

*Carissime e Carissimi tutti,
ecco qui alcuni appunti che vi avevo promesso sull'opera di Gianni Rodari.
Il primo testo è tratto dal manuale di base della Letteratura per l'infanzia,
cioè quello di Carmine De Luca e Pino Boero. Quest'ultimo è il principale
studioso italiano di Rodari. In calce ai testi troverete una bibliografia
critica essenziale, alcuni testi sono in commercio altri fuori commercio ma
possibile procurarseli con prestito interbibliotecario.*

Silvia Blesza Picherle

(febbraio 2015)

GIANNI RODARI

**** Tratto da P. Boero, C. De Luca, *Letteratura per l'infanzia*, Laterza, Roma-Bari, 1995, pp. 256-261.**

Gianni Rodari (1920-80), giornalista dal 1947 a «l'Unità» di Milano e di Roma, inviato speciale e corsivista di «Paese Sera» dal 1958 all'anno della scomparsa, inizia a dirigere nel '50 «Il Pioniere», settimanale per ragazzi legato al Partito comunista, che con «Il Vittorioso» si divide il pubblico giovanile di quegli anni di faticosa ricostruzione. Dal '68 al '71 dirige «Il Giornale dei Genitori». Nel 1970 gli viene conferito il premio Andersen (premio internazionale di letteratura per l'infanzia).

Gli ampi e articolati interventi dedicati in questi ultimi anni alla produzione di Gianni Rodari pongono qualche problema a chi voglia delineare il profilo di questo autore tanto propenso ad esibire i ferri del mestiere quanto difficilmente catalogabile con una delle innumerevoli etichette che la storia della letteratura per l'infanzia sembra destinare ai suoi autori; vale la pena allora cominciare dal fatto che Rodari nell'immediato dopoguerra esordisce come scrittore per bambini sulla pagina domenicale di un quotidiano di partito e vive come cronista le tensioni sociali di quegli anni. Fra le filastrocche si legga *Il vecchio muratore*, triste e tragico documento dell'emarginazione del vecchio lavoratore sfruttato:

*Ho fabbricato con le mie mani
cento palazzi di dieci piani...
ma per me e per la mia vecchia*

*non ho che questa catapecchia.
Dalla città che ho costruito
non so perché sono stato bandito.
Ho lavorato per tutti: perché
nessuno ha lavorato per me?*

Gli esempi potrebbero continuare e risulterebbero assai interessanti visto che lo scrittore nell'edizione einaudiana di *Filastrocche in cielo e in terra* elimina proprio i testi caratterizzati dall'impegno politico e dai temi comuni a certa produzione emotiva. In ogni caso Rodari, proprio intorno agli anni Cinquanta, contribuisce a introdurre *nuovi temi* nella letteratura italiana per l'infanzia: le differenze sociali, lo sfruttamento nel lavoro, l'antimilitarismo, la solidarietà tra oppressi. L'eccessivo schematismo (buoni-sfruttati e cattivi-patroni) delle prime prove narrative, ancora peraltro godibilissime nel secondo ciclo delle elementari, *Il romanzo di Cipollino* e *Gelsomino nel paese dei bugiardi*, e la loro stessa collocazione (soprattutto per quanto riguarda Cipollino) in un contesto contadino lontano dai problemi della realtà industriale, consentono di rilevare con precisione l'attenzione di Rodari verso alcuni elementi tipici della tradizione popolare, che costituiscono i motivi dominanti della sua produzione successiva: il gusto della parodia, la contrapposizione fra *infanzia* e *mondo adulto*, che riprende la contrapposizione fra *natura* e *consuetudine* presente nei testi del cantastorie Giulio Cesare Croce, i richiami all'utopia popolare dei paesi di Cuccagna, i riferimenti al *mondo alla rovescia*.

Filastrocche in cielo e in terra e *Favole al telefono* (raccolta di fiabe contemporanee) sono i testi che maggiormente hanno contribuito alla notorietà di Rodari nella scuola elementare. Dalle *Filastrocche* emerge uno scrittore attento ai giochi di parole, al divertimento della rima, alla libertà della fantasia. Le *Favole al telefono* «risentono di eredità addirittura remote. Si collegano all'aneddoto, di cui ricalcano la brevità, e rovesciano il senso di una più recente proposta, non perché non possiedano basi etiche, ma perché individuano, nel moralismo pettegolo e vile di tanti libri di testo, un obiettivo contro cui vale la pena di battersi»; ogni lettore, dunque, può mettere a riscontro i testi delle *Favole* rodariane (ma anche quelli successivi contenuti in *Gip nel televisore*, *Venti storie più una*, *Tante storie per giocare*) con quelli della grande tradizione romantica e delle raccolte popolari: dal «mercante molto ricco che si chiamava Eredi Vedova Brunamonti» di Brentano agli *Affari del signor Gatto* di Rodari, dalla fiaba popolare russa *La rapa* alla *Grande carota* rodariana, dall'*Ebreo nello spineto* dei Grimm, in cui un violino magico costringe a ballare chi lo ascolta, alle situazioni narrative del tamburo magico, del disco stregato, dell'armonica del soldato, che sono utilizzate da Rodari in contesti attenti a dimostrare come i doni fatati delle fiabe possano contribuire a «rendere il mondo più buono». Il confronto risulta tanto più produttivo quanto più consente di lavorare sulla fiaba con il bambino.

Il romanzo fantascientifico-umoristico *La torta in cielo*, nato dagli incontri di Rodari con gli alunni della scuola elementare Collodi della borgata romana del Trullo, prende le mosse da un oggetto misterioso (un disco volante... una gigantesca torta dolce) sceso appunto sulla borgata: ne sono protagonisti bambini, uomini, donne, generali, soldati. Il senso ultimo del lesto (i bambini dividono amichevolmente la torta) appartiene a pieno titolo alla pedagogia rodariana: sono spesso gli adulti a far maturare nei giovani un errato senso della proprietà, un pericoloso individualismo.

Nel 1973 esce da Einaudi *Grammatica della fantasia*, straordinaria «introduzione all'arte di inventare storie», attraverso cui Rodari offre a genitori e insegnanti la possibilità di entrare nel suo laboratorio e di scoprire i segreti del mestiere: si tratta senza dubbio di un libro eccezionale perché Rodari «si fa critico di se stesso nell'unico modo adatto a *spiegare* davvero i suoi libri e i suoi procedimenti inventivi: verificando in pubblico l'uso dei propri strumenti, proponendo ad altri di adoperarli, svelando con cura l'itinerario culturale, e quello pedagogico in particolare, seguiti per giungere fino alla realizzazione di storie o di libri». Altre indicazioni sull'*officina* rodariana sono contenute nei postumi *Esercizi di fantasia*.

Esiste poi una parte della produzione di Rodari adatta a ragazzi della scuola media: le *Novelle fatte a macchina*, ad esempio, appaiono abbastanza complesse e sottintendono in più casi una smaliziata capacità di lettura visto che lo scrittore, attraverso l'uso di formule e termini oggi usati a migliaia («con la forza dei nervi distesi», «gli ha sabotato la produzione»), ironizza sui miti fasulli e sulle assurdità del nostro tempo. Analogamente un piccolo gioiello narrativo come *C'era due volte il barone Lamberto* non può essere letto che alla luce di un gusto letterario già abbastanza formato e sicuro visto che il motivo dell'adulto che torna bambino ha origini classiche ed ha un significativo precedente moderno in *Storia di Pipino nato vecchio e morto bambino* di Giulio Gianelli e visto soprattutto che il libro costituisce una sorta di testamento rodariano, un invito a non lasciarsi spaventare dalla parola FINE, a costruire con autonomia e intelligenza la propria storia personale.

Dopo la morte di Rodari, infine, sono stati raccolti in volume molti dei suoi testi sparsi su giornali e riviste, si sono avute in Italia mostre a lui dedicate, sono stati realizzati convegni di studio e numerose esperienze didattiche sono partite dalle sue proposte di lavoro.

La lingua di Rodari

Tra la fine degli anni Quaranta e gli inizi degli anni Cinquanta, quando Rodari esordisce come scrittore e poeta per l'infanzia, la lingua italiana non è ancora patrimonio sufficientemente diffuso in tutta la penisola. Come si è già visto, nel 1951, in una situazione che registra quasi il 14% di analfabetismo e appena il 18%

della popolazione in età scolastica risulta iscritto alla scuola postelementare, soltanto il 18,5% di italiani, pari a 7.850.000 individui, usa normalmente la lingua nazionale e ha abbandonato completamente il dialetto, mentre il 63,5% usa normalmente il dialetto in ogni circostanza. Insomma. un impiego sicuro della lingua italiana rimane, a distanza di circa un secolo dall'unificazione, privilegio per pochi; la maggioranza della popolazione affida la comunicazione all'idioma nativo che è il dialetto. Si capisce bene che date queste condizioni i libri scritti per l'infanzia – i cosiddetti libri di amena lettura, diversi da quelli scolastici - hanno poco spazio e scarsa diffusione. Sono destinati ai fortunati figli di famiglie benestanti. In quanto ai contenuti e ai toni, la gran maggioranza dei libri per ragazzi segue la tradizione di derivazione deamicisiana e pascoliana di buoni sentimenti edificanti, moralismi leziosi e logori, patetismi lacrimevoli. In una situazione di così marcato conformismo, la scelta di Rodari di «mettersi al servizio» dell'infanzia risulta per più aspetti rivoluzionaria. Lo è sul piano dei contenuti visto che le sue filastrocche e storie sono abitate da personaggi della *realtà di tutti i giorni* (pompieri, portinaie, stagnini, bidelli, ferrovieri, vigili urbani, ecc.) o da *figure di fantasia* (l'omino di neve, l'omino della pioggia, l'omino dei sogni, lo zio Barba, ecc.) che consentono di parlare, in termini di *schietta denuncia* o di *sorridente umorismo, dei problemi del lavoro, della povertà, dell'ingiustizia*.

È rivoluzionaria la scelta di scrivere per l'infanzia, perché ha il coraggio di ritagliarsi il pubblico nelle classi povere (Rodari dirà anni dopo i suoi esordi: «Io considero mio committente il movimento operaio e democratico più che il mio editore»), ma soprattutto perché utilizza come canale di comunicazione con i suoi piccoli lettori un giornale come «l'Unità», organo ufficiale del Partito comunista.

Ovvio che scrivere filastrocche e storielle destinate in maniera privilegiata ai bambini di famiglie operaie e contadine comporta anche scelte di natura linguistica e stilistica: si impone l'abbandono dell'italiano sdolcinato, astratto, artificioso che la tradizione della letteratura infantile aveva imposto in quasi un secolo di esercizio, e diventa d'obbligo l'adozione di una lingua concreta e immediata, affrancata dalle astrattezze stucchevoli e languide, una lingua in presa diretta con la quotidianità, capace di parlare delle cose di tutti i giorni. È la lingua di una scuola speciale:

*C'è una scuola grande come il mondo.
Ci insegnano maestri, professori,
avvocati, muratori,
televisori, giornali,
cartelli stradali,
il sole, i temporali, le stelle.
Questa scuola è il mondo intero
quanto è grosso:
apri gli occhi e anche tu sarai promosso.*

Ha osservato al proposito De Mauro: «Chi parla ai bambini, chi tesse favole o *nonsenses* non può parlare come un libro stampato, non può parlare solo di valor civile e immortalità dell'anima, ma deve parlare appunto delle mille piccole cose, con le mille comuni parole, e deve sapere fare scoccare scintille fra i diversi strati dell'esperienza e della lingua».

Gli strumenti adeguati ai giovanissimi suoi interlocutori, Rodari li rinviene agevolmente, oltre che nella sua naturale disponibilità all'invenzione letteraria, nell'esperienza giornalistica che gli aveva fatto maturare una straordinaria capacità di stare sui fatti ed elaborare un linguaggio chiaro e preciso, capace, al tempo stesso, di andare al cuore dei problemi. Egli stesso sottolineerà l'importanza del suo percorso osservando: «Non sono arrivato ai bambini dalla strada della letteratura, ma da quella del giornalismo», e in altra occasione parlerà del faticoso e delicato percorso di «conquista di un modo di scrivere, per i bambini, in presa diretta con il loro mondo mutevole».

Al centro dell'intera produzione di Rodari per l'infanzia, da *Cipollino* a *C'era due volte il barone Lamberto*, si trova una spinta educativa e utopica che trova formulazione netta nel motto scelto per introdurre la *Grammatica della fantasia*, «tutti gli usi della parola a tutti [...] Non perché tutti siano artisti, ma perché nessuno sia schiavo». Al centro, dunque, sta la parola, la capacità cioè di parlare e di scrivere, la creatività linguistica che consente di andare al fondo delle cose, di sottrarsi al tran-tran che «uccide il cervello», di guardar al mondo con occhi sempre nuovi. «Una parola - scrive nella *Grammatica della fantasia* - gettata nella mente a caso, produce onde di superficie e di profondità, provoca una serie infinita di reazioni a catena, coinvolgendo nella sua caduta suoni e immagini, analogie e ricordi, significati e sogni, in un movimento che interessa l'esperienza e la memoria, la fantasia e l'inconscio e che è complicato dal fatto che la stessa mente non assiste passiva alla rappresentazione, ma vi interviene continuamente, per accettare e respingere, collegare e censurare, costruire e distruggere».

Altre notizie:

Gli studiosi di letteratura per l'infanzia concordano sul fatto che Rodari ha subito il fascino artistico del movimento surrealista al quale in gioventù ha avuto modo di avvicinarsi (Boero, 1992, p. 34; Califano, 1998, p. 11). Osservando il pensiero di alcuni noti intellettuali surrealisti, si possono riscontrare le idee che poi Rodari farà proprie riuscendo a donare alla letteratura per l'infanzia un' impronta innovativa.

Nel primo *Manifesto* del Surrealismo che esce nel 1924, André Breton¹ afferma:

“L’immagine è una creazione pura dello spirito. Non può nascere da un paragone, ma dall’accostamento di due realtà più o meno distanti. Più i rapporti delle due realtà accostate saranno lontani e giusti, più l’immagine sarà forte e più grande sarà la sua potenza emotiva e la sua realtà poetica(...). E’ dall’accostamento in qualche modo fortuito dei due termini che è sprizzata una luce particolare, luce dell’immagine, cui ci mostriamo infinitamente sensibili. Il valore dell’immagine dipende dalla bellezza della scintilla ottenuta; è quindi funzione della differenza di potenziale tra i due conduttori. Quando questa differenza esiste appena, come nella similitudine, la scintilla non si produce”.

Questa enunciazione sembra aver ispirato il passo di *Grammatica della fantasia* (1973), in cui Rodari dà pieno sviluppo al precedente “sistema del fortuito incontro” presentando la tecnica del “binomio fantastico” :

Occorre una certa distanza tra le due parole, occorre che l’una sia sufficientemente estranea all’altra, e il loro accostamento discretamente insolito, perché l’immaginazione sia costretta a mettersi in moto per istituire tra loro una parentela, per costruire un insieme(fantastico) in cui i due elementi estranei possano convivere. Perciò è bene scegliere il binomio fantastico con l’aiuto del caso (Califano,1998, p.12).

Rodari è stato anche un fine *studioso di fiabe classiche*, da egli ritenute un materiale letterario importante per l’arricchimento umano. Alla tradizione si legherà comunque attraverso la fiaba di cui, negli anni Cinquanta, Rodari prende coscienza della sua importanza, cogliendone il valore iniziatico connesso ai “riti di passaggio” che caratterizzano il percorso che porta dall’infanzia all’età adulta. Attraverso la fiaba si rivivono i riti dell’abbandono, dell’isolamento, c’è il pericolo, ci sono le prove, il loro superamento e il ritorno alla comunità. Questa esperienza ancestrale è ancora un paradigma della crescita, di ciò che avviene nella coscienza del soggetto e, in parte, nella sua relazione con la società. Le fiabe rodariane però, non sono da intendersi esclusivamente in base al modello classico, in quanto Argilli e altri studiosi concordano nel nominare l’autore, *padre della fiaba contemporanea*, che è caratterizzata da un modello più innovativo e rispettoso della nuova epoca storico-sociale. È Andersen il “fiabista” tipo di Rodari perché in egli nota la capacità di saper giocare con le fiabe, e porta questo gioco in ogni aspetto della realtà, trasfigurandola. Così Andersen è considerato il maestro del ri- uso della fiaba, della sua traslazione nel mondo moderno, vincolandola all’ uso della fantasia, all’appello al “meraviglioso”, anche alla sua funzione pedagogica, relativa alla creatività e alla sua capacità di abitare interpretativamente e liberamente la realtà (Catarsi, 2002, p.18).

Di Collodi ha apprezzato il fatto di aver saputo dar vita a congegni narrativi fiabici, ma allo stesso tempo, si tratta di fiabe libere, moderne, traslate in un mondo meno arcaico, anzi che si tramano di contemporaneità (Catarsi, 2002, p.16). Collodi è “il padre di Pinocchio”, di cui Rodari conosce i limiti ideologici e borghesi, ma di esso apprezza la vitalità, la dinamicità, l'intriganza, che sa catturare l'attenzione del bambino.

Secondo la critica Gianni Rodari è stato maestro soprattutto nel “racconto breve” più che nei romanzi lunghi, quindi dimostra tutta la sua genialità soprattutto nelle filastrocche, fiabe/favole e nei romanzi che sono comunque di breve respiro.

Principali opere di Gianni Rodari

Filastrocche:

Il libro delle filastrocche, 1950

Il treno delle filastrocche, 1952

Filastrocche in cielo e in terra, 1960

Fiabe e novelle:

Favole al telefono, 1962

Il libro degli errori, 1964

Venti storie più una, 1969

Tante storie per giocare, 1971

Novelle fatte a macchina, 1973

I viaggi di Giovannino Perdigiorno, 1978

I Romanzi:

Il romanzo di Cipollino, 1951

Il viaggio della freccia azzurra, 1954

Gelsomino nel paese dei bugiardi, 1958

Il pianeta degli alberi di Natale, 1962

La torta in cielo, 1966

La gondola fantasma, 1978

C'era due volte il barone Lamberto, 1978

I limerick, non sense di tradizione inglese

Gianni Rodari ha scritto anche brevi composizioni poetiche stile non sense inglese, i limerick. Si tratta di una breve composizione poetica di 5 versi di carattere fantastico o umoristico, che presenta temi, azioni, personaggi strani, grotteschi, anomali, surreali, al fine di divertire con l'assurdo, senza intenzioni critiche. I più importanti limerick

sono stati scritti da Edward Lear (1846) (vedi G. Rodari, *La grammatica della fantasia*)

Un signore di nome **Filiberto**
amava assistere al caffè **concerto**
e al dolce suono di tazze e **cucchiaini**
mangiava trombe, tromboni e **clarini**
quel musicofilo signor **Filiberto**. (Rodari con i bambini)

Una volta un dottore di Ferrara
voleva levare le tonsille a una zanzara.
L'insetto si **rivoltò**
e il naso **puncicò**
a quel tonsillifico dottore di **Ferrara**. (Rodari)

La creatività

Le parole “non prese nel loro significato quotidiano ma liberate dalle catene verbali di cui fanno parte quotidianamente sviluppano la creatività umana”.

Una mente è creativa quando “è sempre al lavoro, sempre a far domande, a scoprire problemi dove gli altri trovano risposte soddisfacenti, a suo agio nelle situazioni fluide nelle quali gli altri fiutano solo pericoli, capace di giudizi autonomi e indipendenti, che rifiuta il codificato, che rimani-pola oggetti e concetti **senza** lasciarsi inibire dai conformismi” (G. Rodari, *Grammatica della fantasia*, pp. 170, 171)

Rodari, un uomo maturo con un orecchio

Un giorno sul diretto Capranica-Viterbo
vidi salire un uomo con un orecchio acerbo.
Non era tanto giovane, anzi era maturato,
tutto, tranne l'orecchio, che acerbo era restato.

Cambiai subito posto per essergli vicino
e poter osservare il fenomeno per benino.
"Signore, - gli dissi - dunque lei ha una certa età:
di quell'orecchio verde che cosa se ne fa" ?
Rispose gentilmente: " Dica pure che son vecchio.
Di giovane mi è rimasto soltanto quest'orecchio.
E' un **orecchio bambino, mi serve per capire
le cose che i grandi non stanno mai a sentire:**
ascolto quel che dicono gli alberi, gli uccelli,
le nuvole che passano, i sassi, i ruscelli,
capisco anche i bambini quando dicono cose
che a un orecchio maturo sembrano misteriose."
Così disse il signore con un orecchio acerbo
quel giorno sul diretto Capranica - Viterbo.

Bibliografia critica di riferimento (essenziale)

- M. Argilli, *Gianni Rodari. Una Biografia*, Einaudi, Gli struzzi, Torino 1990.
- P. Boero, *Una storia, tante storie. Guida all'opera di Gianni Rodari*, Einaudi Ragazzi, Trieste (ultima edizione).
- E. Catarsi (a cura di), *Gianni Rodari e La letteratura per l'Infanzia*, Edizioni Del Cerro, Pisa 2002 (fuori catalogo).