

Gianni Rodari
Impegno politico-sociale tra le righe della fantasia

جانّي روداري
التزام سياسي-اجتماعي بين سطور الخيال

Dr. Wafaa Mohamed Hussein Ahmed
Lecturar – Italian Language Department
Faculty of Al-Alsun - Minia University

د. وفاء محمد حسين أحمد
مدرس بقسم اللغة الإيطالية
كلية الألسن – جامعة المنيا

Gianni Rodari

Political-social commitment between the lines of fantasy

In the present work on Gianni Rodari we try to present an analysis and a particular vision of the writer's thought, his narrative work and his poetics.

The author's ideological beliefs and literary production are always inseparable and are always supported with trust and tenacity. Precisely for this reason the particular fantasy that Rodari uses in inventing stories seems to be the most convincing expression of his political interest and of his didactic and educational renewal.

Our aim will be to reconstruct the profile of an intellectual and a versatile artist to show that he is a committed writer, much richer and more complex than is commonly believed.

Alongside Rodari's particular pedagogical sensitivity, there is a constant political-social commitment through which the writer draws the reasons for universal validity such as: the ideals of freedom, justice, solidarity, peace, recurring in all his works.

جانني روداري

التزام سياسي-اجتماعي بين سطور الخيال

نحاول في هذا العمل عن جانني روداري أن نقدم تحليلاً ورؤية خاصة لفكر الكاتب وعمله القصصي والشاعري.

إن المعتقدات الأيديولوجية للمؤلف وإنتاجه الأدبي لا ينفصلان أبداً ويتم دعمهما دائماً بثقة ومثابرة. لهذا السبب بالتحديد، يبدو أن الخيال الخاص الذي يستخدمه روداري في ابتكار القصص هو التعبير الأكثر إقناعاً عن اهتمامه السياسي وتجديده التعليمي والتربوي.

سيكون هدفنا هو إعادة بناء صورة مفكر وفنان متعدد الجوانب لإظهار أنه كاتب ملتزم، أكثر ثراءً وتعقيداً مما يعتقد.

إلى جانب حساسية روداري التربوية، هناك التزام سياسي-اجتماعي مستمر يستمد الكاتب من خلاله بواعث قيم عامة مثل: المثل العليا للحرية والعدالة والتضامن، والسلام، التي تتكرر في جميع أعماله.

Gianni Rodari

Impegno politico-sociale tra le righe della fantasia

*com'era in sostanza Rodari?
Era un mercante di sole,
che aveva il dono naturale
di spandere calore poetico.
(Argilli Gianni Rodari
una biografia 46)*

Introduzione

La letteratura italiana, all'indomani della seconda Guerra Mondiale, è legata alla storia e alla cronaca politica e culturale così che i fermenti politici e culturali, soffocati dal regime fascista, riemergono per acquistare un'importanza nuova. Lo sviluppo dei nuovi mezzi di comunicazione di massa favorisce il tentativo di una "letteratura impegnata" che accompagni immediatamente i conflitti sociali.

Le opere letterarie non sono più considerate fine a se stesse ma strumento ideologico atto a propagandare e a risolvere i problemi concreti della società. Si progetta una letteratura diversa fondata sull'impegno dello scrittore cioè su una sua partecipazione attiva alle lotte sociali e politiche.

In questo clima si inserisce l'attività letteraria di Gianni Rodari¹, maestro elementare, che ha dato un apporto singolare al rinnovamento educativo nella fase storica che va dalla Liberazione ad oggi.

Da oltre un cinquantennio Gianni Rodari, stimato e apprezzato scrittore per bambini, è noto in tutta l'Italia. La sua figura e la sua opera, però, molto spesso, sono state ridotte ad uno stereotipo limitato soprattutto alla seconda metà della sua attività di scrittore e, cioè, a partire dall'edizione Einaudi di *Filastrocche in cielo e in terra* che risale al 1960. È questa la prima volta che Rodari pubblica per una grande casa editrice e, la prima volta, che la scuola comincia ad utilizzare la sua opera.

Il nostro scopo sarà quello di ricostruire il profilo di un intellettuale e di un artista poliedrico per dimostrare che egli è uno scrittore impegnato, assai più ricco e complesso di quanto comunemente si creda.

1- L'arte fantastica e la realtà

Nel grigiore della scuola italiana degli anni '50, le favole, le filastrocche, i racconti di Rodari fanno il loro ingresso contro il predominio clericale sulla scuola e sulle letture dell'infanzia. La serietà, per Rodari, non coincide con la noia, il riso stesso diventa un importante e serio strumento di comunicazione e, la fantasia e la creatività, divengono i fondamenti di un nuovo modo di avvicinarsi al mondo infantile.

Per individuare l'originalità e l'evoluzione dell'opera letteraria di Rodari va, anzitutto, considerato come egli si rapporti all'infanzia e ne interpreti i bisogni ed i problemi considerando la produzione dello scrittore e dell'educatore un emblematico catalizzatore di preoccupazioni e malesseri sociali allora assai diffusi ed ancora oggi molto sentiti. Egli racconta: "Non scrivevo per bambini qualunque ma per bambini che avevano tra le mani un quotidiano politico. Era quasi obbligatorio trattarli diversamente da come prescrivevano le regole della letteratura per l'infanzia, parlare con loro delle cose d'ogni giorno, del disoccupato, dei morti di Modena, del mondo vero". (*Favole al telefono* 153)

Esaminare i problemi, osservarli e svilupparli alla luce delle esigenze del bambino, vuol dire sviluppare con lui una dialettica nuova, fondata su un rapporto paritario, per parlare di cose serie attraverso l'utilizzazione di argomenti piacevoli e leggeri. La risultante di questa linea, scelta con esemplare coerenza, è data dall'uso implicito e sotteso, nella sua scrittura, di tecniche espressive particolari come il "nonsense"² e l'automatismo psichico surrealista il quale permette una libera manifestazione dell'immaginario e dell'inconscio. Rodari si rivolge al fantastico e alla favola nel tentativo di compenetrare i poli del reale e dell'inconscio nell'intento ideologico di risolvere i problemi sociali.

La funzione della favola si rivela, in tal modo, profondamente educativa in quanto contribuisce alla crescita intellettuale del bambino stimolando la sua creatività intellettuale. Secondo l'autore la favola è uno strumento prezioso capace di alimentare l'immaginazione del bambino, non per distoglierlo dall'osservare e dal riflettere sulla realtà, ma per fornire all'osservazione e alla riflessione una base più ampia. Le favole esistono in tutti i tempi, sono nate con l'uomo e, dell'uomo, rispecchiano

quegli elementi psicologici che non mutano. Spetta a Rodari il merito di essere riuscito a collegare mondi e miti lontani a strumenti e messaggi moderni ed attuali.

La favola, per lo scrittore, non è pretesto di letteratura facile e disimpegnata ma veicolo per un programma ideologico-culturale caratterizzato da un notevole spessore. Sotto l'apparente semplicità delle favole di Rodari, si nasconde una polisemia che investe i vari livelli del racconto il quale si fa portavoce di molteplici valori politico-sociali e culturali. Dice Rodari in occasione del conferimento del Premio Andersen che viene definito "il Nobel della letteratura infantile": "Si può parlare agli uomini anche parlando di gatti e si può parlare di cose serie e importanti anche raccontando fiabe allegre"³.

Rodari, in maniera straordinaria, riesce a trarre uno spunto, un suggerimento per un volo fantastico, un'immagine per una storia, per una poesia, da qualsiasi oggetto, da ogni cosa, anche la più comune. Per lui è questione di allenamento, di disponibilità e di completa apertura della mente, il lasciarsi coinvolgere dalla storia che è racchiusa in ogni oggetto, perché ovunque è nascosta una favola, una poesia, per scoprirla, occorre liberare noi stessi di quegli schemi mentali costruiti poco per volta dall'abitudine, dalla routine quotidiana, che ci impedisce di vedere veramente il mondo intorno a noi: "personalmente ho inventato molte storie partendo da una parola scelta a caso. Una volta, per esempio, partendo dalla parola "cucchiaino", ottenni la seguente catena: "cocchiaino - cocchiara [...] chiara - chiara d'uovo - ovale - orbita - uovo in orbita". Qui mi fermai e scrissi una storia intitolata: *un mondo in un uovo*, che sta tra la fantascienza e la presa in giro". (*Grammatica della fantasia* 12)

Al centro dell'attenzione di Rodari sta dunque la parola, il vocabolo. Egli partendo da un termine, apparentemente casuale, riesce a comporre un intero racconto poiché ritiene che la parola non viva isolata ma sia il punto di incrocio di tanti fili, di tante regolarità fonetiche, ortografiche e semantiche. (cfr. Silber 66)

La parola viene dall'Autore rifiutata come organismo con significato specifico per essere scomposta nei suoi fonemi i quali vengono

di nuovo combinati tra loro in modo da ottenere nuovi vocaboli con diversi significati.

In questa maniera un termine particolarmente importante viene ripreso in diverse forme. Anagrammando o trasponendo al suo interno la disposizione di fonemi e grafemi, si ottengono innumerevoli parole. Basta, ad esempio, usare un prefisso arbitrario per trasformare un oggetto quotidiano benefico o addirittura pericoloso in un oggetto fantastico e pacifista.

Nella raccolta *Favole al telefono* Rodari, con l'intento di applicare il prefisso arbitrario per ottenere giochi di parole, intitola un suo raccontino *Il paese con l'esse davanti* dove compare: " [...] la macchina "sfotografica", che invece di fare fotografie fa le caricature, così si ride. Poi abbiamo lo "scannone". [...] Lo "scannone" è il contrario del cannone, e serve per disfare la guerra". (18-19)

In questo modo Rodari rivela come all'origine dei suoi racconti ci siano tentativi di esplorazioni, tentazioni di natura verbale e riflessioni sull'uso della parola. Ma questo ancora non basta a rendere ragione della specificità del suo caso. Infatti, bisogna anche aggiungere che, spesso, sia in favole sia in filastrocche, l'autore sceglie deliberatamente un elemento linguistico come materiale tematico e che egli stesso ci fornisce di chiavi, di notizie e di elementi verbali per scorgere l'origine degli intrecci delle sue fiabe.

Rodari ci aiuta a capire che le sue storie sono proposte senza pretenziosità ma, semplicemente, come suggerimento ed aiuto ad un genitore che voglia intrattenere, divertendo, il bambino. Egli scrive anche per chi non sa ancora leggere ma, "essendo dei bambini d'oggi, comprendono già tutto, e forse qualcosa di più". (*Filastrocche in cielo e in terra* 58)

Tali convinzioni sono frutto di anni di insegnamento e di incontri con i bambini di tutta l'Italia. Questi incontri gli hanno insegnato che ci sono diversi modi di comprensione della stessa storia. Le sue opere possono essere lette a diversi livelli da quello più facile, rivolto ai bambini, al messaggio più impegnativo destinato agli adulti. Ce ne dà una

conferma Sylvie Martin che scrive: "La verità, è che Rodari scrive per l'uomo, sia che sia già adulto o potenzialmente (per lui, il fanciullo non è una riduzione, una miniaturizzazione dell'uomo ma un essere che contiene già in sé tutto ciò che lo farà uomo)"⁴. (58).

L'autore, giocando con particolari reali, avvolge di fantasia e di ironia le cose di ogni giorno e riesce ad esprimersi con un linguaggio divertente e piacevole facilmente accessibile ai bambini e di cui gli adulti sono capaci di coglierne tutto il senso e di trarne la sostanza.

Dietro il presunto giocoliere si scopre l'utopista, colui, cioè, che parla di speranza e che crede profondamente nella possibilità di migliorare il mondo.

2-Il mondo poetico e narrativo di Rodari.

Rodari esordisce nel 1950 con *Il libro delle filastrocche* a cui fanno seguito *Le carte parlanti* e *Il treno delle filastrocche* nel 1952. Queste raccolte poetiche fanno di Gianni Rodari il primo scrittore italiano per l'infanzia capace di esprimere poeticamente il vissuto quotidiano delle masse popolari venute alla ribalta col movimento operaio che irrompe nel paese dopo la Liberazione. Questi primi libri, catalizzatori decisivi della sua poesia, mostrano una formazione ideologica e una passione civile fino ad allora inedite negli autori italiani.

Le opere spaziano in un vastissimo orizzonte tematico dove la fantasia si diffonde in ogni direzione. I loro argomenti sono: la condizione infantile e la quotidianità della vita familiare, e il mondo del lavoro. La società viene esplorata a livello popolare, l'umanità considerata in visione internazionalistica paterna e pacifista.

Nuovi soggetti poetici entrano così da protagonisti nell'italiana letteratura infantile sull'onda della Resistenza e delle lotte sociali dell'immediato dopoguerra. Essi appaiono in chiave caricaturale evidenziando netti confronti di valori morali e sociali i quali vengono espressi dall'autore in una lirica trasfigurazione fantastica.

Per la prima volta la poesia si rivolge ai bambini e parla delle sirene delle fabbriche, degli odori e dei colori dei mestieri e dei viaggi in treno per scoprire la gente d'Italia. Rodari presenta pensieri e situazioni

della realtà quotidiana dei bambini, facendo specchiare i lettori nelle fantasie e nei sentimenti della vita vera. Tutto questo viene da lui espresso con velato sorriso, a volte con soffusa malinconia, ma sempre con razionale ottimismo.

Marcello Argilli scrive: "Con un'interazione sistematica fra mondo infantile e adulto, il bambino è posto in un rapporto non bamboleggiante col mondo degli adulti, e sempre con felici modalità psicologiche e fantastiche". (cit., 62)

Molte di queste filastrocche l'autore le riprenderà nella successiva raccolta di *Filastrocche in cielo e in terra* del 1960 ove compariranno poesie come queste: "Io so i colori dei mestieri/ [...] / sono neri gli spazzacamini,/ di sette colori son gli imbianchini;/ gli operai dell'officina/ hanno una bella tuta azzurrina,/ hanno le mani sporche di grasso;/ i fannulloni vanno a spasso,/ non si sporcano nemmeno un dito,/ ma il loro mestiere non è pulito". (77)

E ancora: "Io so gli odori dei mestieri:/ di noce moscata sanno i droghieri,/ sa d'olio la tuta dell'operaio,/ di farina sa il fornaio,/ sanno di terra i contadini,/ [...] / I fannulloni, strano però, /non sanno di nulla e puzzano un po'". (92)

Alcune filastrocche riprese da Rodari dall'edizione del 1950 presentano delle varianti formali ed anche alcune attenuazioni, per permettere l'inserimento di testi che diano al volume un più armonico tono infantile.⁵

Rodari propone nuovi personaggi come lo spazzacamino che tutto il giorno se ne va per paesi e città per pulire i camini dei ricchi e dei poveri. o il vigile urbano che ferma il tram con una mano, e con un dito tiene indietro un autotreno, ed infine il pescatore che sta un giorno intero in alto mare per comprare delle scarpe al suo bambino: "[...] ma ce ne vogliono di sardine/ per fare un paio di scarpine..." (*Filastrocche in cielo e in terra* 82)

Le filastrocche suggeriscono un'attiva fraternità, una solidarietà universale contro i mali che affliggono la società. Rodari non trasporta i fanciulli in un modo fantasioso di sogni e di utopia fine a se stessa. Egli fa

molto di più propone, infatti, un messaggio di speranza ai lettori nonostante la realtà che li circonda. In questa osservazione attenta alla vita quotidiana ci pare che consiste il significato educativo di queste filastrocche, alcune delle quali sembrano essere un inno alla speranza. Si veda, ad esempio, *Girotondo di tutto il mondo*: "Filastrocca per tutti i bambini,/ per gli italiani e per, gli abissini, / per i russi e per gli inglesi,/ gli americani e i francesi, / [...] / per i bambini di tutto il mondo/ che fanno un grande girotondo,/ con le mani nelle mani,/ sui paralleli e sui meridiani". (*Filastrocche in cielo e in terra* 74)

In queste prime opere colpisce il modo che ha l'autore di presentarsi ai ragazzi poiché la sua posizione non è quella di chi parla solo scherzando di temi importanti per timore di non essere compreso o di chi, paternalisticamente, offre lezioni serie; egli, con rime buffe e giochi intelligenti di parole, riesce a stabilire un rapporto serio e un'intesa che rivelano la sua fiducia nella comprensione dei ragazzi.

Le filastrocche de *Il treno delle filastrocche* 1952 parlano, quasi tutte, di treni e, naturalmente, della gente che ci viaggia: ferrovieri, emigranti, bambini e soldati, Rodari ci mostra, in questa maniera, una realtà sociale ben definita come quando scrive: "Terza classe, sulle panchine/ ci sono operai, soldati, vecchine./ [...] Seconda classe, c'è un signore,/ un commesso viaggiatore/ [...] Prima classe, il passeggero/ è un miliardario forestiero".⁶ (110).

Rodari ci parla anche di colui che non ha niente, non ha lavoro, non ha una casa, e aspetta sempre il suo treno che non parte: "Se un fischio echeggia di prima mattina,/ lui sogna d'essere all'officina./ Controllore non lo svegliare:/ un poco ancora lascialo sognare". (112).

L'immediatezza espressiva del primo Rodari è dovuta alle chiare idealità di un'affabulazione fortemente sociale e all'esperienza del rapporto giornalistico ed organizzativo con i giovani.

Il frutto di questi primi anni è anche il romanzo di *Cipollino*, che è apparso nel 1951 e che nel 1959 viene riedito con il titolo *Le avventure di Cipollino*. I personaggi di questo racconto sono già apparsi nel 1950 sul "Pioniere" dove Cipollino, personaggio idealizzato e piccolo eroe, era il

protagonista di una "serie" che lottava contro i prepotenti e gli ingiusti. Nell'originalissimo mondo di personaggi - ortaggi del romanzo ci sono i buoni come Cipollino, Ciliegino, fragoletta ed i cattivi come il principe Limone e le sue guardie limonacce che rappresentano lo stato autoritario. Inoltre troviamo anche gli antagonisti come, ad esempio, il buffo e prepotente pomodoro e le contesse di Ciliegio che vessano il nipote Ciliegino, espressione divertente di autoritarismo familiare.

Accanto ai curiosi personaggi che intercalano briosamente il ritmo incalzante del racconto, le cui avventure si intrecciano con straordinaria ricchezza di fantasia, c'è sempre in primo piano Cipollino. Rodari trova il linguaggio adatto per rivolgersi ai bambini con toni allegri e scanzonati; la prosa burlesca, piacevolmente ritmata, si ripercuote in trovate gustose come quando parlano alcuni animali, per esempio il millepiedi angosciato dall'idea di comprare le scarpe ai suoi due figlioli. (cfr. Rodari *Le avventure di Cipollino* 28).

I personaggi del romanzo sono innumerevoli e le situazioni sono brillanti. L'unico scopo di Cipollino è quello di liberare suo padre innocente, che è in prigione, perché sotto il dominio del principe Limone va in carcere la gente per bene, al contrario chi ruba o uccide sta alla corte. Il conflitto tra Cipollino ed i suoi rivali si risolve con la liberazione degli innocenti, l'esilio del principe Limone e la proclamazione della Repubblica. L'opera si conclude con pagine argute e brillanti che narrano la vittoria del bene e della libertà: "È vero che ci sono altri castelli e altri birbanti al mondo oltre i Limoni. Ma uno per volta se ne andranno e nei loro parchi ci andranno i bambini a giocare. E così via, amen". (180)

Il romanzo presenta però dei limiti in quanto risente di un eccessivo schematismo: buoni e cattivi cioè sfruttati e padroni, altruismo ed egoismo, volontà di lottare e chiusura entro privilegi di classe nella costruzione, talvolta occasionale, delle azioni e nel persistere di valori familiari di una civiltà contadina non conseguente ai personaggi che sono dei vegetali. Il racconto è, in sostanza, un arguto apologo di certi aspetti della società ed esprime un gioioso bisogno di libertà da prepotenze e ingiustizie. Per Antonio Faeti il romanzo di Cipollino dimostra: "Come si potessero rivolgere al bambino messaggi di lotta, di libertà, di rivolta

contro la sopraffazione, valendosi però di burlesche metafore ben collocate entro la dimensione di un immaginario infantile che si voleva rinnovare, rispettandone però l'autonomia, la creatività, la voglia di capire". (57)

Si tratta del romanzo forse più noto e tradotto di Gianni Rodari. In Unione Sovietica, infatti, ne sono ricavati cartoni animati, in Polonia è adattato per il teatro dei burattini, in Giappone la radio scolastica lo trasmette a puntate.

Guidato dalla stessa fantastica ideologia sociale, rivolta ora a criticare apertamente il recente passato di Italia, appare nel 1958 *Gelsomino nel paese dei bugiardi*, romanzo dove Rodari rivela affinate le sue qualità di scrittore, inquadrato in una più salda struttura narrativa. Dai riferimenti anche psicologici alla realtà scattano, nel racconto di Gelsomino, una serie di invenzioni efficaci poiché il protagonista è una figura tipica del mondo rodariano dove nulla è convenzionale o preordinato. Gelsomino capita nel paese dei bugiardi dominato dall'ex pirata Giacomone che chiude in prigione o al manicomio chiunque dica la verità. Paradossalmente tutti sono costretti ad imparare il nuovo linguaggio che obbliga alle bugie: per dire buongiorno si dice buonasera, il pane si chiama inchiostro, i gatti abbaiano, i cani miagolano, i cavalli muggiano ed il leone è costretto a squittire perché il suo ruggito è assegnato ad un topo. Così quando Gelsomino entra in questo paese straniero conclude tra sé: "[...] in questo paese bisogna parlare alla rovescia. Se chiami pane il pane non ti capiscono". (18).

Da questa invenzione paradossale l'autore fa scaturire una serie di briose trovate e di umoristici rovesciamenti di significati verbali che nascono sempre con significato educativo. Il personaggio Gelsomino, il più bel personaggio rodariano dopo Cipollino, possiede una voce eccezionalmente sonora e potente capace di abbattere un palazzo che viene sfruttata, dallo stesso Rodari, per sviluppare con effetti esilaranti una tipica caratteristica infantile cioè la fantasia di potenza realizzabile per mezzo del dono magico della voce.

Intorno a Gelsomino c'è tutta una folla, gaia e chiassosa, spesso fornita di una spicciola filosofia come ad esempio il gatto zoppino.

È questo un personaggio che conquista il lettore per la sua ingenuità infantile che si rovescia in positivo. Zoppino nasce con tre zampe da un incompiuto disegno tracciato col gesso su di un muro, perciò è zoppo.

È l'unico gatto, nel paese dei bugiardi, ad avere il coraggio di miagolare e di scrivere la verità sui muri, ironizzando il re che gli scopre essere calvo e fornito di cento parrucche, e non preoccupandosi se, ad ogni parola tracciata, gli si consumerà e accorcerà la zampetta destra di gesso.

Bananito è, invece, un pittore triste e fallito perché non è soddisfatto del suo lavoro; disegna infatti su ordinazione cavalli con tredici zampe, volti con tre nasi e con sei occhi. L'incontro di Bananito con Gelsomino e Zoppino segna una svolta fatale nella sua carriera.

Bananito scopre che a levare le bugie ai quadri, di cui sono pieni, questi diventano belli, diventano veri e addirittura vivi. Questo personaggio, come molti altri, si presta a manifestare sentimenti ed ideali di amicizia, di solidarietà, di giustizia, elementi che costituiranno la chiave di lettura e il motivo di fondo di tanta produzione rodariana.

Si può notare come nel paese dei bugiardi a cui approda Gelsomino, domina il gusto dell'assurdo e del "nonsense". Il compito del protagonista, al di là delle situazioni paradossali, è quello di trovare il filo conduttore per razionalizzare l'apparente caoticità. Nonostante le situazioni bizzarre che sembrano continuamente fuorviare e provocare una situazione destrutturante nel lettore, Gelsomino con la sua ingenuità ci indica che la chiave di lettura per continuare ad orientarsi in quel mondo è "ragionare a rovescio", ed è questa la maniera per individuare, tra tante stranezze e bugie, i messaggi di solidarietà ed anticonformismo dettati dall'autore. Tutto questo si inserisce in una proposta pedagogica originale e nuova rispetto al clima scolastico dominante.

Fernando Rotondo scrive: "[...] La proposta educativa di Rodari si offre [...] non sempre in ordine lineare, ma spesso con un andamento a spirale, con continui ritorni e avvitamenti su motivi, riflessioni, spunti,

personaggi, situazioni, idee, con anticipazioni e ripescaggi, con processi di destrutturazione e ristrutturazione." (113)

Tuttavia, nella costruzione di nuove strutture narrative è continua, in Rodari, la ricerca di un equilibrio tra morale e trasgressione, tra realismo ed utopia. È sempre divaricante in lui la tensione tra pessimismo ed ottimismo, tra realtà ed immaginazione creatrice.

Si nota, inoltre, che nelle situazioni inventate dall'autore i prevalenti protagonisti delle fiabe sono gli animali i quali incarnano, variamente, gli aspetti della società. Tuttavia, in Rodari, l'immaginario infantile si rivela e prende forma soprattutto nella figura del "gatto". Ad esempio nel romanzo *Gelsomino nel paese dei bugiardi* c'è il famoso gatto zoppino.

E ancora, *Il gatto viaggiatore di Tante storie per giocare* sale sul treno che da Roma va a Bologna, in prima classe, con borsa nera da avvocato, soprabito e cappello da elegantone perché, se uno vuole viaggiare, ha tutto il diritto di farlo.

Rodari intitola, inoltre, *Gli affari del signor Gatto*, la storia di un gatto imprenditore che vuole organizzare un'industria di topi in scatola allo scopo di arricchirsi per poi darsi alla bella vita. Sulle lucide etichette delle scatolette scriverà di suo pugno: "TOPI IN SCATOLA - QUALITÀ SUPERIORE". (79)

Il progetto del gatto imprenditore si rivelerà un fallimento a causa della scarsa disponibilità di topi destinati all'inscatolamento i quali resteranno sordi alle lusinghe della pubblicità. Incuranti sia della gloria sia del piacere di essere venduti al giusto prezzo.

Secondo Fernando Rotondo: "Il Gatto è la cifra stilistica e poetica, la chiave di lettura educativa e politica, la ricapitolazione tematica di Rodari, perché il Gatto è l'immaginario infantile per come è vissuto e interpretato da quella macchina narrativa prodotta dalla 'Fabbrica Gianni Rodari'." (140)

La produttività di una simile ipotesi si avverte, limpida e trasparente, nel suo libro *Grammatica della fantasia* nella scheda *Difesa del Gatto con gli stivali* dove Rodari polemizzando con chi identifica nel

gatto il potere dei potenti si colloca dalla parte del bambino che ascolta la fiaba e che riesce a sentire che il fulcro più autentico della fiaba è il rapporto tra il giovane orfano e il gatto. (cfr.192)

Insomma, di fronte a questa onnipresenza del felino non sembra azzardo dire che il gatto, nelle sue diverse apparizioni, costituisce un "leit motiv" dell'opera rodariana.

Nel 1960 appaiono le *Filastrocche in cielo e in terra*. Rodari, dopo i lunghi racconti, torna alla filastrocca, forma espressiva a lui più congeniale. Infatti nella lingua delle filastrocche egli si esprime completamente e nei suoi versi immette tutta la carica delle grandi ambizioni e prospettive alle quali crede e per le quali combatte.

In *Filastrocche in cielo e in terra*, come abbiamo detto, le prime raccolte (*il libro delle filastrocche* e *Il treno delle filastrocche*) sono riprese e rife. Dalla necessaria e inevitabile contrapposizione fra poveri e ricchi o fra padroni ed operai dei libri precedenti, Rodari arriva a parlare a "tutti" i bambini offrendo loro una materia variamente articolata e fruibile sul duplice piano dell'intelligenza critica e della partecipazione fantastica. Il libro si apre con un primo gruppo di filastrocche intitolato *La famiglia punto e virgola* in cui compaiono già i personaggi del futuro *Libro degli errori* del 1964: punti, virgole, errori d'ortografia. Un secondo gruppo è costituito da filastrocche interplanetarie ed ha per titolo *La luna al guinzaglio* in cui sono anticipati i temi di un altro successivo volume *Il pianeta degli alberi di Natale* del 1962. Un terzo gruppo apre la serie con *Le fiabe a rovescio* che offre lo spunto ad altri racconti in cui Rodari si diverte a smontare e rimontare il linguaggio tradizionale delle fiabe, per estrarne giocattoli nuovi (*Venti storie più una* del 1969, *Tante storie per giocare* del 1974).

Il libro si afferma come una straordinaria novità poetica, ha un immediato successo e dà a Rodari quel prestigio che da tempo è consapevole di meritare grazie al plauso internazionale ottenuto. Dal libro gioco e dal colorato umorismo dei suoi raccontini trapela sempre una visione del mondo piena di gioia e di costruttivo ottimismo. Si vede, ad esempio, la filastrocca di *Capodanno*: "Filastrocca di Capodanno/ fammi gli auguri per tutto l'anno:/ voglio un gennaio col sole d'aprile,/ un luglio

fresco, un marzo gentile,/ [...] / Se voglio troppo non darmi niente,/ dammi una faccia allegra solamente". (203)

Con questo augurio pieno di briosità ed allegria ritroviamo Rodari munito delle stesse convinzioni e speranze che hanno animato gran parte delle sue opere precedenti.

Accanto alla capacità di vedere le cose con la stessa curiosità e con la stessa intensità immaginativa dei bambini, c'è in Rodari un impegno ideologico e pedagogico che, pur sempre vigile e presente, trova la sua espressione in versi fluidi e piacevoli. Per la composizione delle sue opere l'autore si avvale dall'analisi di alcune tecniche proprie di alcuni movimenti letterari del Novecento come il futurismo e il surrealismo. Da questi deriva il gusto per l'analogia, per l'accostamento di oggetti o concetti privi di un nesso logico, per il paragone audace, per la trovata bizzarra. Ne risultano poesie e filastrocche che oltrepassano l'ambiente artificioso in cui muovano tanti libri per ragazzi. Si veda per esempio la filastrocca *Il caso di una parentesi*: "[...] e uno scolaro/ si scordò di chiuderla./ Per colpa di quel somaro/ la poveretta buscò un raffreddore/ [...]. Passato il malore/ fece scrivere da un pittore/ il seguente cartello:/ 'Chi mi apre, mi chiuda, per favore'". (9)

Ognuna delle poesie di questo scrittore ha il valore di un proverbio, la saggezza di un detto popolare. Tuttavia, la poesia di Rodari è molto più vicina alla realtà e all'attualità di quanto non lo siano vecchi proverbi atti ad incutere, nelle menti dei bambini, il timore o la riverenza per certi concetti.

Nelle filastrocche *In orbita* è accentuato l'elemento fantascientifico ed ironico. Lo scrittore è attento alle problematiche che derivano dall'utilizzo dei nuovi mezzi di comunicazione quali la televisione. Pur mostrandosi sensibile al fascino della "scatola parlante" sa cogliere i limiti ed individuarne i pericoli che potranno derivare da un indiscriminato uso di essa. Così la storiella *Teledramma* nasconde, tra le righe, una finissima presa in giro del video e della mania che caratterizzano i suoi accaniti amatori.

Rodari riprenderà lo stesso tema per svilupparlo nel successivo libro: *Gip nel televisore* 1962. È una fiaba moderna, ricca di dinamismo, in cui sono narrate le vicende di Giampiero Binda, ovvero Gip, un ragazzino che viene attirato dalla forza magnetica del televisore ed inghiottito dal video. Gip rimbalza da un circuito all'altro e le sue apparizioni passano da una parte all'altra del mondo finché uno scenziato giapponese scopre che, per recuperare Gip, bisogna operare un collegamento con tutte le stazioni trasmettenti e fare un unico programma. L'invito alla collaborazione pacifista ed alla comprensione tra i popoli è esplicito nel messaggio di Rodari. Questo libro, sotto la brillantezza delle invenzioni, rivela l'interesse e l'accostamento dello scrittore ai problemi che interessano il ragazzo nell'originale tentativo di immettere la scienza e la tecnica nel mondo della fiaba.

La fantascienza è l'attuazione trionfante dei diritti della fantasia alla quale Rodari guarda con crescente interesse offrendo al fanciullo un mondo che abbia forza educativa e non sia privo del fiabesco. Questo è l'obiettivo che l'autore persegue nell'utopica filastrocca *Il Pianeta degli alberi di Natale*, titolo dell'omonimo libro edito nel 1962.

La descrizione delle meraviglie di un Pianeta perfetto, a misura di uomini e di bambini, si traduce amabilmente in un'indicazione di come si dovrebbe trasformare la terra per farla diventare un vivibilissimo pianeta degli alberi di Natale: "Qui è Natale ogni giorno./ [...]Un bel pianeta davvero/ anche se qualcuno insiste/ a dire che non esiste.../ Ebbene, se non esiste, esisterà:/ che differenza fa?" (25- 26)

I versi arguti e scintillanti d'immagini fiabesche sono adatti ai più piccoli e agli adulti. Rodari filtra le proprie esperienze, umane e culturali, con il linguaggio del fanciullo che continua a vivere in lui.

Eugenia Martinez dice di Rodari: "Non è uno sdoppiamento della personalità, ma piuttosto un arricchimento di essa, un orecchio teso ad ascoltare una parte di noi che, per solito, viene soffocata dal tempo, dalle vicende della vita, dal successivo evolversi dell'intelligenza e degli istinti. Tutto ciò si ricompone naturalmente e artisticamente nella fiaba". (qtd. in Zagni 64).

Le creazioni fantastiche e poetiche di Rodari sono universi nei quali si può viaggiare in tante direzioni. Un viaggio sempre su due binari: quello della fantasia e quello della realtà, riflettente, in senso generale, gli ideali dell'Italia dell'immediato dopoguerra. L'Italia fortemente industrializzata, echeggiante di messaggi dei mezzi di comunicazione di massa, si rifletterà nelle ulteriori opere dell'autore. Le *Favole al telefono*, edite nel 1962, rappresentano forse, in tal senso, l'opera più riuscita di Rodari.

In quest'opera Rodari riesce a trarre dal comico, dalla politica, dalla satira, dall'assurdo, insomma dalla vita di tutti i giorni, delle storielle che un babbo viaggiatore, il ragionier Bianchi di Varese, racconta per telefono tutte le sere alla sua bambina per darle la buona notte.

Questo libro è fortemente legato ad esperienze personali rodariane, in particolare, alla nascita della figlia Paola avvenuta nel 1957. Le favole vengono ideate a Gavirate, durante un mese di vacanza, nei luoghi della sua infanzia. Le vicende narrate, tuttavia, si svolgono variamente a Canicattì, a Vigevano, a Bologna e, comicamente, di pagina in pagina, seguono il filo telefonico del ragionier Bianchi, rappresentante di commercio, che secondo la finzione iniziale viaggia in lungo e in largo per l'Italia sei giorni su sette.

Un tipico esempio dell'humor di Rodari si trova nella favola *La donnina che contava gli starnuti* nella quale una donnina passa le giornate a contare gli starnuti della gente per riferire alle amiche i risultati dei suoi calcoli: "[...] e per ogni starnuto che sentiva faceva una crocetta.

Quando morì trovarono quel libretto pieno di croci e dicevano:

- Guardate, deve aver segnato tutte le sue buone azioni. Ma quante ne ha fatte: Se non va in paradiso lei non ci va proprio nessuno". (15)

La comicità di Rodari si muove sempre su un binario fantastico il quale tende a schernire certe manie o, addirittura, certi sbagliati pregiudizi sociali perchè fondati all'apparenza.

Talvolta le favole nascono come improvvisazioni sotto la penna dell'autore e danno luogo ad alcune divertenti riduzioni della logica all'assurdo come avviene nel contrasto dei *Vecchi proverbi*:

"- Di notte, - sentenziava un Vecchio Proverbio, - tutti i gatti sono bigi.
- E io sono nero, - disse un gatto nero attraversando la strada.
- È impossibile: i Vecchi Proverbi hanno sempre ragione.
- Ma io sono nero lo stesso, - ripeté il gatto.

Per la sorpresa e per l'amarezza il Vecchio proverbio cadde dal tetto e si ruppe una gamba". (61)

Non sempre la saggezza popolare si esprime secondo una logica incontrovertibile. Allora è meglio inventare un linguaggio speciale in cui ognuno ascolta ciò che vuole. La storiella intitolata *Brif, bruf, braf* si incentra sul conversare di due bambini che, nel loro cortile, giocano ad inventare una lingua inedita per poter parlare tra loro senza farsi capire dagli altri:

"- Brif, braf, - disse il primo
- Braf, brof, - rispose il secondo. E scoppiarono a ridere.

Su un balcone del primo piano c'era un vecchio buon signore a leggere il giornale, e affacciato alla finestra dirimpetto c'era una vecchia signora né buona né cattiva.

- Come sono sciocchi quei bambini, disse la signora.

Ma il buon signore non era d'accordo.

[...] - Non mi dirà che ha capito quello che hanno detto.

[...] - E invece ho capito tutto [...] - Il primo ha detto: come siamo contenti di essere al mondo. E il secondo ha risposto: il mondo è bellissimo.

- Ma è poi bello davvero? - insisté la vecchia signora.

- Brif, bruf, braf - rispose il vecchio signore". (26 - 27)

L'esperienza che da questo linguaggio traggono i bambini è molto vicina a quella di un gioco surrealista con il quale essa ha in comune il gusto dell'assurdo e dell'insensato. Lo scrittore, però, riesce sempre a compenetrare i due poli del gioco e del reale, come attestano le parole con cui egli rievoca la nascita di questa storia: "Io l'ho scritta dopo che in una scuola [...] avevano parlato di alfabeti immaginari, di lingue da inventare, di lingue segrete". (Rodari qtd. in Barzano 197)

Il successo delle *Favole al telefono* sta proprio nella loro ricca variabilità, nel loro continuo cambiamento di temi, di tempi, di stile, di svolgimento e nel carattere insolito delle situazioni che propongono.

Il filo conduttore, costante e coerente, che tiene unite queste favole consiste, esclusivamente, nell'inesauribile fantasia rodariana la quale permette una continua invenzione di immagini, situazioni, personaggi, ambienti, dialoghi e stravaganze che si susseguono con lo stesso disordine svagato che presiedono i sogni. Per costruire le sue favole a Rodari basta un sasso, un gatto, una manciata di confetti, una nuvola, un semaforo o strani numeri: sono tutti oggetti comuni, quotidiani, ma intorno ad essi lo scrittore sa costruirvi delle intere storie, per associazione o per opposizione, secondo la logica che la fantasia gli detta.

Ne risultano fiabe che non sono adatte solo ai fanciulli ma a chiunque voglia leggerle. In esse Rodari invita tutti quanti a sperare in un avvenire giusto e felice creato dagli uomini per gli uomini. Nell'ultima favola della raccolta intitolata *Storia Universale* l'autore conclude dicendo: "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. [...] C'erano solo gli uomini, con due braccia per lavorare, e agli errori più grossi si potè rimediare." (147)

L'invito di Rodari è un appello che coinvolge tutta l'umanità, nessuno escluso. Sono tutti chiamati a partecipare a questo progetto di rinnovamento che, seppur arduo, è comunque un dovere collettivo.

L'intento che scaturisce e che trapela spontaneamente da questa invenzione è, ancora una volta, quello educativo. Egli offre al fanciullo, attraverso immagini e personaggi piacevoli e fantasiosi, una guida morale rivolta a precisi obiettivi: la fraternità, l'amore per la realtà, l'aspirazione ad un futuro migliore, l'odio per la guerra.

Tutto questo avviene non nell'ambito di un'area isolata e avulsa da problemi reali ma in uno spazio concreto ed attuale con un'operazione che unisce il moderno all'antico. Nelle *Favole al telefono* questa tendenza è particolarmente evidente: il titolo, che collega il mondo delle fiabe e quello della tecnologia, può voler dire che l'autore si serve di mezzi

moderni per fare qualcosa di antico, ma anche il contrario. Anche la tecnica pubblicitaria, probabilmente, c'entra per qualche cosa: il telefono è, tra l'altro, un giocattolo che piace molto ai bambini.

Nel 1964 viene pubblicato un altro libro di Rodari: *Il libro degli errori*, raccolta di filastrocche e racconti che intrecciano un dialogo con i bambini, i genitori ed i maestri. In questi racconti lo scrittore sfrutta all'estremo la potenzialità creativa e l'effetto esilarante prodotto dagli errori. Così, un accento sbagliato o una lettera fuori posto danno vita a situazioni paradossali, a contrattempi divertenti e grotteschi.

Le poesie del volume servono a mettere in rilievo errori di grammatica provocati dalla diversa pronuncia dei vari dialetti italiani. Secondo l'intenzione dell'autore, questo libro deve essere una specie di panorama nazionale degli errori tipici: quello milanese di usare "esse" per la "zeta", quello romano di raddoppiare la "zeta" e così via. Questa "Italia sbagliata", però, non deve né può diventare un vero e proprio schedario ortografico: deve restare un libro per bambini.

L'autore gioca il suo discorso a più livelli. C'è la polemica, efficacissima, contro chi si appunta su un errore d'ortografia e finisce col punire le persone come avviene nella storia *La macchina ammazzaerrori*, la quale deve funzionare come un aspirapolvere per aspirare tutti gli errori che circolano nell'aria. Ma il buon professor Grammaticus, suo inventore, sarà costretto a distruggerla perché comincia ad ammazzare gli esseri umani: "Eh, se si dovesse tagliar la testa a tutti quelli che sbagliano, si vedrebbero in giro soltanto colli" (47)

Il libro, inoltre, fornisce una guida ai bambini perché imparino ad evitare certe confusioni tra suono e grafia: nasce, così, "L'insalata sbagliata" perché condita con l'"oglio", l'"acua" senza "q" che non è navigabile, oppure il povero "ane" di Firenze, senza testa, che non si lamenta perché: "Vivere senza testa/ non è il peggio dei guai:/ tanta gente ce l'ha/ ma non l'adopera mai". (20)

Scriva Stefano Gensini: "Notiamo [...] come Rodari ha l'abilità di "avvicinare" il problema ortografico ai bambini, personificando lettere e parole e cioè collegandole a quel procedimento tipico del linguaggio

infantile per cui la parola è la cosa". (*Il cosmo che non tiene* in *Leggere Rodari* 76)

Talvolta gli errori sono prima nelle cose che nelle parole. Questo è quanto scopre il professor Grammaticus in *Essere e avere* durante un viaggio in treno dove incontra degli emigranti che dicono di "avere" andati in Germania per cercare lavoro. Grammaticusa li rimprovera ma comincia a balbettare quando uno dei due viaggiatori così gli risponde: "-io sono, noi siamo! ...Lo sa dove siamo noi, con tutto il verbo essere e con tutto il cuore? Siamo sempre al paese, anche se "abbiamo andato" in Germania e in Francia. Siamo sempre là, e là che vorremmo restare a avere belle fabbriche per lavorare, e belle case per abitare." (11). Il professor Grammaticus, infatti, si sente stupido perché va a cercare gli errori nei verbi, ma gli errori più grossi sono nelle cose.

L'ingenuità e il candore della risposta dell'emigrante tolgono ogni argomento al dottissimo professore che, trascurando almeno una volta la rigidità della sua preparazione, riconosce l'integrità nell'essere piuttosto che nell'apparire.

Anche in questo libro è dunque presente la rodariana lotta al conformismo, al qualunquismo, alla retorica. Questa convinzione viene espressa dall'autore soprattutto nella filastrocca dei *Proverbi* dove egli capovolge i "salomonici" detti comuni mettendoli in contrasto: "Dice un proverbio, chissà perché:/ 'Chi fa da sè fa per tre'./ Da quest'orecchio io non ci sento:/ 'Chi ha cento amici fa per cento'". (111)

Infatti, in tutti i giochi sull'errore che abbiamo scelto come campo di esemplificazione, egli non si prefigge unicamente l'obiettivo di "far imparare ridendo" al contrario, la parola o la storia, costituiscono sempre lo spunto per la costruzione fantastica svolta attraverso l'uso di diversi canali. Tutto questo, tuttavia, resta sempre finalizzato alla ricerca della realtà affinché questa possa essere resa più vivibile grazie a valori quali l'amicizia e la fratellanza.

I valori di solidarietà e di amicizia sono i motivi dominanti de *La freccia azzurra* del 1964. Il messaggio che comunica questa storia risiede nella constatazione del valore positivo che i giocattoli hanno nei riguardi dei poveri. La vetrina della Befana è un vero e proprio pianeta di fantasia:

i suoi abitanti sono i giocattoli più divertenti. La "freccia azzurra" è un trenino elettrico, un bel giocattolo esposto nella vetrina della Befana, che suscita i desideri di un povero bambino rivenditore di caramelle: Francesco. Un cane di pezza, Spicciola, ed un saggio capo indiano, Penna d'Argento, leggono negli occhi del ragazzo il suo desiderio. Nella notte del 6 gennaio tutti i giocattoli della vetrina si mettono in viaggio per andare a realizzare, spontaneamente, i sogni dei bambini poveri. Così il cane di pezza, Spicciola, arriverà a Francesco e si trasformerà in un cane vero per la felicità di aver trovato finalmente un amico. (cfr. *La freccia azzurra* 135)

Il motivo fondamentale che sostiene la narrazione è il valore dell'amicizia e della fratellanza con i poveri: "Il libro è tutto animato da uno slancio di generosità e comprensione per i poveri e i diseredati, senza che l'autore calchi mai la mano nei toni sdolcinati e indulga alle situazioni commoventi". (Zagni 66)

Rodari sperimenta la felice fusione di soluzioni fantastiche e realistiche sia nella descrizione delle varie situazioni del racconto, sia in rapporto ai personaggi che vengono presentati. La metamorfosi avvenuta a Spicciola, da cane di pezza a cane vero si serve di questa straordinaria vicenda per insegnare ai più umili che la realtà può essere trasformata, reinventata e abbellita, con la forza di volontà e la fantasia.

A questi anni, ricchi di invenzioni fantastiche, segue, nella produzione di Rodari, un periodo di silenzio editoriale dovuto sia a ragioni di salute, sia ad una affannosa collaborazione a riviste di vario genere.

Nel novembre 1971 viene pubblicato il libro *Tante storie per giocare*. Quest'opera è il frutto della collaborazione, oltre che di Rodari, di alcuni bambini che nel 1969-70 partecipano ad una trasmissione radiofonica dal titolo omonimo. L'autore propone un tema fantasitico e un gruppo di bambini lo svolge a suo piacimento. L'interesse del libro non dipende tanto dalle storie narrate, ma dall'originalità del suo impianto e dalla molla tesa a far scattare la partecipazione dei lettori. Ogni racconto ha tre finali: il lettore può scegliere quello che gli piace di più. Può anche

rifiutare tutti i tre e inventarsene uno suo. Se poi gli interessa conoscere il finale preferito dallo scrittore, guardi in fondo al libro.

L'opera ribadisce l'impegno pedagogico dell'autore a lasciar spazio alla libertà del bambino senza vincolarlo a conclusioni prefabbricate, senza spegnere in lui la volontà del dialogo.

Rodari valorizza al massimo la trovata del bambino nel concludere il racconto per soddisfare ampiamente il bisogno di fantasia tipico dell'infanzia. Egli vuol fornire ai fanciulli lo strumento che egli possiede cioè la capacità di ragionare, di vagliare le diverse opinioni, e di giudicare gli avvenimenti che si presentano.

Tale traguardo è di massima importanza per lo scrittore perché permette al fanciullo, una volta adulto, di partecipare attivamente alla vita sociale. In definitiva in quest'opera c'è, soprattutto, l'appello a non restare passivi di fronte agli stimoli offerti dalla fantasia. Le situazioni che l'autore inventa sono bizzarre: un tamburino magico che obbliga tutti a ballare, un cane che non sa abbaiare.

Convincente esempio è la storiella *Voci di notte*: il protagonista è un vecchio signore che una sera, mentre sta per addormentarsi, sente una voce che piange. La voce è quella di un povero rifugiato per il freddo e per la fame sotto un portone: il mendicante troverà ospitalità nella casa del vecchio signore il quale, da quel momento, non potrà più dormire perché sentirà sempre voci lontanissime che cercheranno il suo aiuto.

Rodari elabora per la sua storia tre conclusioni totalmente diverse. Il primo finale dell'autore suggerisce al personaggio un pratico rimedio cioè quello di ignorare la voce mettendosi due tappi nelle orecchie; il secondo conclude amaramente la storia con la cattura, da parte delle autorità, del vecchio signore a causa del suo continuo vagabondare di notte. Nel terzo finale Rodari così scrive: "Potrebbe essere questo: che una notte, su tutta la terra, non c'è nemmeno un uomo che piange, nemmeno un bambino...e la notte seguente lo stesso... e così per tutte le notti. Nessuno più piange, nessuno è infelice. E questo forse un giorno sarà possibile. [...]". (*Tante storie per giocare* 63)

Nel 1972 viene pubblicata la seconda edizione di *Filastrocche in cielo e in terra* in cui Rodari continua il discorso sulle filastrocche, sul

gioco, sul "nonsense" e sulle molteplici occasioni che la fantasia offre per trasformare il significato di una storia. Sono questi temi già trattati dall'autore il quale, in questa occasione, si preoccupa di ampliarli e di esaurirli in maniera più significativa.

A questo libro seguono *Novelle fatte a macchina*, del 1973 e *Il gioco dei quattro cantoni*, del 1980, raccontini umoristici e bizzarre invenzioni già usciti sulle pagine di "Paese Sera" e scritti per un pubblico adulto. Giorgio Bini scrive che Rodari comincia a scrivere testi: "che sono meno adatti ai bambini sia per la complessità linguistica, sia soprattutto per le citazioni [...] le situazioni, le notizie, i dati culturali a cui fa riferimento, che non sono accessibili se non a preadolescenti assistiti da adulti". (*Leggere e trasgredire in Leggere Rodari 2*)

Lo scrittore, infatti, continua ad esprimersi con una creazione fantastica e poetica minore priva, ormai, della forte carica trasgressiva propria dei libri rodariani. La sua produzione, pur mantenendo una carica critica di divertimento, non raggiunge più l'ampio respiro delle opere precedenti e tende invece ad introdurre moduli narrativi più congeniali agli adulti e di scarsa presa sui ragazzi.

Non è certo scrittura per ragazzi *l'Affare del secolo* in cui una statua etrusca, scoperta da un esploratore clandestino di tombe, sembra, a secondo dei punti di vista dalla quale si guarda, nascondere la somiglianza con vari personaggi contemporanei: Jimmy Carter, Mao Tse-tung, Stalini o Papa Giovanni.

In questo racconto l'utilizzazione divertente delle parole fanno emergere un autore colto e raffinato tutt'altro che facile.

Allo stesso modo la bellissima *Canzone del cancello* è un esempio di quanto detto. Il protagonista della storia è un bambino che fa scorrere un righello sulle sbarre di un'inferriata producendo un suono che a lui risulta particolarmente piacevole ma che, al contrario, infastidisce un vecchio signore. Anni dopo il bambino fattosi adulto tornerà davanti al cancello e troverà un piccolo fanciullo intento a comporre canzoni battendo il righello sulle sbarre: "Ma l'impiegato sentiva sempre la stessa nota, un po' sorda: - Dlèn, dlèn, dlèn" (*Il gioco dei quattro cantoni* 123). Ora capisce perché il vecchio signore, quella volta, l'ha sgridato. Infatti

l'adulto non è capace di sentire la musica che un fanciullo mette nelle sbarre con il suo righello e con la sua fresca fantasia.

La sottigliezza di queste considerazioni che ripropongono la stessa situazione a distanza di tempo, non è affatto adatta ad un pubblico di bambini né tanto meno mantiene la leggerezza e lo spirito ludico che caratterizzano le narrazioni precedenti dell'Autore.

Altrettanto complessa risulta la lettura del racconto *Una vita per l'etologia* in cui lo scrittore, colto e civile, lotta contro i luoghi comuni di una società e di un mondo che imprigionano tendenze ed energie creative, sviliscono la ricerca di alternative e umiliano le attese scoraggiando la volontà di cambiare.

Il professor Bergman, dell'Università svedese di Uppsala, è un "etologo", coltiva una scienza presentata sugli schermi televisivi e sulle pagine delle riviste; è un etologo da mass-media e si accontenta di ricevere ventisettemila dollari come compenso per una breve intervista. Dedicatosi inizialmente all'etologia dei gatti, si dà poi ad osservare il comportamento dei campanili perché studiare i gatti di notte sui tetti gli procurava la bronchite.

Rodari, attraverso il suo personaggio, ci dimostra alte conoscenze del mondo animale, vegetale e minerale. Il professor Bergman gira il mondo stipendiato dalla sua Università ed accompagnato dalle sue inseparabili cassette di birra: "- Mi potrebbe parlare della sua ricerca?

- Primo punto: è essenziale che l'oggetto dell'osservazione non si senta osservato. Se si tratta di animali, si costruisce una capannuccia nei boschi e ci si finge campeggiatori. [...]. In modo, capisce? Da sorprendere il soggetto nei suoi comportamenti più spontanei. Trattandosi del campanile di Giotto, ho stimato opportuno fingermi un cliente di questo caffè." (*Il gioco dei quattro cantoni* 24)

È un racconto complesso, un misto di sapienza scientifica e di empatia verbale con tutti gli elementi dell'universo attraverso uno stile scherzoso e molto umano. In questo racconto appare un Rodari curioso, cultore di molteplici interessi, viaggiatore e osservatore attento della natura.

Tuttavia, manca in queste pagine la fluidità e la scorrevolezza che conferivano spigliatezza e vivacità alle narrazioni precedenti e, per la prima volta, la raggiunta maturità finisce per appesantire il discorso umoristico-fantastico. L'autore, ormai stanco e malato, finisce per trarre le sue storie da pretesti meccanici.

Nel 1979 fa diversi viaggi in alcuni paesi dell'Est dove ha numerosi incontri con scolari di varie città.⁷ Tornato a Roma, tre giorni dopo un intervento chirurgico, venne stroncato da un collasso cardiaco il 14 aprile 1980.

Conclusionione

Al termine del nostro lavoro su Gianni Rodari pensiamo di aver fornito un'analisi e una visione particolare del pensiero dello scrittore, della sua opera narrativa e della sua poetica. Tuttavia, si è cercato di dimostrare come le convinzioni ideologiche e la produzione letteraria dell'autore sono sempre inseparabili e sono sempre sostenute con fiducia e tenacia. Proprio per questo la particolare fantasia che Rodari utilizza nell'inventare storie sembra essere l'espressione più convincente del suo interesse politico e lo strumento, valido e creativo, portavoce di un rinnovamento didattico ed educativo.

Accanto alla particolare sensibilità pedagogica di Rodari c'è un impegno politico-sociale costante attraverso il quale lo scrittore trae i motivi di validità universale quali: gli ideali di libertà, di giustizia, di solidarietà, di pace, ricorrenti in tutte le sue opere. C'è un concreto ottimismo nell'atteggiamento che l'autore possiede nei confronti di questi motivi.

L'ideologia di Rodari non è cieca utopia ma concreta convinzione che nasce dalla fiducia che egli riserva ai bambini i quali, in un mondo libero e organizzato, potranno realizzare gli ideali che gli adulti non cessano di perseguire nella loro coscienza.

Bibliografia

Opere di Gianni Rodari

Poesia e narrativa

Il libro delle filastrocche, Edizioni di Cultura Sociale, Roma, 1950.

Il treno delle filastrocche, Edizioni di Cultura Sociale, Roma, 1952.

Le carte parlanti, Toscana Nuova, Firenze, 1952.

Le avventure di Cipollino, Editori Riuniti, Roma, 1959.

Gip nel televisore, Mursia, Milano, 1962.

Il pianeta degli albri di Natale, Einaudi, Torino, 1962.

Castello di carte, Mursia, Milano, 1963.

La freccia azzurra, Editori Riuniti, Roma, 1964.

Venti storie più una, Editori Riuniti, Roma, 1969.

Filastrocche in cielo e in terra, Einaudi, Torino, 1972.

Novelle fatte a macchina, Einaudi, Torino, 1973.

Grammatica della fantasia, Einaudi, Torino, 1973.

Il libro degli errori, Einaudi, Torino, 1977.

Tante storie per giocare, Editori Riuniti, Roma, 1977.

Gli affari del signor Gatto, Einaudi, Torino, 1978.

La gondola fantasma, Einaudi, Torino, 1978.

Il gioco dei quattro cantoni, Einaudi, Torino, 1981.

Piccoli vagabondi, Editori Riuniti, Roma, 1981.

Favole al telefono, Einaudi, Torino, 1983.

Giochi nell'URSS, appunti di viaggio, Einaudi, Torino, 1984.

Gelsomino nel paese dei bugiardi, Editori Riuniti, Roma, 1989.

Saggi

La letteratura per l'infanzia, in *La voce della libreria*, n. 18, 1965.

Letture dei preadolescenti, in *La ricerca*, 4, 1966.

Che cosa dicono della lettura, in *Specchio del libro per ragazzi*, n. 2, 1967.

La letteratura infantile oggi, in *Scuola e città*, 3, 1969.

Un piatto di storie, in *Il Giornale dei Genitori*, 2, 1971.

Il bambino e il senso del comico: storie per ridere. Piccola guida all'invenzione fiabesca, in *Il Giornale dei Genitori*, 4, 1971.

Le vecchie fiabe sono da buttar via? Pro contro il gatto con gli stivali, in *Il Giornale dei Genitori*, 12, 1971.

Il libro come un giocattolo, intervista (a cura di) Luciana Caglio, in *Arione*, 10 marzo 1977.

Riferimenti Generali

Lear, Edward, *Nonsense*, Bardi Editore, Roma, 1961,

Propp, Vladimir Jakovlevic, *Morfologia della fiaba*, Einaudi, Torino, 1988.

Riferimenti Specifici

AA. VV., *Leggere Rodari*, quadrimestrale registrato presso il Tribunale di Pavia, supplemento a *Educazione oggi*, gennaio 1981.

Acerbi, Amilcare - Martein, Daniela, *Città Creativa: come creare luoghi rodariani dove esercitare immaginazione e creatività*, T. Pironti, Napoli, 2004.

Argilli, Marcello, *Rodari in discussione*, in *Riforma della scuola*, n.12, 1981.

Argilli, Marcello, *Gianni Rodari una biografia*, Einaudi, Torino, 1990.

Argilli, Marcello - De Luca, Carmine - Del Comò, Lucio (a cura di), *Le provocazioni della fantasia: Gianni Rodari scrittore e educatore*, Editori riuniti, Roma, 1993.

- Barsotti, Susanna, *Le storie usate* Calvino, Rodari, Pitzorno *riflessioni pedagogiche e letterarie tra mitologia e fiaba*, UNICOPLI, Milano, 2006.
- Barzano, Giovanna, *I giocattoli magici di Rodari: ultima intervista allo scrittore*, in Otto Novecento, anno V, n.1, gennaio/febbraio 1981.
- Benini, Luana, *Il gioco tra magico e scientifico*, in Riforma della scuola n. 7/8, 1980.
- Benvenuti, Leonardo - Filograsso, Ilaria - Tito Vezio, Viola (a cura di), *Dalla parte delle cicale: riletture al presente di Gianni Rodari*, Angeli, Milano, 2012.
- Boero, Pino, *Uomini e cose sui binari della fantasia*, in Riforma della scuola, n. 9, 1980.
- Boero, Pino, *Il primo e l'ultimo Rodari*, in Riforma della scuola, n. 2, 1981.
- Boero, Pino, *Una storia, tante storie: guida all'opera di Gianni Rodari*, Einaudi ragazzi, San Dorligo della Valle, 2010.
- Cambi, Franco, *Rodari e l'infanzia*, in Scuola e città, 30 novembre 1980.
- Cambi, Franco, *Rodari pedagogista*, Editori riuniti, Roma, 1990.
- Dallari, Marco, *Rodari pedagogista e poeta*, in Riforma della scuola, n. 9, 1980.
- De Luca, Carmine, *Gianni Rodari: la gaia scienza della fantasia*, Abramo, Catanzaro, 1991.
- De Mauro, Tullio, *Al centro sta la parola*, in Riforma della scuola, n. 9, 1980.
- De Serio, Barbara (a cura di), *Dall'alto di una nuvola: riflessioni sulla creatività fantastica di Gianni Rodari*, Aracne, Roma, 2012.
- Deti, Ermanno, *La fantasia in classe*, in Riforma della scuola, n. 2, 1981.
- Faeti, Antonio, *Fiaba, " nonsense" e " grammatica" in Rodari*, in Scuola e città, 31 luglio 1980.
- Ghilardi, Franco (a cura di), *Il favoloso Gianni: Rodari nella scuola e nella cultura italiana*, Nuova Guaraldi, Firenze, 1982.
- Greco, Pietro, *L'universo a dondolo: la scienza nell'opera di Gianni Rodari*. Springer, Milano, 2010.
- Greco, Rossella, *Educare senza annoiare, appassionare senza corrompere: Gianni Rodari e la direzione del Pioniere (1950-1953)*, Il Ciliegio, Lurago D'Erba, 2014.
- Leo, Gerardo (a cura di), *Gianni Rodari, maestro di creativity*, Graus, stampa, Napoli, 2003.
- Lullo, Francesco - Viola, Tito Vezio (a cura di), *Il cavaliere che ruppe il calamaio: l'attualità di Gianni Rodari*, Convegno (Ortona, 25-26 novembre 2006), Interlinea, Novara, 2007.
- Marini, Carlo - Mascia, Vincenzo, *Gianni Rodari : educazione e poesia*, Maggioli, Rimini, 1987.
- Martin, Sylvie, *Qui suis-je? Un lecteur de Gianni Rodari*, in Italiques, Centre de recherches sur l'Italie moderne et contemporaine, Universite de la Sorbonne Nouvelle - Paris III, n. 8, Janvier 1989.
- Marucci, Luciano - Novelli, Anna Maria (a cura di), *Rodare la fantasia con Rodari ad Ascoli*, Provincia di Ascoli Piceno, Ascoli Piceno, 2000.
- Massini, Giulia, *La poetica di Rodari : utopia del folklore e nonsense*, Carocci, Roma, 2011.
- MaVi - Panzarasa, Stefano, *Il quaderno vegetariano con Gianni Rodari: le ricette fantastiche dell'era ecozoica*, Kellermann, Vittorio Veneto, 2016.
- Pizzi, Giuseppe, *L'arte fantastica di Gianni Rodari*, Laurenziana, Napoli, 1984.
- Quasimodo, Franca (a cura di), *Da Esiodo a Rodari: favole e fiabe*, Palumbo stampa, Palermo, 2001.
- Radice, Lucio Lombardo - Benini, Luana, *I giochi dell'intelligenza*, in Riforma della scuola, n. 4, 1980.
- Ricci, Elena, - Rodari, Gianni Rossitto, Mariarosca, *Non solo filastrocche: Rodari e la letteratura del Novecento*, Bulzoni, Roma, 2011.
- Rotondo, Fernando, *Cronache dell'immaginario*, in Riforma della scuola, n. 2, 1981.

Silber, France, *Le jeu dans les contes de Rodari*, in Italiques, Centre de recherches sur l'Italie moderne et contemporaine, Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris III, n. 8, Janvier 1989.

Visalberghi, Aldo, *Gioco e intelligenza*, in Scuola e città, 30 novembre 1980.

Zagni, Patrizia, *Gianni Rodari*, La Nuova Italia, Firenze, 1975.

Filmologia

Cappa, Felice, *Gianni Rodari : un sasso nello stagno : storia e storie di Gianni Rodari*, film documentario, Salani, Milano, 2012.

¹ La firma di Rodari appare su vari giornali, a partire dal 1946, quando lo scrittore ha l'incarico di dirigere il settimanale della Federazione di Varese del partito Comunista italiano "L'Ordine Nuovo", scrivendo numerosi articoli di dialoghi politici. L'attività politica, però, non esaurisce i suoi interessi letterari. Sul settimanale, infatti, pubblica racconti suggestionati dal realismo magico in voga nel suo tempo. Nel marzo del 1947 Rodari lascia la direzione dell'"Ordine Nuovo" poiché chiamato a lavorare nel quotidiano di Milano "L'Unità". Contemporaneamente agli articoli pubblicati su "L'Unità", comincia a scrivere qualcosa per i bambini in maniera occasionale. Tra il marzo '49 e il febbraio '50 scrive i primi raccontini umoristici. Oltre a scrivere su "L'Unità", negli stessi anni, collabora ad una rubrica per bambini del giornale "Vie nuove". Nella rubrica *Piccolo mondo nuovo* egli pubblica filastrocche con ispirazione sociale o pacifista, che egli riprenderà con notevoli varianti soprattutto a livello ideologico e semantico ne *Il Libro delle filastrocche*. Nel 1951 esce il "Pioniere" in cui Rodari propone ai ragazzi gli ideali della pace, della solidarietà tra fanciulli di ogni paese e di ogni condizione sociale, prospetta l'uguaglianza delle razze nel continuo sforzo di far filtrare i messaggi attraverso la fantasia, l'invenzione e il racconto. L'impegno sociale determina gran parte dell'attività dell'autore che, a partire dal '50 scrive numerosi libri per bambini quasi tutti tradotti in diverse lingue.

² Il "nonsense" o il "limerick" è breve composizione poetica, tipica della lingua inglese, di carattere fantastico o umoristico, che presenta temi, azioni, personaggi strani, grotteschi, anomali, surreali, al fine di divertire con l'assurdo, senza intenzioni critiche.

³ Ringraziamento alla Giuria in occasione del Premio Andersen, 1970, in (Rodari *Favole al telefono* 155).

⁴ "La vérité, c'est que Rodari écrit pour l'Homme, qu'il soit déjà adulte ou potentiel (pour lui, l'enfant n'est pas une réduction, une miniaturisation de l'homme mais un être qui contient déjà en soi tout ce qui le fera homme)".

⁵ Per esempio, la finale de *I colori dei mestieri*, che nel *Libro delle filastrocche* è: "I ricchi invece vanno a spasso...", nell'edizione Einaudi *Filastrocche in cielo e in terra* diventa "I fannulloni invece vanno a spasso...". Ugualmente per *Gli odori dei mestieri*. "I ricchi non sanno di niente, però / puzzano un po'", diventa: "I fannulloni, strano però / non sanno di nulla e puzzano un po'".

⁶ La variante apportata nell'edizione del '60 in cui appare un "miliardario Forestiero" in luogo del "miliardario americano" de *Il treno delle filastrocche* rende il testo meno impegnativo dal punto di vista ideologico-sociale. Il contesto di riferimento di quest'ultima edizione propone una realtà di più ampio respiro e universale rispetto all'edizione precedente in cui il testo appariva più connotato e riferibile ad una realtà ben precisa.

⁷ Il diario tenuto nel viaggio è pubblicato dopo la scomparsa dello scrittore nel libro: *Giochi nell'URSS, appunti di viaggio*, Einaudi, Torino, 1984.