

Gianni Rodari: una poetica tra paradosso e metafora

Luciana Bellatalla

Questo articolo intende prendere in esame l'opera poetica di Gianni Rodari in una duplice prospettiva: da un lato, se ne richiamano i ben noti debiti culturali nei confronti della tradizione popolare e colta; dall'altro, si mette in evidenza il significato educativo di una poetica, basata sul paradosso e sulla metafora, recuperando un filone letterario italiano spesso trascurato. Questa poesia sollecita, con gli artifici retorici, lo spirito ludico e il senso dell'umorismo, ossia due principi-cardine del processo educativo, la costruzione di orizzonti aperti, di mondi altri e della conquista dello spirito critico e della capacità di giudizio.

This paper takes into account Rodari's poems in two perspectives: the first focus is on the cultural background of these particular poems; the second focus is on the educational implications of paradox and metaphor, i.e. the main rhetorical cunning, by which Rodari awakes his readers playing spirit and sense of humour, referring to an often neglected Italian literary production. And these attitudes are the meaningful basis of the process of education, i.e. of moral and civil growth, to reach open cultural horizons and to acquire critical habits and freedom of judgment.

Parole chiave: Rodari, poesia, lettura, gioco, educazione

Key-words: Rodari, poems, reading, playing, education

1. *Qualche precisazione iniziale*

Sono passati ormai molti anni dai miei due interventi organici su Rodari¹, ma, nonostante il tempo che me ne separa, i punti centrali del mio giudizio sulla sua opera non sono cambiati. Del resto, questa notazione appare superflua, se si considerano anche altri miei interventi che, sebbene non incentrati specificatamente su Rodari, si sono richiamati anche alla sua opera ed al suo significato².

¹ Cfr. di L. Bellatalla, sia *Gianni Rodari: Il pianeta degli alberi di Natale*, in A. Gramigna (a cura di), *Leggere per capire e far capire*, Parma, Ricerche Pedagogiche, 1999, pp. 7-20, sia *La poetica di Rodari: nonsenso o senso dell'esistenza?*, in E. Catarsi (a cura di), *Gianni Rodari e la letteratura per l'infanzia*, Tirrenia, del Cerro, 2002, pp. 55-71.

² Cfr., ad esempio, L. Bellatalla, *La letteratura per l'infanzia in Italia oggi: tra produzione e saggistica*, in L. Bellatalla (a cura di), *Aspetti e problemi della profes-*

Nei lavori esplicitamente dedicati a Rodari ci sono, infatti, alcuni punti fermi: il primo è di carattere generale ed è alla base (esplicita o implicita) anche di altri miei saggi dedicati a scrittori o ad opere letterarie³, mentre gli altri sono più specificamente riferiti all'autore di cui qui celebriamo il centenario:

a. l'unità della letteratura di là dal *target* cui i singoli scrittori si rivolgono o credono di rivolgersi in esclusiva (bambini, giovani lettori, donne) e di là dal genere che essi frequentano (“il rosa” o il “giallo”, la saggistica o la cronaca), giacché l'unica legittima distinzione è tra prodotti di buona qualità e prodotti di qualità scadente, tra narrazioni che aprono orizzonti a chi legge, coinvolgendolo, e narrazioni che lasciano il lettore indifferente o senza sussulti emotivi ed intellettuali⁴; ovviamente ciò vale anche per l'espressione poetica che, come già rilevava lo stesso Rodari, non si può catalogare a seconda dei fruitori e che, quindi, non è passibile di specificazioni;

b. la convinzione che Rodari abbia dato il meglio della sua arte nella produzione poetica e nelle composizioni dalla brevità “fulminante”, nelle quali l'istanza ideologica (legata, come sottolinea Genovesi in questo stesso *dossier*, al suo impegno politico) viene sublimata nello sforzo di sintesi e declinata grazie ad efficaci artifici nar-

sionalità e della pratica docente, in “Annali on-line della didattica e della formazione docente”, Università di Ferrara, 12/2016, pp. 224-235 e L. Bellatalla, *La produzione per l'infanzia oggi in Italia: eredità persistenti e spinte innovative*, in L. Todaro (a cura di), *Spazi della parola, tempo dell'infanzia*, Milano, FrancoAngeli, 2016, pp.47-59.

³ Cfr., ad esempio, di L. Bellatalla sia la *Postfazione* a M. Milani, *L'autore si racconta*, Milano, FrancoAngeli, 2009 sia *La narrativa colorata. La letteratura popolare e l'educazione*, Milano, FrancoAngeli, 2015.

⁴ Mi pare opportuno insistere su questo punto almeno per due motivi. Prima di tutto, infatti, si tratta di un problema aperto che sollecita gli studiosi ad una vivace discussione, ben documentata, per quanto riguarda la legittimità o meno di una poesia per i bambini, ad esempio nel contributo di Chiara Lepri, *La parola poetica per l'infanzia tra gioco ed esperienza artistica*, in S. Barsotti, L. Cantatore (a cura di), *Letteratura per l'infanzia. Forme, temi e simboli del contemporaneo*, Roma, Carocci, 2019, pp. 71-104. In secondo luogo, perché il pregiudizio di una produzione letteraria per bambini da tenere distinta dall'altra (per adulti) continua a serpeggiare in contributi critici anche recenti. Cito, come esempio, il giudizio della Salvadori che, confinando Rodari nel recinto della letteratura per l'infanzia, finisce per sostenere, con una conclusione a dir poco sorprendente, che molte delle situazioni da lui descritte non sono più attuali (e quindi godibili) per i ragazzi di oggi (cfr. M. L. Salvadori, *Gianni Rodari tra fantastico e ragione*, in G. Marrone (a cura di), *Narrativa per grandi e piccini. Viaggio nella letteratura*, Roma, Edizioni Conoscenza, 2017, pp. 108-113).

ratologici ed espressivi ed ai criteri che regolano la creatività e che egli espone nella sua *Grammatica della fantasia*;

c. l'importanza della parola, capace, con la sua carica semantica, di creare di mondi, di dare senso a quanto apparentemente non lo ha, di rovesciare il senso comune e di sollecitare un viaggio in un "altrove", tutto dipendente dal lettore-viaggiatore;

d. il valore dello spirito del gioco che predispone il lettore a quella dimensione del "come se", che è, al fondo, la chiave per aprire la porta dell'utopia e, quindi, di una continua tensione verso il meglio e verso all'arricchimento dell'esperienza e dell'esistenza individuale e collettiva.

Questi quattro punti sono la base su cui procederò anche in questo intervento, che è pensato (e non poteva che essere pensato) come un approfondimento di quanto ho scritto in precedenza, ancora una volta rifacendomi in particolare alle filastrocche.

Questa volta, tuttavia, intendo focalizzarmi su due aspetti, impliciti, nelle considerazioni che ho qui riepilogato. Il primo è interno alla poetica stessa di Rodari, mentre il secondo è più generale e va ad investire la fortuna di Rodari nelle pratiche didattiche per ragazzi e non. In entrambi i casi, tuttavia, per affrontare nuovamente questo tema, si impone una domanda: se è vero che Rodari segna, come tutti i critici sottolineano giustamente, un discrimine tra i messaggi tradizionalmente dedicati ai giovani lettori e un modo più aperto e significativo di rivolgersi ai lettori in generale, in che cosa egli si distingue da quei letterati italiani che, in qualche modo, prima di lui avevano già battuto (o tentato di battere) la medesima strada?

Un'ipotesi di risposta ci consentirà di rispondere anche ad un'altra questione e cioè se la ludo-didattica in particolare della lingua italiana, e/o le pratiche di scrittura creativa che si sono affermate negli ultimi decenni, possano considerarsi eredi ed interpreti genuini e legittimi della lezione rodariana in nome, appunto, di quegli elementi di novità che hanno fatto, ed a ragione, del nostro autore un *unicum* fino al punto di trasformarlo, forse già in vita, in un classico della letteratura. E, si badi, di una letteratura a pieno titolo, senza aggettivi che la qualificano (o la deprezzano) né complementi che ne specificano oggetto e destinatari, con questo intendendo anche darne una valutazione.

2. *Rodari ad un crocevia*

Per quanto riguarda il primo aspetto del mio discorso, esso si riallaccia alla mia convinzione della superiorità del Rodari poeta su quello narratore (o almeno sulla sua prima maniera, quella, per intenderci, in cui prevalgono una certa tendenza al neorealismo ed al predominio dell'ideologia⁵).

Del resto, la vasta letteratura secondaria su Rodari annovera ricorrenti notazioni sul significato di quel momento ludico, che consente all'espressione ed all'espressività di dispiegarsi in maniera certo più implicita, ma altrettanto certamente più efficace. Di qui l'insistenza (giustamente) ricorrente anche e forse soprattutto sul valore della *fantastica* e prima ancora sullo sforzo rodariano di dettare regole per quanto, apparentemente, non dovrebbe avere regole o dovrebbe avere regole che la logica non sa comprendere, ossia sul suo gusto per la metafora, il paradosso, l'assurdo ed i giochi linguistici.

Ormai, infatti, c'è un unanime consenso sul fatto che Rodari è soprattutto e prima di tutto un abile giocoliere di parole, un equilibrista dei significati, capace, in questo modo, di creare mondi altri, servendosi dell'ambiguità, della polisemia ed in particolare del nonsense. Anzi, lo è a tal punto che la Lepri parla addirittura dello “Stemma'-Rodari” ad indicare che questo insieme di caratteri espressivi e stilistici va a costituire una cifra originale, personalissima ed irripetibile, sebbene ad essa si possa attingere per trarne ispirazione e imboccare, come lo stesso Rodari vorrebbe, strade di autonoma ricerca espressiva. Di tale cifra, dunque, non si può non riconoscere la pregnanza nell'evoluzione della letteratura⁶.

Se il risultato è così originale, non si può, tuttavia, affermare che non abbia radici in un passato letterario, che Rodari conosceva bene, sondava ed indagava di continuo. Ce lo dice egli stesso, ogni volta che cerca di spiegare che cosa pensa del suo lavoro di narratore o che cer-

⁵ Su questa evoluzione dall'ideologico al ludico, presente anche nell'intervento di Genovesi in questo stesso *dossier*, rimando al testo di Pino Boero, *Una storia tante storie. Guida all'opera di Rodari* (uscito per la prima volta a Torino, presso Einaudi nel 1992) e ora riproposto, in versione rivista e ampliata da Einaudi Ragazzi (Trieste), in occasione del centenario rodariano. In questo articolo, ovviamente, mi riferisco a questa recente edizione del saggio di Boero.

⁶ Cfr. il Capitolo II del volume di C. Lepri, *Parole in libertà. Infanzia, gioco e linguaggi poetico-narrativi*, Roma, Anicia, 2012, intitolato, appunto, *Lo “stemma”-Rodari*, pp. 75-142.

ca di chiarire la relazione tra lettori e storie o i vari modi di narrare⁷; ce lo ricordano gli studiosi che parlano della sua opera⁸.

I riferimenti sono noti e non meritano più di una citazione: Novalis (almeno il pluri-citato frammento 1092), i surrealisti, Palazzeschi, le *nursery rhymes* e i *limerick*, Carroll (anche se la sua logica da matematico lo lasciava talora perplesso⁹), Andersen e la favola popolare, ma forse non, per esempio, Saint-Exupéry¹⁰, pur così sollecito verso il modo di ragionare e di sentire dei bambini, i poeti a lui contemporanei, e come lui con una certa predilezione per l’“orecchio acerbo”, uno per tutti Alfonso Gatto. Insomma, è un mosaico culturale che guida verso una genuina espressione poetica e non, per dirla con Cambi, ad una “poesia... impoverita, rimpicciolita per i bambini”, visto che “ha assunto a propria struttura il ludico e il fantastico propri dell’infanzia”¹¹.

Ci sono tutte le premesse, dunque, in questo *background* culturale, per poter costruire una via nuova di narrare e di parlare al lettore e Rodari ha saputo, prima, scegliere i suoi maestri ideali e, quindi, profittare di tali premesse.

Certo, per i romanzi doveva misurarsi con una tradizione non favorevole, perché connotata (con poche eccezioni e non solo in Italia) in maniera così moralistica ed esplicitamente didascalica da fornire ben pochi e ben poveri punti di riferimento. E infatti, Rodari, lo riconosce anche Boero nell’opera prima citata, all’inizio rimane, per così dire, “impaniato” in questo aspetto, pur con il talento e l’abilità narrativa che possiede: anzi, finché declina in maniera esplicita il suo credo politico-sociale, il rischio rimane evidente. Quando nelle sue pagine ir-

⁷ Cfr. di Rodari, oltre la citatissima *Grammatica della fantasia*, ad esempio, *Il manuale per inventare favole*, comparso la prima volta su “Paese Sera” il 9 ed il 19 febbraio del 1962; *9 modi per insegnare ai ragazzi a odiare la lettura*, nel 1964 sul “Giornale dei Genitori”; *I bambini e la poesia*, comparso nel 1972, ancora sul “Giornale dei Genitori”; *Scuola di fantasia*, in “Riforma della scuola”, 5, 1981.

⁸ Un esempio per tutti: cfr. S. Barsotti, *Le storie usate. Calvino, Rodari, Pizzorno: riflessioni pedagogiche e letterarie tra mitologia e fiaba*, Milano, Unicopli, 2006.

⁹ Ce lo ricorda, ad esempio, F. Cambi, in *Gianni Rodari e i “classici” della letteratura per l’infanzia*, in E. Catarsi (a cura di), *Gianni Rodari e la letteratura per l’infanzia*, cit., p. 18

¹⁰ Troppo riflessivo sui temi dell’esistenza (al limite dell’esistenzialismo), infatti, appariva al suo gusto, come ci ricorda ancora una volta Franco Cambi nel contributo prima citato (cfr. *Ibidem*).

¹¹ F. Cambi, *Rodari pedagogista*, Roma, Editori Riuniti, 1990, p. 80.

rompe in pieno l'umorismo e il gioco linguistico diventa centrale, anche nei romanzi si avvia quella cifra tipicamente rodariana, di cui si è detto.

Fin dall'inizio della sua carriera di scrittore, gli è più agevole prendere una via più efficace e culturalmente redditizia con la poesia. Sono convinta che ciò sia possibile non solo perché la poesia, specie se di breve respiro, consente di esprimere l'idea in modo stringato e puntuale, ma perché in effetti il panorama della poesia – non solo rivolta ai lettori più giovani – aveva già manifestato, anche in Italia, una certa inclinazione alla gioscosità. Certamente, l'eredità delle filastrocche e dei *nonsense*, del surrealismo e di Palazzeschi sono punti fermi per Rodari, ma non mancano neppure altri precursori italiani, che Boero con attenzione e precisione richiama¹².

Si tratta di una tendenza minoritaria nella letteratura nazionale, molto imbevuta della retorica carducciana, per un verso, e della eccessiva e snervata ricerca linguistica dannunziana (pure, talora straordinariamente efficace), dall'altro. Al contrario, nella “vile” produzione per ragazzi, Vamba, prima, e il “Corrierino dei piccoli”, poi, avevano aperto il varco a forme espressive basate sull'umorismo, quando addirittura non sull'apertamente comico, sul gusto per giochi linguistici, con interesse per scioglilingua, filastrocche e versi ritmati, che, in qualche modo, riprendevano le tradizioni popolari, ma le rileggevano in contesti attuali e spesso ne ribaltavano il buon senso o il senso comune, in esse adombrato.

Ne derivò una produzione particolare, talora apertamente antidannunziana¹³, talora utile a mascherare, in forme parodistiche o ironiche, una visione del mondo dissonante da quella in auge, talora volta a divertire i bambini nella convinzione (dalla vaga ascendenza rous-

¹² In *Una storia tante storie. Guida all'opera di Rodari*, cit., il riferimento a questi punti fermi della formazione di Rodari è ricorrente e suffragato dalla letteratura secondaria più recente che colloca la poetica rodariana accanto ai contributi degli autori ritenuti maggiormente rappresentativi della narrativa italiana contemporanea. Uno per tutti, si pensi ad Asor Rosa che non esita – e credo con piena ragione – ad affiancare Rodari e Calvino (cfr. *Op. cit.*, pp. 208-209).

¹³ Si pensi, ad esempio, alla *Pioggia sul cappello* che Luciano Folgore (*nom de plume* di Omero Vecchi) pubblica nel 1922 nella raccolta di parodie *Poeti controluce*: riprendendo con molta puntualità, ritmo musicale, stilemi ed artifici tipicamente dannunziani, il poeta lamenta la rovina del costoso cappello nuovo regalato alla sua innamorata, concludendo che “piove sopra tutto/sul tuo cappello distrutto/ mutato in setaccio./ che ieri ho pagato/ che adesso è uno straccio, /o Ermione/ che scordi a casa l'ombrello/ nei giorni di mezza stagione”.

seauiana) che l'infanzia abbia modi suoi propri di affrontare il mondo. In questo caso particolare, anzi, si finì, divertendo, fors'anche senza intenzione, per contribuire ad innovare non solo la pratica educativa, ma perfino la possibilità di pensare l'educazione in modi davvero inesperti fino ad allora¹⁴. Mi riferisco, in particolare, a Sergio Tofano, creatore di Bonaventura nel 1917, ma autore anche di poesie e racconti, che gode ancora di meritata notorietà e di attenzione da parte degli studiosi.

Da Tofano, Rodari può attingere un vasto repertorio di situazioni stravaganti e straordinarie, una messa in scena di paradossi, accompagnata da equilibrismi linguistici. Tofano, tuttavia, non è solo, come sarà Rodari, un funambolo delle parole¹⁵, non padroneggia soltanto con molta maestria ed in maniera efficace le figure retoriche, ma esibisce tutto il repertorio di una fantasia con regole: il viaggio, lo straniamento (come il re che sta voltato sempre da una parte e trova una moglie voltata dalla parte opposta), la possibilità dell'impossibile (come il sapone che cancella dalla faccia le macchie che vi sono impresse dalla nascita), l'accostamento di oggetti tra loro estranei (come la luce elettrica, i telegrammi e il Medio Evo), il rovesciamento delle favole classiche (come nella storia di Barbablù in cui l'uxoricida seriale resta burlato dalla ragazza che vorrebbe impalmare).

Non siamo dinanzi a "parodie" o a meri esercizi letterari (al fondo finì a se stessi), ma ad una vera e propria visione del mondo, critica della realtà e con finestre aperte su varie alternative. Tofano sembra prediligere, come idoli polemici, la guerra, l'ottusità dei militari, gli atteggiamenti tronfi ed altezzosi. Come dimenticare il Prode Cecco che, perduta la sua temerarietà dopo che una "palla avversaria" gli ha trapassato la parte a parte il canale uditivo, può recuperarla grazie ad un espediente del suo generale¹⁶? O, ancora tra le poesie, come trascu-

¹⁴ Su questo legame tra narrazione, narratività e educazione, specialmente in riferimento al "Corriere dei Piccoli", cfr. G. Genovesi, *Utopia, Educazione e Scienza*, in "Ricerche Pedagogiche", a. LI, n. 204-205, luglio-dicembre 2017.

¹⁵ Si legga ad esempio la strofa iniziale della *Piramide del Re Piramidone*: "Quando il re Piramidone/ che l'Egitto governava/di sposare ebbe intenzione/una moglie onesta e brava/ impalmò Melchisedecca/principessa della Mecca,/donna piena di virtù,/bella e ricca per di più" (*Storie di cantastorie*. Poesie scritte e illustrate da Sergio Tofano, Milano, Rizzoli, 1974, p. 73).

¹⁶ "Prode Cecco, oh valoroso,/oh più eroe di tutti i Cecchi, mentovato sarai sempre/pur coi tappi negli orecchi" (*La dolorosa e commovente istoria di Cecco e Rosina*, in *Storie di cantastorie*. Poesie scritte e illustrate da Sergio Tofano, cit., p. 14).

rare la re-invenzione del cavallo di Troia diventato un cece introdotto con l'inganno nella tromba di Eustacchio (sic!)? O come non vedere tutta la miseria di Pippo Pótamo, aspirante esploratore che però è atterrito, per ogni meta possibile, da quello che potrà trovarvi? Anzi, è talmente atterrito che finisce per restare comodamente seduto nella sua poltrona. O, infine, come scorgere quanto è irridente la descrizione, questa volta in prosa, del prode soldato Uguccione della Stagnola, che rifiuta di togliersi la corazza, anche se è arrugginita o è in casa con la moglie, fino al punto che essa esploderà sotto la pressione della sua "ciccìa" esondante¹⁷? La sua corazza d'acciaio, simbolo del suo eroismo guerresco, finisce, così, per rivelarsi non molto diversa dalla sottile carta argentata che avvolge i cioccolatini ed a cui rimanda il suo cognome, vagamente nobiliare.

Il giovane Rodari si trovò, dunque, come ho esplicitato nel titolo di questo paragrafo, ad un crocevia tra un passato stantio, pedante e stereotipato, fatto di buone maniere, buoni sentimenti e forme espressive risapute, ed un passato spumeggiante, pieno di intuizioni e di scintillii linguistici. Non solo: se questa era la poesia per i più giovani, anche la poesia, da sempre ritenuta colta, tra surrealismo ed ermetismo stava additando una strada nuova. Insegnava, cioè a dire senza esplicitare, a fare della metafora un punto di forza, a lasciare intravedere orizzonti, che spettava al lettore riempire di significati e tradurre in vere e proprie visioni.

Rodari non ha dubbi: tutta la sua produzione non è, in effetti, che un cammino continuo su questa strada di allusioni e paradossi, di metafore e ricerca di un oltre attraverso la parola. Non vuole accettare il disincanto di Montale, per il quale si può dire solo "ciò che non siamo e ciò che non vogliamo": dopo la guerra, viene la pace; dopo la tempesta, il sereno; dopo le difficoltà, le soluzioni dei problemi. E se davvero non sempre tutto accade in questo modo, come l'osservazione del mondo mostra, bisogna armare l'intelligenza di strumenti capaci di far pensare e, quindi, di far costruire situazioni diverse a misura d'uomo.

Il gramsciano ottimismo della volontà si traduce in una poetica che, rispetto alle spiritose invenzioni del primo Novecento, si basa su una consapevolezza inedita, ossia sulla genuina cifra rodariana, grazie alla quale egli è davvero un innovatore. Si tratta della consapevolezza che

¹⁷ *Uguccion della Stagnola invincibile capitano prigioniero di se stesso*, in *I cavoli a merenda*. Novelle scritte e illustrate da Sergio Tofano, Milano, Rizzoli, 1974, pp. 5-15.

immaginazione e intelligenza debbano allearsi: l'intelligenza senza immaginazione è destinata alla pedissequa ripetizione del dato, perché non sa offrire la possibilità di viaggi oltre quanto si vede, mentre un'immaginazione senza intelligenza dà solo costruzioni fasulle, magari divertenti a tutta prima, ma incapaci di andare e di fare andare oltre, verso un significato più alto e più pieno dell'esistenza.

Da questa consapevolezza deriva la sua ricerca di regole per la fantasia, che, sono al fondo regole per l'uso della parola, degli artifici espressivi e comunicativi, delle figure retoriche e soprattutto della metafora, ossia per tutti quei mezzi che consentono di dilatare l'osservazione del mondo, di andare oltre l'abitudine e di proiettare lo sguardo in orizzonti più ampi fino a permettere non di sognare (ché il sogno è evasione), ma di pensare anche il paese-che-non-c'è, quella perfezione di rapporti umani, di giustizia e di pace a cui tutti, non uno escluso, dovremmo aspirare.

In questo modo, Rodari educa il suo lettore: prima lo guida a capire la realtà e poi ad andare oltre. E lo fa usando immagini quotidiane: il gregario, “corridore proletario, /che ai campioni di mestiere/ deve far da cameriere”, e che a malapena riesce a campare la famiglia con quanto ricava; la scuola degli adulti, costretti a far quadrare i conti tutti i giorni dell'anno; il bambino di Modena, messo dinanzi alla morte dei lavoratori per una carica della polizia o le numerose poesie pacifiste ed anti militariste¹⁸. Poi, nella fase più matura e pensosa del suo lavoro, qualcosa cambia: rimane lo stesso tessuto ideale, più che ideologico; i valori rimangono inalterati, ma sono declinati in modo allusivo e la metafora ormai è onnipresente. Si va dai fannulloni, che non si sporcano nemmeno un dito, “ma il loro mestiere non è pulito”, alla necessità di imparare a fare le cose difficili¹⁹, fino all'invito ai suoi fruitori a scriversi poesie o storie o finali a modo loro²⁰.

¹⁸ Si pensi, per tutte, *Al verbo piantare*, che si chiude con un distico fulminante: “Bisogna piantare molti generali/ per far crescere più niente”, ora in *Parole per giocare*, Firenze, Manzuoli, 1979, p. 23. Del resto a che cosa servono i militari, là dove la pace e la fratellanza vincono? E Rodari lo spera. Lo ripete tante volte: si pensi all'inviato speciale che dà la sensazionale notizia che “tutti i popoli della terra/hanno dichiarato guerra alla guerra”(Il giornalista, in *Filastrocche in cielo e in terra*, San Dorligo della Valle (Trieste), Edizioni EL, 2013, p. 120).

¹⁹ Si tratta di insegnare al sordo al sentire, a far gustare una rosa al cieco, fino al compito più impegnativo di tutti: “liberare gli schiavi che si credono liberi” (*Le cose difficili*, filastrocca pubblicata per la prima volta nel 1950 su “Il Giornale dei Genitori” e poi, nel 1975, in *Parole per giocare*).

²⁰ “E se questa storia non ti piace com'è,/cambiane un'altra da cima a fondo,/ fat-

Ma perché il fruitore possa davvero diventare coautore, è imprescindibile che impari a servirsi delle parole che intessono il racconto e ad impadronirsi della mentalità di chi racconta storie, costruendo al tempo stesso nuove possibilità esistenziali e nuovi mondi. Come accade a Giovannino Perdigiorno, che, mantenendo solo l'allegria e facendo a meno di tutti i vincoli della ordinaria quotidianità, dal tram all'ombrello, dalle staffe alla chiave del cancello, mantiene però quell'allegria che lo porta a viaggiare e a finire per credere che, se si vuole, anche i sogni possono diventare realtà²¹.

Per viaggiare in questo modo, ossia per ribaltare la realtà, bisogna accettare anche di superare la logica a cui siamo abituati, come accade nella *Canzone alla rovescia*, o in strani viaggi in Lamponia, tra Voghera e Frosinone, dove si possono incontrare pere e meloni, o ai tre dottori di Salamanca, che “si misero in mare su una panca” e andarono a fondo²².

Ed occorre anche (e forse soprattutto) imparare a guardare il mondo con occhi nuovi: così, ad esempio, nell'antica favola della cicala e della formica, Rodari parteggia apertamente per la prima, tanto generosa da regalare a tutti il suo canto²³; si potrà finire dentro a un televisore, come capita a un dottore di Milano o potrà capitare di essere un “ragioniere a dondolo” o di temere più il “trantran” del tram o di viaggiare in macchina da scrivere.

La *Grammatica della fantasia* viene a mettere ordine in questo percorso, descrive artifici, consiglia binomi fantastici, errori creativi e prefissi arbitrari, ma di fatto descrive le potenzialità dell'assurdo quale allusione se non metafora del possibile, finestra aperta sui “compossibili”, attraverso l'uso creativo della parola e lo “sfruttamento” narrativo della sua polisemanticità. In questo modo, perfino l'apparente ri-

tene un'altra da te”: si legge in *Avventura di una casa*, pubblicata la prima volta nel 1973, sul numero 10 del “Giornale dei Genitori”.

²¹ In fondo, Giovannino Perdigiorno (sarà un caso se a questo personaggio Rodari dà il suo stesso nome?) viaggia per tanti paesi stravaganti, dall'apparenza gradevole, ma di fatto temibili né più né meno come il piccolo principe visita tanti pianeti dove vivere è impossibile. E così impara a fuggire da vizi e difetti, dal pessimismo paralizzante e dalla tristezza, dalla durezza di “cuore” e dal qualunquismo. Cfr. *I viaggi di Giovannino Perdigiorno*, San Dorligo della Valle (Trieste), Edizioni EL, 2016.

²² Cfr., oltre la *Canzone* citata, anche *Viaggio in Lamponia*, entrambe in *Il libro degli errori, Un incontro e I tre dottori di Salamanca*, entrambe in *Filastrocche in cielo e in terra*.

²³ Cfr. *Alla formica*, in *Filastrocche in cielo e in terra*, cit., p. 185.

chiamo a regole ortografiche o a nozioni grammaticali perde quel valore didascalico che componimenti analoghi avevano assunto, ad esempio in *Zietta Liù*, che non a caso di mestiere faceva la maestra e spesso inseriva le sue filastrocche nei libri di testo che preparava per la scuola²⁴. Nella “filastrocca corta e gaia”, Rodari ricorda che l’abbaino non abbaia, che il mulo, anche se piccino, non sarà mai un mulino; nella “Casa di gelato” si potrà avere un tetto di fragola, le finestre di lampone e le porte di cioccolato e, infine, nella “filastrocca burlona” si parla esplicitamente del rovesciamento della realtà a far culmine con le armi in fondo al mare, ma passando per la salita che si fa discesa, la montagna pianura, attraversando fiumi che vanno a sfociare al monte ed incontrando alberi che danno pane in giorni tutti di festa²⁵.

Non siamo all’assurdo dello Snark o dei Jabberwocky carrolliani, né all’ironia musicale ed accattivante di una Schwarz, né allo sberleffo di Sergio Tofano né ai giochi divertenti ma fini a se stessi della *Gnosi delle fanfole* di Fosco Maraini: l’assurdo è tale solo per chi crede che la “realtà sia quella che si vede”. In questo Rodari la pensa come Montale, ma diversamente da lui compiangere chi si arresta a quanto vede, gli è suggerito o gli è consigliato di credere (per il quieto vivere, per la sicurezza del suo futuro o per altre mille giustificazioni tutte dettate dal buonsenso o dal luogo comune).

E che cosa c’è di meglio di un viaggio di parole, anzi, di parole ambigue, allusive, di parole-baule o con strambi prefissi (come lo “spennello” o “l’anticappello” o la “tristecca”) o di errori che cambiano il panorama e la vita (come accade, ad esempio a chi versa l’Oglio nell’insalata e si ritrova a molle in un fiume e non può più gustare il suo contorno)?

Certo, il lettore prova un senso di spaesamento, come sempre accade e deve accadere quando ci si mette in viaggio lasciando la tranquillità della propria casa e la sicurezza del proprio rifugio. Ma è pur sempre uno spaesamento che genera curiosità, che invita a pensare, a creare situazioni analoghe, a giocare con le parole per dar vita ad altre

²⁴ Eccone un esempio con la poesiola dal titolo è “P e B” “Le signorine P e B/hanno un odio perenne/per la povera N./Le dicono: “Via da me!”./Ah! Ma che cose strambe!/Vogliono la M ognora/perché questa signora/cammina con tre gambe!/Ed è perciò così/che van sempre a braccetto/o la M con la P/o la M con la B”.

²⁵ Tutti i riferimenti sono da G. Rodari, *Filastrocche lunghe e corte*, Roma, Editori Riuniti, 1981, in cui sono raccolte poesie scritte tra il 1950 ed il 1964.

realtà ed a realtà diverse da quelle note. Infatti, solo ciò di cui si parla o si può parlare, esiste davvero: lo ha ben ricordato anche Genovesi nell'articolo che apre questo *dossier*.

3. *Giocare educandosi ed educarsi giocando*

La conclusione non può che essere questa: Rodari, benché detti, a suo modo, regole di *fantastica*, che si declinano attraverso artifici tecnici e narratologici, non insegna una tecnica creativa. Rivendicando la dimensione ludica della narrazione e della poesia, di fatto presenta una *forma mentis* diversa (rispetto a quella tradizionale o usualmente condivisa) per leggere il mondo e per tradurre le interpretazioni del mondo in stile di vita e, quindi, anche e necessariamente in impegno politico e culturale (in senso lato) al fine di trasformare le relazioni interpersonali e la vita quotidiana. Ovviamente, tutti insieme, in maniera solidale e pacifica, perché tutti siamo sotto lo stesso cielo, potenzialmente fratelli e destinati a condividere il peso dell'esistenza ed a renderlo, insieme, più leggero²⁶.

Ne sono talmente convinta che, in un certo qual modo, sono delusa (e, perché no?, anche addolorata) dall'uso didattico (o forse addirittura didascalico?) che si è fatto e si fa della lezione che il favoloso Gianni ha lasciato.

Rodari ha sviluppato in maniera egregia e piena lo spirito ludico alla base della narratività, intendendo per gioco non una attività (per di più confinata all'infanzia), ma un atteggiamento mentale (tipicamente umano), che sprona all'esplorazione di mondi altri ed alla creazione di un *habitus* intellettuale inquieto e strutturalmente insoddisfatto nella ricerca della perfezione, pur nella consapevolezza che la meta non sarà mai raggiunta. Si tratta di quello spirito che ci spinge, per così dire, a costruire potenziali "anamorfosi" in ciò che leggiamo, a scorgervi messaggi segreti, percorsi intriganti e piste per nuovi viaggi. Insom-

²⁶ "Siamo tutti sulla stessa Terra,/marinai dello stesso bastimento:/perché farci la guerra/invece di filare/avanti sempre con le vele al vento?" (*Due domande per ridere e una sul serio*, in *Op. cit.*, p. 61). E ancora, Rodari contesta l'antico proverbio "meglio soli che male accompagnati" con gli altri che ne conseguono ("chi fa da sé fa per tre" e "chi sta solo non fa baruffa") opponendogli tre nuovi e diversi modi di dire: "In compagnia lontano vai", "Chi ha cento amici fa per cento" e "Se siamo in tanti, si fa allegria" (*Proverbi*, in *Il libro degli errori*, San Dorligo della Valle (Trieste), Edizioni EL, 2014, p. 151 e *Proverbi vecchi e nuovi*, in *Filastrocche per tutto l'anno*, Roma, Editori Riuniti, 1986, p. 17).

ma, giochiamo con storie e parole per essere parte attiva e continua di un'opera creativa che non è mai (e non può essere mai, come ha insegnato Umberto Eco) davvero conclusa.

Eppure i corsi di scrittura creativa (per fruitori di ogni età) così come la ludo-didattica della lingua italiana (in situazione scolastica), nati in anni assai recenti, riducono la lezione rodariana alla sistematizzazione di tecniche retoriche (acrostici, zeugmi, ossimori, tautogrammi), alla costruzione di versi con allitterazioni, anafore, assonanze, onomatopee ed all'introduzione di giochi enigmistici nel discorso: un bel collaudato strumentario che dovrebbe assicurare, per un verso, a tutti di imparare a scrivere con abilità (se non con maestria, visto che gli strumenti dovrebbero affinare il talento e non sostituirlo) e, per un altro, di apprendere la lingua ed anche la produzione letteraria divertendosi, imparando a parodiare le opere paludate del canone letterario, a inventare rime sconclusionate e mescolare parole con una sorta di binomio o trinomio bislacco (più che fantastico).

Orientamento rodariano o tradimento di quanto Rodari ha fatto per una vita e consegnato a colleghi poeti e narratori, che sono venuti dopo di lui e che ne hanno seguito l'esempio, reinterpretandolo e spesso reinventandolo? Il sospetto è che si tratti di un tradimento o, nel migliore dei casi, di una cattiva interpretazione della lezione rodariana.

A scuola, gli esercizi di ludo-didattica, se talora possono – ma tutto dipende dall'*esprit de finesse* e dalla professionalità del docente – tener sveglia l'attenzione di studenti, spesso annoiati, corrono tuttavia il rischio di essere ridotti a semplici giochetti linguistici, senza quella ricaduta sulla visione del mondo e sulle intrinseche potenzialità della parola che è propria della *fantastica* e del *narrativo*.

I corsi di scrittura creativa (perfino quelli di alto profilo e con maestri titolati) per lo più finiscono (o corrono il rischio di finire) per veicolare un codificato sistema di costruzione espressiva, rigido ed esportabile in ogni situazione da comunicare, come surrogato della creatività linguistica. In questo modo, non solo i contenuti passano in secondo piano, ma si perde quella tensione trasgressiva, di spaesamento e di viaggio nell'altrove, che dovrebbe animare sempre ogni forma di comunicazione. Solo tale tensione, infatti, conferisce valore aggiunto allo *storytelling*, come ora si usa dire, e provoca, per dirla con Genovesi, quel contagio emotivo, che sa innescare un viaggio educativamente significativo.

Allora è legittimo, a questo punto chiedersi se, in entrambi i casi, lo sguardo di chi – giovane alunno o adulto in cerca di auto-espressione – si accosta a queste forme di apprendimento cambia, abbandona il consueto, il senso comune ed acquista l’arte (difficile, ma appagante) del viaggio intellettuale, la sola che consente di leggere il mondo, gli altri e perfino se stessi in maniera inquisitiva, aperta e, quindi, potenzialmente sempre nuova. E per di più sempre con la speranza e la volontà di migliorare quanto ci circonda perché, per chiudere con le parole stesse di Rodari, che sono una metafora al tempo stesso della sua concezione del mondo, dell’intellettuale e del suo impegno educativo:

“In cuore abbiamo tutti un cavaliere
 Pieno di coraggio,
 pronto a rimettersi sempre in viaggio,
 e uno scudiere sonnolento,
 che ha paura dei mulini a vento...
 Ma se la causa è giusta, fammi un segno,
 perché
 – magari con una spada di legno –
 andiamo, Don Chisciotte, io son con te²⁷!”

Riferimenti bibliografici

Oltre ai saggi già citati in nota, si vedano:

- Argilli M., *Gianni Rodari, una biografia*, Torino, Einaudi, 1990
 Argilli M., Del Cornò L., De Luca C., *Le provocazioni della fantasia. Gianni Rodari scrittore e educatore*, Roma, Editori Riuniti, 1993
 Barsotti S., *Vamba. Un itinerario ne “Il giornalino della Domenica” (1906-1911) ovvero “la grandezza dei piccoli”*, Roma, Anicia, 2020
 Bellatalla L., Marescotti E., *Il piacere di narrare, il piacere di educare*, Roma, Aracne, 2005
 Bellatalla L., Bettini D., *Leggere all’infinito*, Milano, FrancoAngeli, 2010
 Bini G. (a cura di), *Leggere Rodari*, supplemento di “Educazione oggi”, 1981
 Cambi F., *Collodi, De Amicis, Rodari. Tre immagini d’infanzia*, Bari, Dedalo, 1993

²⁷ Strofa finale di *Don Chisciotte*, in *Filastrocche lunghe e corte*, cit., p. 65.

Chambers A., *Siamo quello che leggiamo. Crescere tra lettura e letteratura*, tr. it., Modena, Equilibri, 2011

Eco U., *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 1998⁵

Genovesi G., *Il gioco*, Firenze, Le Monnier, 1976

Genovesi G., *Educazione alla lettura*, Firenze, Le Monnier, 1977

Longobardi M., *Vanvere. Parodie, giochi letterari, invenzioni di parole*, Roma, Carocci, 2011

Longobardi M., Ghetti M. (a cura di), *L'italiano giovane dalla lettura alla riscrittura*, in "Annali on-line della Didattica e della formazione docente", IX, 7/2014

Mazzarella A., *La potenza del falso. Illusione, favola e sogno nella modernità letteraria*, Milano, Donzelli, 2004

Roghi V., *Lezioni di Fantastica. Storia di Gianni Rodari*, Roma-Bari, Laterza, 2020

Schwarz L., *Ancora... e poi basta*, Milano, Hoepli, 2010

Zagni P., *Gianni Rodari*, Firenze, La Nuova Italia, 1995