT-ISSN-0026-5748

Finito di stampare

nel mese di ottobre 2001

S O M M A R I O

I pària della narrativa <i>di M. Cassini</i>	pag. 3
Da Harry Potter a Stephen King <i>di F. Rotondo</i>	pag. 5
Le vie del riso <i>di E. Detti</i>	pag.12
Noterelle di un "fumettaro" impenitente <i>di A. De Felice</i>	pag.22
Il bambino e la trave di fuoco <i>di A. Borghini</i>	pag.28
Personaggi femminili nei romanzi per ragazzi tra '800 e '900 <i>di M. Ciampi Righetti</i>	pag.34
Pinocchio bambino diverso <i>di A. Petrucci</i>	pag.40
Le immagini di Alice <i>di A. Ferrarini</i>	pag.45
Lecture illustrate <i>di A.M. Peluffo</i>	pag.50
Introduzione alla letteratura giapponese per l'infanzia <i>di C. Martorella</i>	pag.54
La letteratura per ragazzi in Grecia <i>di V. D. Anagnostopoulos</i>	pag.59
Cannes 2001: i nuovi confini del cinema per ragazzi <i>di R. Venturelli</i>	pag.66
Schermi d'infanzia <i>di F. Rotondo</i>	pag.69
Sull'isola di Peter <i>di L. Zardi</i>	pag.72
Come ti "cucino" un libro <i>di A. Ferrarini</i>	pag.76
Scaffale/Saggi	pag.79
Segnalazioni	pag.81
Occhio alle collane <i>di M. Cassini</i>	pag.87

LE VIE DEL RISO

DI ERMANNO DETTI

Il volumetto *Ridere, sorridere, leggere. La difficile arte dell'umorismo nei libri per ragazzi*¹ si apre con un interessante studio di Fernando Rotondo, nel quale viene messo in evidenza come nella letteratura per ragazzi si stia rivalutando l'umorismo. Ed è un bene perché il ridere è arma salutare, è efficace strumento pedagogico. Insomma, sostiene Rotondo, "sorriso e riso provocano una feconda rottura degli schemi consolidati, consentono l'adozione di altri e più produttivi punti di vista rispetto alla realtà, favoriscono la creazione di personalità autonome e indipendenti, promuovono l'elaborazione di nuove soluzioni per i problemi della vita". Né il riso è estraneo alla lettura, anzi "ogni libro che fa sorridere o ridere è un invito a leggerne un altro. Non a caso Roberto Benigni nella *Vita è bella*, film pedagogico quant'altri mai perché insegna a guardare sempre la vita in modo ottimistico (come la favola del piccolo che vince l'orco e la strega), di mestiere fa il libraio".²

In effetti crediamo che il ridere sia davvero una chiave fondamentale della letteratura giovanile. I giovani, basta vederli, sono per natura allegri, amano il gioco, la trasgressione, la battuta spiritosa, tendono alla spensieratezza e perfino al rischio. Non si può non assecondare questa loro natura, che peraltro è uno degli aspetti più particolari e più belli della gioventù.

Per ridere sul serio

Nella letteratura per ragazzi italiana ha prevalso almeno fino agli anni Sessanta la linea del cuore, o meglio del *Cuore*, l'opera di De Amicis. E questo ha comportato che molta letteratura per ragazzi del primo Novecento fosse pie-

1 Il libro, curato da Emilia Fancelli e Eros Miari, documenta alcune attività del progetto sull'umorismo del Sistema Bibliotecario di Carpi, Campogalliano e Soliera (Modena) ed è edito da Idest, Firenze, 2000. In appendice un'interessante antologia di passi comico-umoristici curata da Eros Miari.

2 Fernando Rotondo, *Da Franti a Lavinia, un certo sorriso*, in Op. cit., pp 27-29.

na di storie stucchevoli, piena di piccoli eroi che partivano con i soldati per combattere per la patria oppure con spirito di sacrificio affrontavano la vita o la morte. Vogliamo precisare subito che abbiamo qualche dubbio che tutto ciò sia avvenuto per colpa di De Amicis, al quale un grande merito va riconosciuto: l'aver capito che i sentimenti, i grandi sentimenti, debbono essere alla base di opere per ragazzi, perché i ragazzi, sempre per loro natura, amano sì ridere, ma amano anche gli ideali forti e le cose grandi, autentiche, vere, profonde, come amano "partire" con la fantasia per viaggi che portino sotto altri cieli, lontani dalle ristrettezze delle mura domestiche. E se *Cuore*, accanto a una certa retorica e a un'ideologia dell'eroismo propria dell'epoca, non contenesse anche elementi di autenticità, i consensi che ottiene ancora in tutto il mondo non avrebbero potuto durare così a lungo.

A ben vedere è avvenuto dell'altro. Il noto processo di pedagogizzazione della letteratura per ragazzi ha puntato tutto sui valori morali. Questo ha comportato che nelle scuole, e nei romanzi destinati ai giovani, potessero entrare in primo luogo racconti o romanzi contenenti "verità" pedagogiche e morali, in pratica un'ideologia fatta di "buoni" ma non autentici sentimenti. Rotondo ricorda a questo proposito come le opere troppo allegre venissero attentamente allontanate dalla scuola. Una Commissione ministeriale nel 1883 proibiva *Pinocchio* e opere simili perché erano scritte: "... in stile così gaio, e non di rado umoristicamente frivolo, da togliere ogni serietà all'insegnamento"³. E questa mentalità è rimasta invariata per anni nelle università, nei ministeri, nelle scuole, nelle famiglie.⁴

A partire già dal secondo dopoguerra, alcuni scrittori hanno cercato di reagire a questa situazione, opponendosi in primo luogo al sentimentalismo di origine deamicisiana. Questa tendenza, che si definiva d'avanguardia, si è via via sviluppata nel tempo e soprattutto a partire dagli anni Sessanta e Settanta è divenuta dominante.

Bisogna dire, a onor del vero, che quella letteratura molto raramente è risultata davvero interessante. Tranne eccezioni, come quella di alcune opere di Rodari, è stata più artificiosa che trasgressiva. Di fatto è avvenuto che per paura di scendere nel sentimentalismo alcuni scrittori hanno svuotato le loro

3 Op. cit., p. 12.

4 È stato probabilmente questo processo di pedagogizzazione a impedire che in Italia nascessero i generi letterari. Anche gli scrittori di oggi, quelli più importanti, restano nell'ambito del racconto, della fiaba, della filastrocca, insomma dei modelli tradizionali. Nei rari casi in cui si avventurano nei generi letterari, gli scrittori italiani scrivono libri mediocri e, anche quando non è così, non sono presi in considerazione dalla critica. D'altra parte, anche se gli scrittori italiani non scrivono romanzi gialli, horror, rosa, fantasy e così via, a ben vedere in Italia si sono andate consolidando alcune linee generali, alcune tendenze letterarie, insomma alcuni filoni che somigliano un po' ai generi letterari. Accanto alla linea sentimentale, il cui capostipite è De Amicis, esiste quella fiabesca, quella avventurosa (il cui capostipite è Salgari) e quella comico-umoristica, di cui ci occupiamo in questo intervento.

storie di ogni sentimento. Purtroppo non c'è niente di peggio della favoletta allegra per forza, del gioco solo razionale e freddo, di una vicenda che si risolve in una sorta di barzelletta priva di ogni ideale. Giochi enigmistici e logici possono anche costituire una lettura piacevole, ma non possono essere confusi con la narrativa.

Oggi, si dice, le cose sono cambiate. Ci sembra che quello che è cambiato sia il modo di concepire la letteratura. Nessuna commissione ministeriale vieterebbe più una lettura dallo stile "troppo gaio", anzi sarebbero tutti (o quasi) d'accordo sul fatto che i ragazzi debbano ridere ed essere allegri. E tuttavia tra il dire e il fare ci stanno in mezzo spazi siderali. Onestamente le nuove collane sul ridere o i nuovi romanzi comico-umoristici, che le case editrici tentano oggi di proporre, non riescono spesso a raggiungere gli obiettivi voluti; e perfino l'antologia curata da Eros Miari in appendice al già citato *Ridere, sorridere, leggere* contiene solo qualche brano di autentica comicità.

D'altra parte nessuno, crediamo, è in grado di offrire indicazioni a questo proposito. A chi rifarsi? Ai grandi capolavori come *Pinocchio*? Certo *Pinocchio* contiene molti elementi di sano umorismo, non basato cioè sulla gag o sulla battuta grossolana ma sulle situazioni grottesche, sul linguaggio scanzonato, sull'ironia mordace e vivace che si addice alla sensibilità dei bambini; è inoltre una vicenda ricca di sentimenti, di elementi avventurosi e di un ritmo narrativo straordinario. Ma è possibile rifarsi ai grandi capolavori che contengono davvero tanti complessi elementi? E poi quell'ironia e quel linguaggio sono ancora validi?

Restano gli stranieri, a cominciare dalla letteratura anglosassone. Ma il far ridere è una cosa seria, nel senso che non è facile: non è, quella, una forma di comicità un po' lontana dalla nostra sensibilità?

Forse se proviamo a vedere in quali condizioni è nata la letteratura comico-umoristica nella nostra tradizione una qualche risposta potrà venire a queste domande. Perché in Italia non è vero che, in assoluto, sia mancata una vera letteratura per ragazzi comico-umoristica, solo che essa è passata per canali diversi da quelli della scuola, del libro di testo e anche del libro per ragazzi.

Da Sailer a Vamba

Già nella fiaba popolare è possibile trovare la battuta e la situazione paradossale che fa sgorgare il riso. Nelle fiabe si ride perfino della morte, come quando Giovannin Senza Paura muore per paura della sua ombra. Ma è soprattutto con la filastrocca che i nostri autori riescono, a partire dal secolo XIX, ad essere leggeri, ironici, trasgressivi e divertenti. I capostipiti sono due e paradossalmente quasi ignoti.

Il primo è il milanese Giovanni Visconti Venosta (1831-1906) che compo-

se *La partenza del crociato*, filastrocca più nota come *Il prode Anselmo*, storia di un crociato che parte, lancia in resta e corazzato di tutto punto, per andare a liberare il sepolcro di Cristo, ma muore di sete, finisce disidratato: non si accorge, lo sciagurato, che nell'elmo c'è, proprio sul fondo, un forellino. Il secondo è Luigi Sailer (1825-1885), anch'egli milanese, che scrisse attorno al 1860 *La farfallotta*, più nota come *La Vispa Teresa*.

Sulla *Vispa Teresa* si è verificato un particolare fenomeno, le sue continue riscritture. La filastrocca è stata riscritta, allungata e parodiata decine di volte da scrittori come Trilussa, Sergio Tofano, Enrico Novelli (Yambo), Lorenzo Stecchetti, è stata portata in teatro e utilizzata, riscrivendola, nella pubblicità perfino del Partito Socialista⁵. È divenuta talmente nota che il suo autore ha perduto l'identità; in Italia tutti conoscono, a memoria, almeno i primi versi della *Vispa Teresa*, ma pochissimi sanno che esiste un autore, i più credono che si tratti di una filastrocca popolare.

Riferendosi sia al *Prode Anselmo* che alla *Vispa Teresa*, Dossena parla di due cicli comici e ricerca l'essenza di questa comicità: "C'è un tuorlo di comico volontario, intorno al quale s'avvolge un album parodistico, caricaturale, comico involontario... Resterebbero cose complesse, da discutere, se ci si volesse interrogare su quel tuorlo iniziale di comico volontario..."⁶. In effetti le due storielle sono semplicissime e fanno sorridere sia per la situazione paradossale, sia per il linguaggio semplicissimo, sia per il ritmo allegro delle strofette.

A queste filastrocche d'autore vanno aggiunte quelle popolari, riprese e più volte riproposte ai ragazzi, in questo caso anche nella scuola e nei libri di testo (erano forse le uniche ad avere qualche attenzione tra i banchi). Pensiamo non solo alle ninne nanne o a *Trotta trotta cavallino*, ma anche a quelle più articolate, che narravano una vera e propria vicenda, come *La donnina piccina piccina picciò* e i suoi sogni.

La comicità non è però tutta nelle filastrocche. Difatti tra gli scrittori comico-umoristici un posto di primo piano spetta al fiorentino Luigi Bertelli, noto con lo pseudonimo di Vamba (1858-1920), fondatore nel 1906 del "Giornalino della Domenica", periodico destinato ai ragazzi dai 5 ai 15 anni. Vamba vuole che il suo giornalino sia destinato al libero mercato e non alla scuola. È una grande novità, per la prima volta egli si distacca dalle precedenti pubblicazioni d'impianto pedagogico. Il progetto del "Giornalino" è quello di rivolgersi ai figli della borghesia, e non per insegnar loro a leggere e a scrivere, cosa che si presuppone sappiano già fare, ma per assecondare gusti, desideri e fantasie.

5 Sulle innumerevoli riutilizzazioni della *Vispa Teresa* cfr. Walter Fochesato, *Sposina, velocipedista, cocotte e socialista. I mille volti della Vispa Teresa*. Postfazione a Luigi Sailer, *La Vispa Teresa*, Torino, Viglongo, 1994.

6 Giampaolo Dossena, *Il prode Anselmo e la Vispa Teresa. Due cicli comici*, Introduzione al volume di Paola Pallottino, *Notizie sugli illustratori*, Milano, Tea, 1992. p.V.

Lo scopo del giornalino appare solo uno: racconti, poesie e articoli debbono far in primo luogo divertire. Se di scuola e di compiti si dovesse parlare sarà se mai per scherzarci sopra, per inventare delle burle. Le esigenze culturali della piccola borghesia emergente erano insomma quelle di avere figli dotati di creatività, spregiudicati, sprezzanti delle regole tradizionali; un po' provinciali ma già capaci di muoversi nel moderno mondo di un'Italia che cominciava timidamente a industrializzarsi. Per questo Vamba propose Gian Burrasca, un ragazzo che avvince i lettori per le sue trovate da monello spregiudicato, per la sua logica che se non è proprio perversa è almeno tendente alla trasgressione e al rifiuto delle richieste degli adulti.

Forse è vero che alla fin fine le monellerie di Gian Burrasca non riescono ad essere realmente trasgressive, restano all'interno del conformismo borghese dell'epoca, e che l'intenzionalità pedagogica emerge dalle sue stesse monellerie un po' goliardiche. Ma è anche vero che Vamba riesce a parlare con un disincanto che avvince i piccoli lettori e che spesso Gian Burrasca fa ridere non solo per le sue trovate, i suoi dispetti, i suoi marchingegni, le sue birichinate, ma anche per i suoi giochi di parole, le sue risposte argute ricche di toscanismi familiari e brillanti.

L'allegria dei giornali colorati

Agli inizi del Novecento e nella prima metà del nostro secolo nascono una miriade di giornalini. È una produzione particolare, colorata, che si distacca da quella scolastica e anche da quella delle librerie, perché i compratori sono di solito i ragazzi. Si tende allora a far divertire nelle maniere più diverse e perfino le fiabe e le filastrocche dei giornalini contengono, fra gli altri, elementi di allegria. Il giornalino più importante è il "Corriere dei Piccoli" che ha molte pagine colorate. Inizia come inserto del "Corriere della Sera" e si rivolge non ai figli di una borghesia provinciale come quella a cui pensava il "Giornalino della Domenica", ma ai figli di una borghesia illuminata, settentrionale, capace di guardare oltre il confine delle Alpi e di cogliere le questioni internazionali controllandone i processi di sviluppo. La testata rimarrà in vita quasi per l'intero secolo, chiuderà nel 1992.

Al "Corriere dei Piccoli" vennero chiamati i più grandi illustratori, lo stesso Antonio Rubino disegnò la testata. Ma gli illustratori italiani all'epoca erano pochi, vivevano per lo più a Firenze, prediligevano il bianco e il nero, anzi gli stessi Enrico Mazzanti e Carlo Chiostri, primi grandi e noti illustratori di *Pinocchio*, avevano qualche problema con il colore. Anche gli autori erano pochi e incapaci ad uscire dalla tradizione della novella, della favoletta o del romanzo moraleggiante.

Tuttavia le idee alla redazione milanese del "Corriere della Sera" non man-

cavano. Se gli autori e gli illustratori erano scarsi, si poteva con un sol colpo risolvere il problema, bastava tradurre in Italiano i fumetti americani. Restava un'unica questione, quei fumetti erano destinati in America agli adulti, tant'è vero che erano pubblicati sui giornali quotidiani. Senza troppi scrupoli, venne compiuta un'operazione che oggi sarebbe sicuramente impossibile, perché creerebbe non pochi problemi di diritti editoriali. L'operazione fu questa: ai fumetti venne tolto il balloon, furono lasciati i quadretti, cioè il disegno che fu ritoccato, e sotto i quadretti venne scritta una poesiola in versi parisillabi a rima baciata; la poesiola raccontava e spiegava la vicenda illustrata, sostituendo in pratica i balloon. Il fumetto americano era insomma riportato all'interno della tradizione italiana, cioè della filastrocca.

I risultati furono positivi. Molti illustratori italiani furono chiamati ad esprimersi alla stessa maniera, cioè a illustrare una storiellina con una sequenza di sei o di otto quadretti, e ad accompagnare quei quadretti con una filastrocca che narrasse in rima la storia stessa. Fino agli anni Sessanta e oltre, il "Corriere dei Piccoli" seguirà questo metodo, che sarà imitato e ripreso da altri giornalini.

Molti furono i personaggi originali creati dai nostri illustratori che con le loro pagine colorate e con le loro storielline, esili ma comunque sempre allegre, fecero sorridere i ragazzi perfino negli anni più cupi della prima metà del nostro secolo. Ricordiamo in primo luogo Antonio Rubino, che con il suo segno liberty creava continuamente nuovi e stravaganti personaggi; i suoi prediletti erano i personaggi "meccanici", come l'irrequieto Quadratino, figlio di mamma Matematica, costretta ad aggiustare continuamente con la squadra e con il righello la testa del figlio. Una gran tenerezza ispirava Marmittone, di Bruno Angoletta, il soldatino che anche durante il fascismo dava lezioni di antimilitarismo: difatti finiva ad ogni puntata regolarmente in prigione. Simpatico e allegrone era Pier Lambicchi che, creato da Giovanni Manca, riusciva a riportar in vita ogni ritratto o immagine grazie a una straordinaria arcivernice (così si poteva vedere in giro per la città anche Giulio Cesare, Napoleone oppure un cammello e un elefante). Molto coinvolgente era, per la sua nevrosi, Sor Pampurio che, sempre scontento, cambiava continuamente appartamento, ricercando una quiete forse impossibile negli anni Trenta.

La leggerezza di Sergio Tofano

Ma l'autore più straordinario, il più divertente e il più sensibile, è Sergio Tofano, in arte Sto. Nato e vissuto a Roma dal 1886 al 1973, oltre ad essere illustratore e autore per ragazzi ha svolto anche l'attività di attore teatrale.

Dal 1917 fin quasi alla morte ha portato sulle pagine del "Corriere dei Piccoli" e in teatro un personaggio straordinario, il signor Bonaventura, notis-

anche in tv. Cos'ha di straordinario Bonaventura? Ha una caratteristica fissa: felice e allegro, spensierato e ottimista, accompagnato da un simpatico e fedele cane bassotto, è sfacciatamente fortunato, tanto che quando gli capita, anche a causa della sua "distrazione", una disavventura, regolarmente nel giro di poche vignette questa si trasforma in fortuna. E non si tratta di poco, è così fortunato che finisce che qualcuno, come premio, gli regala un milione e, più tardi, un miliardo. Questo avviene in ogni avventura, in ogni pagina del "Corriere dei Piccoli", dal 1917 agli anni Sessanta.

L'ottimismo di Tofano si riallaccia alla "linea del sorriso" della tradizione, in particolare a quella di Luigi Sailer. Difatti negli anni Venti Tofano sospese per qualche tempo Bonaventura e lo sostituì con una serie di storie il cui protagonista era nientemeno che la Vispa Teresa.

L'allegria di Tofano non fa certo morir da ridere, non è volgare, né grossolana. Al contrario è misurata ed elegante in ogni storia, in ogni illustrazione, nel teatro. Le vicende che narra sono semplici e comprensibili anche da un bambino di pochi anni, ma non sono mai banali, né i personaggi scadono nella macchietta. L'ironia e le vicende sono sempre aristocratiche, ma curiosamente aristocrazia e semplicità vanno d'accordo. Tofano non conosce cadute, mantiene la sua eleganza e non scivola mai nella retorica. Egli stesso era così sul palcoscenico in un'epoca in cui a teatro non si conoscevano mezze misure, o si piangeva o si rideva grasso. Ha scritto Paolo Poli: "Allora il palcoscenico rimbombava di voci stentoree, di singhiozzi soffocati, di grida dell'anima, oppure nelle farse ci si sbellicava dalle risa, si sbattevano le porte in faccia, ci si rincorreva freneticamente intorno ai mobili. Tofano invece si era reso celebre per la sua misurata eleganza, per le trovate comiche, per le invenzioni sottili e sapide nel creare mille caratteri, in un'epoca in cui la regia era quasi inesistente e il successo di una commedia era affidata totalmente alla bravura degli attori."⁷

Tofano sapeva essere leggero. Leggero nel segno, nelle sue storie, nei sentimenti dei personaggi che agiscono con un candore e un'incoscienza incredibili. Perfino Barbariccia, il nemico di Bonaventura, diventa verde o giallo per la rabbia perché è proprio fatto così, collerico di natura, ma le sue cattiverie sono ingenuie e mosse da un'invidia che ci appare quasi sana di fronte alla inevitabile e irrimediabile fortuna di Bonaventura. Il successo di Tofano sta proprio qui, nell'aver creato un mondo che è, senza ambiguità, così fuori dal tempo e dalla realtà quotidiana; e il lettore si sente rassicurato di evadere, sia pure per i pochi minuti di lettura di una storiella, proprio in quel mondo inesi-

7 Paolo Poli, Introduzione a *Una linea di sorriso. Sto (Sergio Tofano)*, collana "Cento anni di illustratori" diretta da Paola Pallottino, Bologna, Cappelli editore, 1978, p.6.

stente ma ricco di ottimismo. Questo probabilmente è il segreto di Tofano, non far solo ridere, ma trasportare anche in una realtà che appartiene soltanto alla fantasia.

Spetta, in Italia, a Tofano il primato della scoperta del meccanismo dell'iterazione. Ci si è chiesti più volte come mai Bonaventura non sia straricco, con tutti i milioni guadagnati. Il motivo è semplice, perché altrimenti si sarebbero modificate le caratteristiche di un "personaggio seriale" che, per essere tale, deve restare immutabile nel tempo.

Tofano era decisamente antipedagogico in un'epoca in cui tutto era intriso di ideologia educativa. E soprattutto credeva nel valore del ridere. Parlando del teatro per ragazzi dice di aver come unico fine quello di far divertire, di voler colpire piacevolmente l'immaginazione attraverso un preciso genere, quello comico, umoristico e caricaturale, evitando le oleografie patetico sentimentali tanto di moda nella narrativa per l'infanzia. Scrive infatti: "E soprattutto nessuna preoccupazione moraleggiante ed educativa. Capita così di rado che i bambini si possano portare a teatro: quelle poche volte che capita facciamoli ridere, poveri piccoli e non stiamo lì con il fucile spianato della morale, della religione, dell'amor patrio, dell'educazione... Facciamoli ridere... Ogni loro risata accenderà un raggio di più di felicità nella loro esistenza, predisponendoli così all'ottimismo e risvegliando in essi il senso della bontà: più benefica quindi dei predicozzi, dei pistolotti e soprattutto della retorica"⁸. Queste parole sono state scritte nel 1937.

La lezione di Rodari

Alla sua morte, Tofano lasciò un'idea centrale, quella di *far ridere o meglio far sorridere i piccoli lettori*. Egli aveva lavorato sempre lontano dalla scuola e aveva fatto sorridere anche durante la guerra. Gli era stato per certi aspetti facile, perché operava nel teatro e su una carta stampata destinata a un libero mercato. In particolare i giornalini venivano acquistati per lo più dal ragazzo in edicola, mentre già il libro di narrativa per l'infanzia veniva scelto in libreria dall'adulto e regalato al bambino.

È importante sottolineare questo aspetto, cioè che l'idea di una letteratura per ridere cominciò a farsi strada prima di tutto nei giornalini e solo assai più tardi nei libri di narrativa. A ben riflettere poi anche i libri di narrativa più allegri erano quelli che erano stati pubblicati, magari a puntate come *Pinocchio*, sui giornalini.

A partire dal secondo dopoguerra il genere comico-umoristico o la parodia si diffusero sempre di più nelle opere per adulti, nel teatro e nel cinema.

8 Sergio Tofano, *Recitare per i bambini*, in "Scenario", n. 5, maggio 1937, pp. 12-13

Una notevole attenzione al ridere fu sempre presente anche nella stampa dichiaratamente cattolica, come *Il Vittorioso* o *Il Giornalino*, che avevano intere pagine dedicate alle barzellette o specifiche rubriche comico-umoristiche.

Fra i vari autori è giusto ricordare Carlo Manzoni (1909-1975), scrittore non proprio per ragazzi, ma autore di racconti, romanzi e opere teatrali, alcuni dei quali adatti a un pubblico giovanile. Ne è un esempio *Cinquanta scontri con il signor Veneranda*, opera pubblicata nel 1966 in cui uno strampalato personaggio, il signor Veneranda appunto, va in giro e litiga con tutti perché attribuisce alle parole significati rigidi, decontestualizzati rispetto al significato generale della frase. Il signor Veneranda è stato ed è continuamente ripreso nelle antologie scolastiche, per cui è molto noto nella scuola italiana⁹.

Raccoglie in pieno l'idea del ridere Gianni Rodari, che si riallaccia al linguaggio della filastrocca e compie ricerche nella letteratura di altri paesi scoprendo alcune tecniche nuove (ad esempio il limerik e il nonsense). Anche Rodari opera lontano dalla scuola, è giornalista. Ma è giornalista de "l'Unità" per cui, quasi naturalmente, non rinuncia all'impegno civile, anzi unisce l'idea del ridere ai grandi valori dell'umanità, come la giustizia, il riscatto sociale, l'uguaglianza, la sana ribellione dei deboli ai soprusi dei potenti, la pace.

Curiosamente Rodari, prima di giungere ai suoi capolavori, percorre tutta "la linea del sorriso", ovvero attraversa nella vita fasi che ci ricordano quelle di Vamba o di Tofano. Come si è detto inizia come giornalista e una delle sue prime e note filastrocche, pubblicata su "l'Unità", ha come titolo *Susanna* che ricorda, per la vivacità del personaggio e la sveltezza del verso *La Vispa Teresa* di Sailer. Successivamente viene chiamato a dirigere un giornalino per ragazzi, "Il Pioniere", sul quale scrive una serie di brevi storie su Cipollino con le rime bacciate proprio secondo il metodo ormai consolidato dal "Corriere dei Piccoli". Come Tofano usa proprio l'ottonario.

Rodari non ha dubbi, ridere fa bene all'educazione della mente. C'è un modo che risulta particolarmente efficace: trasgredire i luoghi comuni, capovolgere il banale, incoraggiare l'anticonformismo, inventare in modo diverso, giocare con le parole, con gli errori, con l'assurdo, con le altre fiabe. Nella *Grammatica della fantasia* l'idea del divertimento si fa quasi ossessivamente pre-

9 Le opere di Carlo Manzoni hanno avuto un certo successo di pubblico negli anni Cinquanta e Sessanta, ma poi sono state dimenticate. Le avventure del signor Veneranda le troviamo comunque diffuse in tutti i libri di lettura per le scuole (in assenza di una letteratura allegra, sono state infatti saccheggiate). Scrisse anche alcuni romanzi gialli, anzi una sorta di parodia al giallo degli anni Trenta. Il primo romanzo è stato scritto nel 1959 e gli altri negli anni immediatamente successivi. Sono sei e portano questi titoli significativi: *Ti spacco il muso, bimba; Che pioggia di sberle, bambola; Io quella la faccio a fette; Un colpo in testa e sei più bella, angelo; Ti faccio un occhio nero e un occhio blu; Ti srito le tonsille, piccola*. Si tratta di un tentativo di misurarsi con lo straripante americanismo diffuso in quegli anni in Italia, tentativo portato avanti soprattutto nel settore musicale con canzonette di Renato Carosone, come *Tu rno' fa' l'americano* o di Fred Buscaglione *Che bambola*. Su Carlo Manzoni e la diffusione in Italia di un giallo seguace di quello americano cfr. Ermanno Detti, *Tre Soldi e l'America*, in "Delitti di carta", n. 3, ottobre 1998.

sente e si attribuisce ad esso una utilità per una sana crescita del bambino.¹⁰

Anche Rodari ama più il sorriso che il riso sganasciato e pesante. Esiste, sostiene lo scrittore, anche il riso amaro e crudele, inquietante, quello di quando si ride della persona, dei suoi difetti, delle ingiustizie che l'uomo crea per egoismo. Un uomo-attaccapanni o un uomo-tavolo, sul quale il padrone prende appunti, genera ilarità. In questo caso, "il riso, inizialmente crudele, lascia il posto via via a una sensazione di inquietudine. La situazione è comica, ma ingiusta. Si ride, ma si è tristi"¹¹. Tornano ancora una volta i valori di primo piano.

Una ricerca

Va detta la verità, l'epoca di un ridere felice e pieno non è ancora arrivata. Ma certo gli autori che abbiamo visto fin qui possono esserci di aiuto se non altro per i percorsi e per la concezione del ridere.

D'altra parte alcuni nuovi autori italiani creano in certe occasioni opere che probabilmente resisteranno nel tempo. Pensiamo alle filastrocche popolari di Lella Gandini, ai nonsense e ai limerik di Toti Scialoja, alle allegre e giocose filastrocche di Stefano Bordiglioni, ai romanzi di Paolo Fallai che hanno un linguaggio fresco e allegro sul quale bisognerebbe riflettere. Ironiche sono anche le storie di Luigi Malerba, alcune opere di Roberto Piumini e di altri ancora. Per ragazzi vengono riscritti romanzi comico-umoristici della tradizione letteraria, come il *Gargantua e Pantagruel*. Cade anche la censura. Chiara Rapaccini si diverte a far far ridere anche con le parolacce o comunque con la trasgressione. Dall'estero ricordiamo non solo i classici di Dahl o della Nostlinger, ma anche alcune pagine di Anthony Horowitz o di Elisabeth Honey.

Tuttavia ci sembra che siamo molto lontani dai ricchi universi di un Rodari, di un Tofano, di un Vamba, di un Collodi. Il fatto è che la vera e propria linea del sorriso è passata, fino ai tempi nostri, soprattutto attraverso un mezzo di comunicazione, quello del giornalino per ragazzi. Non è certo per caso che Pinocchio, Gianburrasca, Bonaventura, Cipollino e le stesse *Favole al telefono*, prima di diventare libri e capolavori, siano stati pubblicati sui giornalini.

Oggi i giornalini non esistono più o quasi. Segno dei nuovi tempi. Quali saranno le nuove vie del ridere? Sempre di più il libro per ragazzi? La scuola? Difficile dirlo, come è difficile dire se saranno le vie di Internet.

10 Scrive Rodari nella *Grammatica*: "Con le storie e i procedimenti fantastici per produrle noi aiutiamo i bambini a entrare nella realtà dalla finestra, anziché dalla porta. È più divertente: dunque è più utile" (p.29).

11 Ivi, p.134.

A cura della

Biblioteca Internazionale per ragazzi “Edmondo De Amicis”

COMUNE DI GENOVA – AREA CULTURA E INNOVAZIONE

Magazzini del Cotone, 2° p. 16128 Genova

Tel. 010252237 – 010265237 Fax 010252568

Indirizzi e-mail:

Eventi e attività: deamiciseventi@comune.genova.it

Servizio Prestito: deamicisprestito@comune.genova.it

Mediateca: deamicismediateca@comune.genova.it

www.comune.genova.it

Marzo 2010

