

“Il luogo di tutte le ipotesi”: Gianni Rodari e la fiaba

Susanna Barsotti

Il presente articolo prova a riflettere sul rapporto tra Rodari e la fiaba, genere narrativo complesso che si lega indissolubilmente all'infanzia e alla sua educazione. Tale rapporto viene analizzato a partire dall'inchiesta condotta da Rodari e pubblicata con tre articoli sul quotidiano “Paese Sera” nel dicembre del 1970, che costituiscono un punto di partenza essenziale per delineare sia la riflessione rodariana sul racconto fiabesco e sulla sua utilità, sia su come egli intenda la scrittura di fiabe e storie per bambini nella società a lui contemporanea.

This paper tries to reflect on the relationship between Rodari and the fairy tale, a complex narrative genre that is indissolubly linked to childhood and its education. This relationship is analyzed starting from the survey conducted by Rodari and published with three articles in the daily newspaper “Paese Sera” in December 1970. The latter constitute an essential starting point to outline both Rodari's thought on fairy tales and their usefulness, and on how he interprets the writing of fairy tales and stories for children in his contemporary society.

Parole chiave: Gianni Rodari, fiaba, letteratura per l'infanzia, educazione, creatività, utopia

Key-words: Gianni Rodari, fairy tale, children's literature, education, creativity, utopia

1. Fiaba, scienza dell'educazione, infanzia

La lettura della fiaba, nell'ottica della scienza dell'educazione, deve inaugurare un suo specifico modo di procedere e di qualificarsi, non diversamente da quanto è accaduto per le interpretazioni letterarie, antropologiche o psicologiche. Questo orientamento non deve certo ignorare altre prospettive interpretative, ma deve poter delineare una via specifica e particolare, senza cioè mai dimenticare che il valore educativo della fiaba non sta soltanto in ciò che dice, ma anche e forse soprattutto nella sua qualità narrativa. Se, infatti, il valore educativo della fiaba fosse circoscritto ai suoi contenuti, al di là dei simboli e degli archetipi che essa ci rimanda, i comportamenti e le situazioni descritte finirebbero per essere inconciliabili con la vita di oggi e con i suoi valori, laddove, armonizzando simboli, strutture e narra-

zione, la fiaba si rivela uno strumento insostituibile di crescita e di acquisizione di identità individuale e culturale. Infatti, questo genere, non diversamente dal mito, si configura principalmente come un congegno allusivo, anzi, metaforico o figurale, tramite il quale si racconta un'unica storia, vale a dire il fluire dell'esistenza, per sollecitare, in chi ascolta oppure in chi legge, un processo di straniamento dal dato contingente. Grazie a questo processo di uscita da sé e dallo spazio e dal tempo della sua singolare vicenda, il lettore o l'ascoltatore, riesce a raggiungere, sia pure, all'inizio, intuitivamente ed emotivamente, una dimensione esistenziale ulteriore e qualitativamente diversa da quella in cui è di solito, ogni giorno, calato. E poiché la fiaba riassume e presenta con freschezza ed evidenza la vicenda dell'essere umano in generale, essa si rivolge a tutti indistintamente. Emergono così i caratteri di "universalità", di "processualità", di "ulteriorità", di "dialogicità" che accompagnano e fondano il costrutto concettuale stesso dell'educazione, la quale parte da un dato effettuale per oltrepassarlo, migliorarlo e arricchirlo, perché è costruzione continua, processo aperto e senza fine. Ma l'educazione non potrebbe costituirsi come tale, se questo percorso aperto e continuo non si qualificasse come "parola" e come "storia", cioè come esperienza che si può condividere e che, nella condivisione, avvicina e trasforma, reciprocamente, coloro che raccontano le vicende del processo.

La fiaba è, prima di tutto, racconto, quindi parola, ed è storia¹; è un racconto popolare orale frequentato sia da persone letterate che illetterate che attraverso di essa esprimono il loro modo di interpretare la natura e l'ordine sociale, ma anche il desiderio di soddisfare i propri bisogni e i propri sogni. Questa trasmissione del sapere, resa necessaria dall'esigenza di ricordare gli avvenimenti e tramandarli, ha garantito una continuità fra le generazioni conferendo potere e identità a colui che lo trasmetteva. La particolarità del testo fiabesco consiste, quindi, nella sua genesi connessa alla parola parlata, all'oralità; esso viene identificato non attraverso la sua fedeltà a un originale, ma solo perché riconosciuto da una comunità come parte costitutiva del proprio patrimonio di racconti. Lo studio condotto dai fratelli Grimm nel corso dell'Ottocento, con un'opera filologica che segna l'inizio delle ricerche sul racconto popolare, e in particolare sulle fiabe, centra l'attenzione proprio sulle narrazioni trasmesse oralmente. Secondo le

¹ F. Cambi, *Struttura e funzione della fiaba*, in Id. (a cura di), *Itinerari nella fiaba. Autori, testi, figure*, Pisa, ETS, 1999, pp. 15-26.

teorie dominanti alla loro epoca, i due autori partono dall’idea che ogni popolo ha una propria anima che si esprime al suo massimo grado nella lingua e nella poesia, nelle canzoni e nei racconti; in tale ottica le fiabe non sarebbero altro che resti, reperti dell’antica cultura unitaria del popolo una volta che questo, nel corso del tempo, ha in parte perduto quell’anima che gli è propria.

L’aspetto “repertuale” della fiaba è sottolineato anche nello studio di Milena Bernardi², la quale descrive il racconto fiabesco come costituito da altre storie parallele già narrate prima e accanto ad esso e da raccontare ancora. Per entrare nel bosco del fiabesco e individuarne l’essenza come genere è quindi necessario osservarne accuratamente la superficie per riconoscerne e far riemergere i reperti che in esso si annidano, quelle storie tra loro intrecciate, quei legami tra narrazioni che si ripetono nel tempo, che persistono come “memi”³ rinarrati in

² M. Bernardi, *Infanzia e fiaba*, Bologna, Bononia University Press, 2007².

³ Nel volume *The Irresistible Fairy Tale. The Cultural and Social History of a Genre*, Jack Zipes, affrontando il tema dell’origine della fiaba, arriva ad assimilare questa forma narrativa con una “specie biologica” che, a partire dalla sua diffusione nella tradizione orale, continua ad essere alimentata nei diversi periodi storici attraverso stampa e nuove forme sociali e tecnologiche di trasmissione fino ad arrivare alle riscritture nelle arti contemporanee con quelle che definisce “fiabe di collisione”. Secondo lo studioso americano, che per questo si richiama esplicitamente agli studi di memetica di Richard Dawkins (Richard Dawkins, *Il gene egoista. La parte immortale di ogni essere vivente*, tr. it., Milano, Mondadori, 1995), la fiaba costituirebbe un caso emblematico di “replicazione culturale”. Il “meme” è costituito da una unità di trasmissione culturale: lo sono le melodie, le idee, le frasi, le mode; esso, proprio come i geni si diffondono nel *pool* genetico da un corpo all’altro attraverso spermatozoi e cellule uovo, si propaga nel *pool* memico, di cervello in cervello, attraverso un processo che Dawkins definisce come una sorta di imitazione. Rapportato alla fiaba, il concetto di “meme” aiuta a costruire tradizioni creando patrimoni di storie fondate sulla comunicazione umana di esperienze condivise. La pertinenza delle fiabe memetiche, che propongono azioni legate a prassi di tipo sociale e biologico, come procreazione, abbandono, caccia, semina, eccetera, diventa segno culturale che indica quello che uomini e donne hanno cercato di comunicare attraverso le epoche storiche al fine di aiutarsi gli uni con gli altri nell’adattamento ad un ambiente mutevole. Le menti degli esseri umani hanno distinto quali fiabe sono più interessanti di altre, tenendo a mente le più rilevanti per tornare a narrarle e a ricrearle, così la cristallizzazione memetica di alcune fiabe divenute classiche non le rende statiche, poiché vengono costantemente ri-create e riformate; la fiaba, dalla tradizione orale in cui ha origine, produce azioni varie e distinte impiegando altri media come la stampa, l’elettronica, il disegno, la fotografia e la tecnologia digitale, per creare altri mondi, tenerli separati dal nostro mondo reale in modo da metterci in grado di comprenderlo e comprendere allo stesso tempo noi stessi. Secondo l’interpretazione di Zipes, dunque, la fiaba letteraria deriva dalle narrazioni orali divenute

infinite combinazioni. Occorre ripercorrere sentieri che conducano alle radici delle fiabe attraverso un metodo analitico di tipo, diciamo così, regressivo che parta da quanto vediamo a posteriori per arrivare a rivelarci quelle storie come testimonianze indiziarie di storie più ampie, all'interno di contesti narrativi di cui hanno fatto parte e di cui ci rimandano i residui di senso, costringendoci ad un lavoro, appunto, regressivo, a ritroso. La fiaba si rivelerà allora da un lato come storia definita da un sistema interno di regole di intreccio sapientemente descritte e decifrate, dall'altro come insieme di reperti ai quali cercare di attribuire un passato grazie ai rimandi e ai parallelismi, alle connessioni che il fiabesco stabilisce con la Storia e con le storie. La fiaba, infatti, come il mito, costituisce un patrimonio di storie che fa parte, per radici e riletture, del più profondo e inconscio retaggio dell'umanità ed è per questo che essa continua a mantenere intatto il suo fascino con il passare dei secoli e dei millenni. Jack Zipes⁴ attribuisce alla fiaba tratti di “irresistibilità” individuati in parte proprio in quell'aspetto di fascinazione che lega indissolubilmente il racconto fiabesco alla storia dell'umanità. Il genere fiaba si configura principalmente come un congegno allusivo, metaforico, tramite il quale si racconta un'unica storia, ovvero il fluire dell'esistenza, per sollecitare, in chi ascolta oppure in chi legge, non un'imitazione delle vicende descritte, ma, piuttosto, un percorso di straniamento dal dato contingente: un'uscita da sé, dallo spazio e dal tempo della propria singolare vicenda, grazie alla quale il lettore o l'ascoltatore può vivere altre storie, altre dimensioni esistenziali ulteriori e qualitativamente diverse da quella in cui è calato ogni giorno.

Nonostante la sua trascrizione abbia cancellato le modulazioni vocali, la mimica, la gestualità del racconto orale, la fiaba mantiene una sua oralità profonda attraverso la quale si lega ai primordi della narrazione. Tale gioco narrativo si esplica attraverso la voce narrante; è infatti nel legame tra fiaba e narrazione, tra fiaba e voce che individuiamo un altro aspetto centrale della sua “irresistibilità”, del suo fa-

poi convenzionali e codificate all'interno di una comunità di parlanti che se ne sono appropriati nel loro interesse, per dare voce ai desideri, per esplorare le componenti sociali delle comunità stesse, per rappresentare le diverse istanze di civilizzazione attraverso simboli e metafore. Per questo la fiaba come “meme” è interessata alla sua stessa perpetuazione: si adatterà così ai cambiamenti e ai conflitti sociali diventando “irresistibile”.

⁴ J. Zipes, *The Irresistible Fairy Tale. The Cultural and Social History of a Genre*, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2012.

scino e della sua immortalità. Il bisogno di storie è essenziale per l'individuo, è quanto più ci caratterizza come esseri umani; rielaborare l'esperienza vissuta sotto forma di storia, implica la capacità di dare ordine a quanto accade, conservarne la memoria, creare un senso di appartenenza⁵. Le storie, grazie alla loro struttura fatta di un inizio, una parte centrale e una fine, aiutano a mettere insieme i frammenti della nostra esperienza con quella di chi ci ha preceduto e ce l'ha narrata. Il suono della voce che narra, sebbene sia storicamente passato attraverso zone di oblio, in una progressiva trasformazione dei luoghi, dei temi e dei modi, ha infine raggiunto l'infanzia e ha trovato spazio in quei momenti di vicinanza tra adulto e bambino incorniciati dalla storia e dal flusso del narrare. È quindi l'infanzia che, fino ad oggi, ha mantenuto vivi frammenti di narrazione orale nei riti familiari e negli appuntamenti delle comunità educative⁶. Questa necessità di continuare a stabilire, seppure in luoghi e modalità diverse, una relazione “narrante” va di pari passo con quel bisogno di storie, quel desiderio narrativo cui si faceva riferimento. Le fiabe tessono da sempre gli aspetti universali dell'essere nel mondo dell'umanità, del suo rapporto con la vita e con la morte, coinvolgono chi le ascolta, lo coinvolgono in una dimensione liminare, di soglia, in quei territori del meraviglioso in cui tutto può succedere. Il bisogno di meraviglioso, il bisogno di fiaba e di illusione vivono accanto al desiderio di ascoltare, di leggere storie che siano collocate nell'altrove, delle quali si sa che non sono vere ma che, tuttavia, sono accettate e vissute come assolutamente vere nello spazio del racconto. In questo modo, ancora attraverso la metafora, la fiaba consente di dire l'indicibile, di mettere in scena ciò che altrimenti non sarebbe possibile raccontare: la morte, i tabù, le proibizioni sociali e religiose, i divieti. La storia diventa il territorio del “come se” e consente di accogliere il nascosto, l'oscuro, il deviante, il doloroso e attraverso il viaggio nell'inverosimile e nell'indicibile, il soggetto accede a nuove forme di conoscenza di sé, del proprio mondo e della propria esperienza emotiva. Le fiabe tessono da sempre gli aspetti universali dell'essere nel mondo dell'umanità, del suo rapporto con la vita e con la morte, coinvolgono chi le ascolta, lo coinvolgono in una dimensione liminare, nell'area transizionale⁷, in quei territori del meraviglioso in cui tutto è creativamente possibile.

⁵ J. Bruner, *La cultura dell'educazione*, tr. it., Milano, Feltrinelli, 1997.

⁶ *Infanzia e fiaba*, cit.

⁷ D. W. Winnicott, *Gioco e realtà*, (1971), tr. it., Roma, Armando, 1974.

2. Rodari e la fiaba: un “binomio fantastico”

Rodari, avido lettore fin da ragazzo, lascia riemergere, nella sua futura produzione, gli intrecci letterari che hanno caratterizzato la sua formazione, tra questi anche la tradizione fiabica popolare. Nelle sue riflessioni di scrittore, giornalista, intellettuale, torna più volte l'eco dei grandi raccoglitori di fiabe dell'Ottocento, dai Grimm ad Afanasjev. Le fiabe, con il potere che hanno di ribaltare le consuetudini sociali e culturali, di animare oggetti e situazioni, costituiranno una macchina propulsiva inesauribile per la creatività dello scrittore di Omegna. Particolare fonte di ispirazione è poi rappresentata dalle fiabe dello scrittore danese Hans Christian Andersen che, secondo Rodari, è colui che crea “qualcosa che non esisteva prima di lui” ovvero la “fiaba contemporanea, nata dall'incontro diretto tra uno scrittore, il suo mondo e l'infanzia, nella quale la fiaba tradizionale non agisce da modello (sono scomparsi i maghi, le fate, le streghe) ma solo da pretesto che si allontana. Andersen scopre nuove sorgenti del meraviglioso”⁸. L'incontro con la fiaba arriva dunque da lontano e rimarrà fonte di ispirazione e riflessione costante.

Alla domanda “A che cosa servono le fiabe?”, Rodari risponde:

“Se dovessero servire a ispirare buoni sentimenti, come forse anche Andersen credeva, morirebbero ad ogni generazione, ogni volta che la gente si fa un'idea di quelli che sono ‘i buoni sentimenti’. Secondo noi le fiabe servono soprattutto alla formazione della mente: di una mente aperta in tutte le direzioni del possibile. Toccano, nel bambino, la molla dell'immaginazione: una molla essenziale alla formazione di un uomo completo. Le fiabe non servono ad allevare esecutori diligenti e limitati, consumatori docili e fiduciosi, subalterni soddisfatti ed efficienti, insomma gli uomini che servono a un mondo che abbia il mito della produttività. In questo senso le fiabe sono altamente improduttive, come la poesia, l'arte, la musica. Ma l'uomo deve anche immaginare un mondo diverso e migliore, vivere per crearlo. Perciò alla sua educazione sono essenziali le fiabe. Non il loro contenuto immediato, non l'ideologia di cui possono essere portatrici: ma il loro modo di affrontare la realtà con occhio spregiudicato, di inventare dei punti di vista per osservarli, di vedere l'invisibile, come lo scienziato ‘vede’ le onde elettromagnetiche dove nessuno aveva mai visto nulla; insomma,

⁸ G. Rodari, *Presentazione* a H.C. Andersen, *Fiabe*, tr. it., Torino, Einaudi, 1970, p. XIX.

proprio come Andersen ‘vede’ un’intera storia sulla punta di un ago da rammendo”⁹.

La creatività e l’autonomia della mente costituiscono, secondo Rodari, l’aspetto centrale della libertà effettiva degli individui e quindi dell’educazione dell’infanzia che la fiaba promuove. Qualche anno fa sono stati pubblicati due saggi in difesa della cultura umanistica, *Non per profitto* di Martha Nussbaum e *L’utilità dell’inutile* di Nuccio Ordine¹⁰. Le tesi di entrambi possono essere ricondotte a quanto Rodari scriveva cinquant’anni fa. In una società in cui domina la logica del profitto e dell’immediatamente spendibile, in cui si mira a formare tecnici e scienziati “l’utilità dei saperi inutili”, ci dice Nuccio Ordine, “si contrappone radicalmente all’utilità dominante che, in nome di un esclusivo interesse economico, sta progressivamente uccidendo la memoria del passato, le discipline umanistiche, le lingue classiche, l’istruzione, la libera ricerca, la fantasia, l’arte, il pensiero creativo e l’orizzonte civile che dovrebbe ispirare ogni attività umana”¹¹. Eppure, come afferma con forza Mario Vargas Llosa in occasione del conferimento del premio Nobel nel 2010, “un mondo senza letteratura si trasformerebbe in un mondo senza desideri né ideali né disobbedienza, un mondo di automi privati di ciò che rende umano un essere umano: la capacità di uscire da se stessi e trasformarsi in un altro, in altri, modellati dall’argilla dei nostri sogni”¹².

Se il discorso di Nuccio Ordine è riferito alla necessità di coltivare la letteratura, la filosofia, nell’ottica della formazione di uomini e donne completi, Martha Nussbaum lega le sue considerazioni sulla cultura umanistica alla salvaguardia delle odierne democrazie e lancia un allarme: “Sono in corso radicali cambiamenti riguardo a ciò che le società democratiche insegnano ai loro giovani, e su tali cambiamenti non si riflette abbastanza. Le nazioni sono sempre più attratte dall’idea del profitto; esse e i loro sistemi scolastici stanno accantonando, in maniera del tutto scriteriata, quei saperi che sono indispensabili a mantenere viva la democrazia. Se questa tendenza si protrarrà, i paesi di tutto il mondo ben presto produrranno generazioni di docili mac-

⁹ *Op. cit.*, pp. XIX-XX.

¹⁰ M. Nussbaum, *Non per profitto. Perché le democrazie hanno bisogno della cultura umanistica*, tr. it., Bologna, il Mulino, 2014; N. Ordine, *L’utilità dell’inutile. Manifesto*, Milano, Bompiani, 2013.

¹¹ *L’utilità dell’inutile. Manifesto*, cit., p. 11.

¹² M. Vargas Llosa, *Elogio della lettura e della finzione*, tr. it., Torino, Einaudi, p. 33.

chine anziché cittadini a pieno titolo, in grado di pensare da sé, criticare la tradizione e comprendere il significato delle sofferenze e delle esigenze delle altre persone. Il futuro delle democrazie di tutto il mondo è appeso a un filo”¹³. La democrazia, per vivere, ha bisogno di uomini e donne liberi, capaci di pensare criticamente, di trascendere i localismi e di raffigurarsi empaticamente la categoria dell’altro. Le capacità di pensare, argomentare, riflettere, narrare ci vengono presentate come essenziali alla formazione; si raccomanda di dare spazio nei sistemi di istruzione a letteratura e filosofia, si sottolinea l’importanza dell’educare all’incontro con l’altro.

Tutto ciò ha a che fare con la fiaba e con quanto sottolineato in proposito da Gianni Rodari? Certamente sì: la fiaba è narrazione, è letteratura, è filosofia e ha un legame profondo con l’alterità. La fiaba, per riferirsi ancora allo scrittore di Omegna, “è il luogo di tutte le ipotesi”, apre alla possibilità, pensa l’impensabile e offre le parole per dire l’indicibile. Ha una componente filosofica profonda poiché risponde alle grandi domande dell’esistenza, quelle stesse domande che i bambini, fin da molto piccoli, si pongono. Le fiabe proiettano verso le grandi domande di senso, sono narrazioni la cui apparente semplicità nasconde una forma poetica complessa capace di entrare in risonanza con la curiosità dei bambini; esse offrono un luogo di relazioni vivificanti dove incontrarsi per fermarsi, per concedersi tempo. L’infanzia è attratta dalle storie con trame capaci di aiutarli nell’avventura della crescita, di sostenerli nell’invenzione del sé e nella capacità di comprendere meglio gli altri e ciò che li circonda nel grande libro che è il mondo. Sono questi gli aspetti su cui si fonda il “binomio fantastico” che lega Rodari alla fiaba, sia quando si riferisce alla funzione svolta dalle fiabe della tradizione, sia quando riflette sul loro ri-uso, sia, infine, quando è lui stesso a costruire le sue fiabe “contemporanee”.

Con le tre puntate pubblicate su “Paese Sera” e dedicate all’inchiesta “pro e contro la fiaba”¹⁴, Gianni Rodari, a due anni dallo scritto su

¹³ *Non per profitto*, cit., pp. 21-22.

¹⁴ Il riferimento è ai tre articoli *Chi era Pollicino, Dal tappeto volante al jet supersonico* e *James Bond litigherà con il lupo cattivo?*, pubblicati rispettivamente il 7, 8 e 11 dicembre 1970 sul quotidiano romano “Paese Sera” e oggi raccolti nel volume G. Rodari, *Il cane di Magonza*, a cura di C. De Luca, Torino, Einaudi, 2017, pp. 191-210. La prima edizione del volume, sempre a cura di C. De Luca, è pubblicata da Editori Riuniti nel 1982.

“Il Giornale dei genitori”¹⁵, torna ad occuparsi di fiaba per provare a rispondere ad alcuni quesiti circa il rapporto tra la fiaba e il pubblico dei bambini a lui contemporanei. Possono ancora dire qualcosa fiabe come quella di *Pollicino* ai bambini degli anni Settanta del Novecento? Hanno ancora un valore educativo e catturano ancora l’attenzione dei piccoli?

Nella prima delle tre puntate di questa inchiesta, Rodari traccia un percorso storico del cammino intrapreso dal racconto fiabesco richiamandosi al lavoro dei folcloristi, ai molti generi propri della fiaba, alle sue strette parentele con la cultura totemica e coi miti arrivando a sottolineare che le fiabe sono, nel loro complesso, “un deposito stratificato di più culture, un archivio, in cui il tempo ha depositato le sue pratiche, evase in spazi lontanissimi tra di loro”¹⁶. Si delinea in questo modo la doppia storia della fiaba, popolare e letteraria, per arrivare a sottolinearne lo slittamento verso l’infanzia, tipico della modernità, quando l’immaginario collettivo adulto abbandona il mondo delle fiabe saldandosi sempre più alla scienza; il folclore fiabico regredisce e viene lasciato in eredità ai bambini, come è accaduto per certi giocattoli (dalla trottola, oggetto magico e rituale, alla bambola, “simulacro di divinità, di parenti, di schiavi”) che hanno avuto una storia uguale e parallela, arrivando “per caduta” all’infanzia.

C’è poi l’aspetto iniziatico della fiaba, legato ai riti di passaggio dall’infanzia all’età adulta e alle prove a cui il giovane viene sottoposto all’interno della comunità. Questa esperienza ancestrale costituisce un paradigma della crescita, di quanto avviene nella coscienza del soggetto e, in parte, nella sua relazione con la società. Ciò rende la fiaba ancora attuale, ancora utile, ancora vicina al mondo animistico del bambino, ancora formativa: essa determina nel bambino l’identificazione con l’eroe protagonista e con la sua avventura nel mondo, inoltre lascia intravedere davanti allo sguardo dei più piccoli quel “meraviglioso” che essi assumono come il “possibile”, l’utopico, il quale va nutrito dall’immaginazione.

Infine, è proprio l’immaginazione che la fiaba produce, un’immaginazione di cui il bambino identifica la struttura: “*Nella fiaba il bambino contempla le strutture della propria immaginazione: di più, con*

¹⁵ G. Rodari, *Pollicino è utile ancora*, in “Il Giornale dei genitori”, n. 58-59, 1980. L’articolo è stato pubblicato per la prima volta in “Il Giornale dei genitori”, n. 11-12, 1968, pp. 22-25.

¹⁶ *Il cane di Magonza*, cit., p. 195.

*l'aiuto della fiaba se le fabbrica egli stesso*¹⁷, divenendo attivo e produttivo. “La fiaba” – conclude Rodari – “parla al bambino creatore. Lo aiuta a costruirsi una mente aperta. Da sola non basta certo, a un'educazione moderna. Ma privare il bambino della fiaba si risolverebbe, secondo noi, in un suo netto impoverimento e inaridimento”¹⁸.

Una volta riconosciuto il modello fiabesco come la principale forma narrativa per il bambino, così come dedotto dalla sua analisi storicistica e strutturale, nell'ultima parte dell'inchiesta, intitolata *James Bond litigherà con il lupo cattivo?*, Rodari passa a confutare le argomentazioni contrarie alla fiaba. Si tratta di argomentazioni cui il racconto fiabesco è andato incontro più volte nella sua storia più recente: le fiabe rappresentano un'evasione dalla realtà e dunque pregiudicano una moderna educazione; le fiabe compromettono la formazione di uno spirito scientifico “*perché suggeriscono interpretazioni arbitrarie dei fenomeni, sostituiscono l'immaginazione alla osservazione*”¹⁹; la presenza di particolari orrorifici e paurosi spaventano il bambino e ne compromettono l'equilibrio; le fiabe presentano modelli culturali superati e possono dunque esercitare un'influenza regressiva per il bambino; le fiabe utili e necessarie al bambino sono solamente quelle “contemporanee”, le altre non servono. Con motivazioni che ritroveremo espresse in qualche modo anche nella *Grammatica della fantasia*, Rodari cerca qui di smontare ciascuna delle affermazioni contrarie. Ci si sofferma, ad esempio, sul ruolo dell'immaginazione anche nella costruzione di un pensiero di tipo scientifico: “La capacità di formulare ipotesi non è frutto di semplice preparazione matematica, ma essenzialmente di immaginazione applicata allo studio della realtà. Lo scienziato deve saper immaginare almeno quanto deve saper misurare, classificare, eccetera Il ruolo dell'immaginazione nella progettazione di voli spaziali ci sembra evidente. La libertà di ipotesi che è costitutiva della fiaba è essenziale anche alla ricerca scientifica”²⁰. Anche il tema della paura e dei particolari cruenti di cui le fiabe sono ricche, rappresenta una delle più frequenti argomentazioni contro la fiaba; Rodari ricorda la necessità dell'esperienza della paura che stimola i meccanismi di difesa, ma anche la sua “piacevolezza”: i bambini, se non hanno già in sé “un oscuro spavento” per cui il lupo fun-

¹⁷ *Op. cit.*, p. 203. Il corsivo è del testo.

¹⁸ *Op. cit.*, p. 204.

¹⁹ *Op. cit.*, p. 205. Il corsivo è del testo.

²⁰ *Op. cit.*, p. 206.

ziona da sintomo di uno squilibrio preesistente e non da causa, amano ascoltare quelle storie dalla voce degli adulti di riferimento, in un contesto sufficientemente sicuro e protetto che permette loro di affrontare tutti i lupi, le streghe e gli orchi che si pareranno davanti.

Sugli ultimi due aspetti, l'utilità della fiaba e il ruolo di quella contemporanea, lo scrittore di Omegna offre riflessioni per noi interessanti in merito alla sua posizione riguardo al genere fiaba anche in qualità di autore, egli stesso, di storie per bambini. Emerge, ad esempio, un aspetto per lui particolarmente significativo, ovvero il passaggio dalla fiaba popolare alla fiaba d'autore, per giungere poi a quella contemporanea. Fiaba contemporanea, afferma Rodari, non potrà essere quella che cerchi di far rivivere temi, motivi, personaggi della fiaba classica, ma, piuttosto, “quella che tenterà di inserire nella dimensione fiabesca cose, persone, problemi del nostro tempo; o che semplicemente userà il linguaggio fiabesco per parlare, con i bambini d'oggi, delle cose d'oggi; o che, muovendosi sulla stessa linea, tenterà di rinnovare il linguaggio fiabesco”²¹. Non si tratta di sostituire la fiaba classica con quella contemporanea ma di permettere che le due forme convivano. Fedele a queste considerazioni, Rodari, con le sue storie intende costruire sull’“antico” della tradizione fiabica traendo dal suo *“spessore millenario* le stesse ‘eversive’ motivazioni pedagogiche di una letteratura per l’infanzia poco propensa alle morali conclusive e alle situazioni didascalico-ricattatorie”²². La fiaba, dunque, conclude Rodari, è utile ancora ed è anzi utile a maggior ragione nella società contemporanea se non si vuole formare un cittadino orientato alla produzione e al consumo.

“Le fiabe, 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 elencato, 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. Pollicino ha ancora qualcosa da dire”²³.

²¹ *Op. cit.*, p. 208.

²² P. Boero, *Una storia, tante storie. Guida all’opera di Gianni Rodari*, edizione aggiornata, Trieste, Einaudi Ragazzi, 2020, p. 127. La prima edizione del volume è pubblicata da Einaudi nel 1992.

²³ *Il cane di Magonza*, cit., p. 210.

Il tema del “ri-uso” della fiaba classica per dar vita a nuove storie tornerà in quel prezioso “libretto” che è la *Grammatica della fantasia*²⁴ i cui capitoli centrali sono dedicati alle tecniche che nascono proprio manipolando le fiabe classiche: esse vengono smontate e ricostruite, smembrate e riscritte secondo nuovi percorsi in un continuo allenamento della fantasia, promuovendo lo sviluppo di una mente creativa. La creatività cui lo scrittore fa riferimento è in grado di alimentare il pensiero divergente, di mettere a disposizione gli strumenti per leggere quanto si nasconde dietro i messaggi che ascoltiamo, leggiamo, vediamo e offre a bambini e ragazzi le chiavi per interpretare il mondo con mente critica. “Nella *lectio* di Rodari c’è anche ... la tensione formativa del pedagogo spinto dalla passione per l’uomo ... e, nel contempo, dalla passione per una *polis* nuova, per una città rinnovata, in cui i valori della democrazia ... siano davvero riconosciuti e vissuti. Tutta l’opera di Rodari corre lungo questo doppio binario della creatività e dell’etica civile, e si dispone nel solco aureo di un’*educazione al futuro*”²⁵. La stessa produzione rodariana di fiabe, lo abbiamo detto, si alimenta sia della tradizione che di una forma più innovativa di racconto. Ricorda Franco Cambi: “Rodari si lega, a un tempo, e col patrimonio folklorico della fiaba e con le sue trasformazioni avvenute nel transito a farsi fiaba d’autore, per ri-prendere, ri-attivare, ri-lanciare proprio la libertà di questa rielaborazione del patrimonio fiabico e del genere-fiaba”²⁶. In questo senso, prosegue Cambi, il confronto con la tradizione diventa fondamentale proprio nella prospettiva della creatività dal momento che “il creativo è fatto di *variazioni*, di *riconoscimenti*, di *decostruzioni*, di *aggiunte*, di *spostamenti*, i quali – però – implicano la consapevolezza del genere e della sua fenomenologia nella quale l’*uso* libero, il *ri-uso* della fiaba è già totalmente legittimato e mostrato come l’asse della narrazione per l’infanzia”²⁷.

Nella possibilità che la fiaba offre, proprio attraverso il “ri-uso”, di aprire le porte non solo della fantasia, ma anche dell’utopia, essa diventa materiale privilegiato per educare la mente dei più giovani e

²⁴ G. Rodari, *Grammatica della fantasia. Introduzione all’arte di inventare storie*, (1973), Torino, Einaudi, 1994.

²⁵ F. Cambi, *Rodari, i bambini e gli insegnanti. Note sull’educazione sociale delle opere rodariane*, in “Liber”, n. 51, 2001, p. 36.

²⁶ F. Cambi, *Gianni Rodari e i “classici” della letteratura per l’infanzia*, in E. Catarsi (a cura di), *Gianni Rodari e la letteratura per l’infanzia*, Pisa, Del Cerro, 2002, p. 15. Il corsivo è del testo.

²⁷ *Op. cit.*, pp. 15-16. Il corsivo è del testo.

guardare a una società, a un mondo in cui la costruzione del destino di ciascun individuo può sì essere travaglio, ma rimarcando che, alla fine, c'è sempre una speranza per tutti: “Non si tratta dunque di tener vivo per inerzia quello che fu un antico patrimonio folcloristico e, più tardi, un filone di letteratura infantile, ma di riconoscere quello che è un *umanesimo produttivo* nella fiaba. Ed ecco la fiaba provare a darci una mano a immaginare il futuro che altri vorrebbero semplicemente farci subire”²⁸. La fiaba, per il suo essere costruita sul solido rapporto realismo/utopia, favorisce la lettura dialettica del reale, e Rodari insiste proprio sulla possibilità che la fiaba offre di immaginare il mondo diverso da come è. “Rodari vede nella fiaba dispiegarsi sempre un destino di possibile libertà ossia come una storia in cui la libertà, che così frequentemente viene conculcata nell'esperienza reale degli esseri umani, non solo può essere sempre data come possibilità, ma viene costantemente praticata dai protagonisti, soprattutto infantili, della fiaba medesima”²⁹.

3. Le fiabe di Rodari: un esempio

Le *Favole al telefono*³⁰ sono, a detta dello stesso Rodari, “il primo esempio di libro creato con quel tipo di premesse costruttive descritte nella *Grammatica della fantasia* che del resto non era ancora uscita”³¹; tuttavia, l'incontro tra lo scrittore e la fiaba avviene già con le “fiabe di Lino Picco”, lo pseudonimo con il quale Rodari firma le prime fiabe e filastrocche sulla rubrica “La domenica dei piccoli” che compare, a partire dal 1949, su “l'Unità” di Milano³². Come sottolinea

²⁸ Pollicino è utile ancora, cit., p. 24.

²⁹ A. Asor Rosa, *Gianni Rodari e le provocazioni della fantasia*, in M. Argilli, L. Del Cornò, C. De Luca (a cura di), *Le provocazioni della fantasia. Gianni Rodari scrittore e educatore*, Roma, Editori Riuniti, 1993, p. 19.

³⁰ La prima edizione delle *Favole al telefono* è pubblicata da Einaudi nel 1962; esse costituiscono, dopo la pubblicazione, sempre per Einaudi, delle *Filastrocche in cielo e in terra* (1960), il secondo e importante appuntamento di Rodari con il grande pubblico infantile.

³¹ G. Barzanò, *I “Giocattoli magici” di Rodari: ultima intervista con lo scrittore*, in “Otto-Novecento”, n. 2, 1981.

³² La rubrica compare per 40 volte dal 3 marzo 1949 al 5 febbraio del 1950, comprende filastrocche, fiabe, corrispondenza con i lettori, giochi e vignette. I testi in prosa di questa rubrica sono stati riuniti con il titolo *Le fiabe di Lino Picco* nel volume G. Rodari, *Prime fiabe e filastrocche* (1949-1951), a cura e nota al testo di M. Argilli e P. Boero, Torino, Emme Edizioni, 1990. Lo pseudonimo Lino Picco (Picco

Pino Boero³³ questi primi testi in prosa dimostrano come l'esperienza neorealistica rodariana non sia mai contrapposta a quella della libertà narrativa, dell'invenzione, della stravaganza, dell'impatto imprevedibile tra due parole. Ne è un esempio *Il mago buono*³⁴ che dona cicche infinite al ciccaiolo disoccupato e lire infinite al bambino povero, ma che si chiude con la domanda "Non sono un buon mago?" che rimanda a tante domande conclusive di *Favole al telefono* e che rappresenta uno dei modi di coinvolgimento del lettore nel testo da parte del protagonista narratore o del narratore in genere.

Le storie pubblicate sulla rubrica de "l'Unità" costituiscono spesso un'anticipazione di altri testi più noti, che ritroveremo non solo nelle *Favole al telefono* ma anche nelle opere successive, a testimonianza del fatto che il lavoro fantastico di Rodari è fin da subito attrezzato di quegli arnesi di cui parlerà nella *Grammatica*. Raccontare, per Rodari, significava "rappresentare il mondo sul palcoscenico della pagina bianca costruendo sull'orizzontalità della scrittura la verticalità dell'utopia"³⁵. La dimensione di ogni suo scritto è sicuramente sociale, ma anche quando gli ideali pedagogici e civili sono pienamente riconoscibili, come accade proprio in *Favole al telefono*, si può sempre individuare una rete complessa di rime, domande e risposte, costruzioni paratattiche che vengono messe in atto per predisporre il pubblico a una lettura il più possibile aperta. Le "favole" costituiscono qualcosa di più di un'efficace ricapitolazione del suo modo di intendere la produzione per l'infanzia e della sua capacità di infinite combinazioni dal momento che in questi brevi racconti la scrittura appare chiara, con una sapiente dosatura di quotidianità e allusioni e il livello stilistico risulta di notevole qualità grazie alla mescolanza tra tensione verso la "storia universale" e la riflessione silenziosa.

"In principio la Terra era tutta sbagliata, renderla più abitabile fu una bella fatica. 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.

Lino) fu probabilmente assunto da Rodari come gioco autoironico sulla propria statura.

³³ *Una storia, tante storie. Guida all'opera di Gianni Rodari*, cit.

³⁴ G. Rodari, *Il mago buono*, in "l'Unità", 5 giugno 1949; ora in G. Rodari, *Prime fiabe e filastrocche*, cit.

³⁵ P. Boero, *La letteratura per l'infanzia e la "svolta" di Rodari*, in *Gianni Rodari e la letteratura per l'infanzia*, cit., p. 24.

Pe 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”³⁶.

In questo brano sono sicuramente evidenti i riferimenti all'attivismo, alla collaborazione, al rispetto dell'autonomia del mondo infantile, tutti temi tipici della produzione rodariana, ma è possibile rintracciarvi, con uno sguardo più ampio, una vera e propria dichiarazione di poetica poiché evidenzia anche l'insieme delle tecniche stilistiche utilizzate. Quelli delle *Favole al telefono* sono racconti che non intendono sottrarsi, in nome della storia, alle responsabilità della scrittura. Il riferimento all'attualità, alla dimensione sociale è sicuramente presente, ma l'attenzione si sposta sulla parola che viene sempre valorizzata rispetto al contenuto; anche quando la storia è costruita riprendendo le funzioni di Propp o i principali “ingredienti” fiabeschi, questi vengono utilizzati per far prevalere l'atto del racconto sul tema sviluppato. L'aspetto ludico e fantastico è ciò che ora caratterizza Rodari e l'uso che egli fa della parola. Nella stessa misura in cui lo spirito ludico si fa strada e si impone come principio ispiratore e perno espressivo della composizione, i contenuti morali e politici passano sullo sfondo; emergono dalle metafore o dalla scelta allegorica, devono essere interpretati, perché Rodari non ce li consegna più belli e confezionati. A mano a mano, la forma e la struttura espressive prendono una loro autonomia strada, diventano autosufficienti a garantire la tensione utopica e la scommessa innovativa dell'autore. Il *nonsense*, il paradosso, la presa alla lettera, in questa prospettiva, non sembrano essere solo un mezzo per evocare lo spirito del gioco e suscitare riso, ma l'unico strumento per poter dare senso ed orientamento all'esistenza sia individuale, sia intersoggettiva: la concezione di uomo nasce dall'uso della ragione in una prospettiva divergente e fantastica attraverso l'esercizio e l'uso della parola.

“La poetica di Rodari, che segna il passaggio dalla dimensione del necessario alla dimensione del possibile e dall'ideologia all'ideale, ha il suo fulcro nella problematizzazione del rapporto dialettico parola-pensiero e, quindi, nella teorizzazione della possibilità di predicazione

³⁶ G. Rodari, *Storia universale*, in Id., *Favole al telefono*, Torino, Einaudi, 1962, p. 126.

dell'impossibile, attraverso l'invenzione narrativa (in senso lato), l'artificio retorico, l'uso del paradosso, della metafora e dell'allegoria"³⁷.

Alla base sta la consapevolezza del potere creatore della parola. Il non-senso non è da intendersi come assenza di senso, ma come condizione per costruire altro senso; esso lascia emergere la distinzione netta tra una codificazione linguistica rigida, basata su una visione unilineare del pensiero, e forme di pensiero basate sulla dimensione della libertà, su dimensioni plurime e tutte praticabili. Metafore e paradossi in Rodari disegnano una cornice di possibilità logica del mondo e quindi di possibilità di un altro mondo. Il gioco che Rodari invita a fare con il linguaggio, ha valore in se stesso poiché spinge l'individuo in genere, bambino o adulto che sia, a uscire dagli schemi grammaticali per creare, usando la fantasia, nuove realtà e cambiare in meglio il mondo in cui vive. Per il bambino, in particolare, è educativo anche solo il fatto di giocare con le parole o con le fiabe, poiché usare una parola o una fiaba per scomporla, combinarla con le altre nel libero gioco delle associazioni, costruirci intorno un'intera storia, sono tutte operazioni che stimolano i procedimenti logici della mente, invitano a riflettere sulla realtà e permettono di scoprire le infinite possibilità dell'immaginazione umana.

³⁷ L. Bellatalla, *La poetica di Rodari: nonsense o senso dell'esistenza?*, in *Gianni Rodari e la letteratura per l'infanzia*, cit., p. 66.