



Il fantastico nella narrativa rodariana (creatività, giocosità e gioiosità)

MADIHA BRIKI :Maitre Assistante

A faculté des langues Université Ali Lounissi Blida 2

Received: 23/09/2018

Accepted:03/10/2018

ملخص

من خلال قراءة الأساطير، فإننا ننجذب في البداية لسهولة الكلمات، ثرائها، عظمتها و احتشامها لحد ما. كل هذا يأخذنا إلى شكل جديد من الحياة والمعرفة، أين الروعة تقرن بالفكاهة.

هذا النوع من الكتابة يفضل الابتكار، التفكير، الفعل و الحلم، إذ يبعث رسالة ليساعد الأطفال على تجاوز بعض الحواجز أو الإلزامات والقواعد السلوكية، تاركا المجال لمخيلتهم التجول بكل حرية.

إذن الأهمية و المتعة التي تستطيع أن تحصد من تعليمات الأساطير، تكمن في توفرها على مغزى أخلاقي و تعليمي إضافة إلى ذلك الديكور الخاص بها و الصحوحة من الحس الفني، حيث أنها تكون في بعض الأحيان درامية و أحيانا كوميدية، إذ تسلط الضوء على المعارضة بين الشخصيات، كالضعيف و القوي، الماكر و الساذج، الحكيم والعدواني، كما تتحدث عن فضائل العمل التي هي في النهاية شكل من الانفتاح على العالم الخارجي.

كل أسطورة إذن هي عبارة عن قصة قصيرة مرة سهلة الفهم و مرة أخرى غير مفهومة، رغم أن فائدتها في مجال التعليم مهمة و ستضل أكثر من لازمة، فهي تربي و في نفس الوقت توظف الحس المعنوي.

قراءة أسطورة ذات المحتوى الطفولي ظاهريا تتركنا نهتم بها باستمرار فهذه الصبانيات في الواقع هي عبارة عن مجموعة من المواضيع والتوصيات الغرض منها العمل بها على حد سواء للصغار كما للكبار.

الكلمات المفتاح: الخرافة، الإبداع، النمو، الطفل، الفكاهة، التخيل.

Résumé

En lisant les fables, on est d'abord séduit par la simplicité des mots, leur richesse, leur grandeur, leur humilité en quelque sorte, tout en accédant à une nouvelle forme de vie, de connaissances, ou le fantastique se mêle à l'humour.

Ce mode d'écriture favorisant la créativité, la réflexion, l'action, le rêve, transmet en fait un message pour aider les enfants à dépasser certaines obligations et règles de conduite, laissant ainsi leur imagination vagabonder en toute liberté.

L'intérêt donc, et le plaisir que peut procurer l'instruction des fables, la morale qui peut en découler ainsi que le décor propre à chacune d'elle, l'éveil du sens artistique, car elles sont tantôt drame, tantôt comédie, la mise en relief de l'opposition des personnages, comme le faible et le fort, le malicieux et le naïf, le sage et l'agressif, les vertus du travail sont eu définitif une sorte d'ouverture sur le monde extérieur.

Toute fable est donc une petite histoire, une fois facile à saisir, une autre fois incompréhensible, pourtant son utilité dans l'enseignement est, et restera plus que nécessaire, car en même temps qu'elle éduque, elle éveille également la sensibilité.

La lecture d'une fable dont le contenu, enfantin en apparence, nous prouve au fur et à mesure qu'on s'y intéresse, que ces enfantillages sont en fait un ensemble de thèmes et de recommandations à méditer, aussi bien pour les petits que pour les grands.

Mots clés

Fable, créativité, croissance, enfant, humour, imagination.

Riassunto

Quando leggiamo le fiabe, siamo prima attratti dalla semplicità delle parole, dalla loro grandezza, dalla loro ingenuità in un certo senso e dalla ricchezza del contenuto. Tutto questo permette l'accesso a una nuova forma di vita e di conoscenza in cui il fantastico si mescola con l'umorismo.

Questo modo di scrivere promuove la creatività, la riflessione, l'azione e il sogno. Invia in realtà un messaggio per aiutare i bambini a

superare determinati obblighi e regole di condotta, lasciando liberamente correre la loro fantasia.

L'interesse e il divertimento dunque per le fiabe sono in grado di fornire dei concetti istruttivi e morali. Oltre a questo il loro arredamento e il loro risveglio del senso artistico, in quanto sono a volte drammatiche, a volte comiche. Messo in evidenza nello spazio fiabesco l'opposizione dei personaggi, come il debole e il forte, il dannoso e l'ingenuo, il saggio e l'aggressivo. Senza dimenticare quel che ci rivela nell'ambiente del lavoro in particolare le virtù, considerate come forma di apertura verso il mondo esterno.

Ogni fiaba è un racconto. Una volta facile da capire, un'altra incomprensibile, ma la sua utilità in materia d'istruzione è importante e resterà più del necessario perché mentre si educa, si risveglia anche la sensibilità. La lettura di una fiaba il cui contenuto, in apparenza infantile, ci dimostra in realtà una serie di temi e raccomandazioni per meditare, sia per i piccoli che per gli adulti.

Parole chiave:

Fiaba, creatività, crescita, bambino, umorismo, immaginazione.

Introduzione

Quasi ognuno di noi è cresciuto accompagnato da fiabe, sogni e magie che ci porteremo sempre dentro e che vorremo condividere con i nostri figli oggi e i nostri nipoti domani. Il mondo si evolve continuamente, secondo noi le fiabe si evolvono anche o piuttosto si rinnovano, cambiano le loro forme, ma la magia resta e resterà sempre. Tuttavia questa magia odierna corrisponde sempre a quella che ha manifestato la fiaba tradizionale oppure riceve un tocco moderno che soddisfa i bisogni fantastici infantili contemporanei? È Capace, la fiaba moderna di esprimere le enormi possibilità fantastiche della società attuale? Soprattutto perché mai il mondo è stato tanto fantastico come oggi: si va sulla luna, si viaggia alla velocità del suono, si produce di tutto, viviamo immersi in un continuo spazio tecnologico e masse mediale. Proveremo in questa ricerca a rispondere alle domande prestando una particolare attenzione alla fiaba italiana, in cui

cercheremmo di esporla in una perfetta unione tra tradizione, innovazione e creatività.

1.Le fiabe

All'inizio le fiabe sono state tramandate oralmente, ma dopo ci sono stati maestri che le hanno raccolte e trascritte dandole una particolare struttura. Come Charles Perrault in Francia con **I racconti di Mamma Oca, i fratelli Grimm in Germania con Cappuccetto Rosso e Biancaneve**, il più famoso dei folcloristi russi Aleksander Afanasiev, il Danese Hans Christian Andersen e **La principessa sul pisello**, l'inglese James Matthew e **Peter Pan ecc.**

In Italia la fiaba è sempre esistita. È passata per un lungo itinerario ideologico e strutturale: dall'epoca medievale con Fedro, è portata la favola di Esopo a Roma rinnovandola nella lingua e nello spirito finché arrivata all'età contemporanea. Il genere, che nella sua forma scritta inizia a cambia nel Seicento e nel Settecento con scrittori come: G. B. Basile (**Lo cunto de li cunti**), A. Bertola (**Favole**), L. Pignotti (**Favole e novelle di Lorenzo Pignotti**). Continua a svilupparsi con successo per i due secoli successivi in cui durante il Romanticismo si nota la nascita della letteratura per l'infanzia e il recupero della tradizione popolare. Vale a dire della ripresa del repertorio fiabesco tradizionale orale. **«L'Ottocento ha costruito l'universo della letteratura per l'infanzia e lo ha fatto secondo un iter di crescita e di sofisticazione, di cui anche il Novecento è stato erede e prosecutore, su fino ad oggi»¹.**

Di fronte alla fiaba, esistono altri tipi di narrazioni che appartengono al folclore come: il mito, la leggenda e il racconto popolare che si suddivide in: novelle, favole e fiabe. Fra questa serie narrativa scegliamo le fiabe, perché hanno il merito di offrire all'immaginazione nuove rilevanze e capacità. La loro forma e struttura ispira al bambino immagini, con le quali può dare una migliore direzione alla propria esistenza. Infatti, nelle fiabe non sono menzionati a caso i draghi da uccidere, le infinite strade da percorrere, i fuochi da sopportare i mari da attraversare, le pietre rare da trovare. Sono adatti per far creare un campo di sperimentazione per il bambino. Egli può mettersi alla prova nello scopo di trovare il coraggio necessario per accettare qualsiasi sfida nella

fiducia di poter riuscire. Rappresentano gli ostacoli da affrontare nella vita, esami da superare per crescere e diventare uomini. I bambini, oggi più che in passato, hanno bisogno di ricevere ispirazioni in forma figurativa affinché affrontino i problemi della vita e garantiscano un buon passo verso la maturità. Ispirazioni che gli permettano di accettare la vita complessa senza rimanerne impauriti e spaventati.

La parola favola viene spesso usata come sinonimo del termine fiaba. In realtà c'è una profonda differenza tra la favola e la fiaba. Mentre la favola è **«narrazione con personaggi immaginari (per lo più animali, piante, esseri inanimati), che contiene un ammaestramento morale. [...] Lat. Fabŭla (m), deriv. Di fāri ‘parlare’»²**. La fiaba è considerata come **«racconto fantastico, per lo più di origine popolare, in cui agiscono esseri umani e creature provviste di poteri magici (maghe, fate, streghe, gnomi) animali e cose parlanti. [...] Lat. Volg flāba (m), per il class, fabŭla (m) ‘favola’»³**. Viene sottolineato qui l'aspetto meraviglioso di elementi magici, con la presenza di fate, di streghe, di maghi, di orchi e d'incantesimi.

Parlare di fiabe vuole dire rivelare gli elementi indispensabili che le costituiscono come: la fantasia, l'immaginazione, la fantasticheria. Tuttavia si deve distinguere tra fiaba e fantastico. In apparenza sembrano sinonimi però persiste tra ambedue una divergenza di significato. La studiosa Pisanty rappresenta come Todorov definisce il fantastico:

Un genere sempre “evanescente” che si pone come frontiera tra “il meraviglioso” e lo “strano”. Per lui il fantastico dura il tempo di un'esitazione e svanisce non appena l'ambiguità iniziale venga risolta.[...] Il meraviglioso, in cui gli elementi soprannaturali possono risolversi in un'interpretazione allegorica o poetica⁴.

Dalle parole del filosofo occorrerebbe delimitare la fiaba rispetto al fantastico. La principale differenza riguarda il mondo irreali (immaginario) e quello miracoloso (soprannaturale). La prima presenta un universo incantato fin dall'inizio. Secondo il sociologo francese Caillois il soprannaturale **«non spaventa e non sorprende poiché costituisce la sostanza stessa dell'universo, la sua legge, il suo clima»⁵**. Il secondo scarto risiede nella mancanza di mistero nella fiaba, mentre il fantastico è

misterioso proprio perché si svolge in un'epoca in cui l'ordine scientifico ha annullato ogni possibilità di soprannaturale. Il fantastico ha luogo, «**in un clima di paura**»⁶ che non si ritrova nella fiaba, dove invece è accentuata la felicità. Questo contrasto tra la felicità fiabesca e l'orrore del fantastico si spiega pensando ai destinatari diversi dei due generi: «**si tratta evidentemente, di invenzioni per divertire e spaventare i bambini. Nulla di più chiaro: nessun malinteso. Voglio dire che, per definizione, nessun adulto ragionevole crede alle fate o agli incantatori. E poi, perché dovremmo temerli? Sono creature benefiche**»⁷.

Il fantastico negli studi italiani ha rapporto con l'infanzia, esattamente durante l'Ottocento con la narrativa di stampo realistico sulla traccia di *Cuore* (1886) di Edmondo De Amicis. Invece si ne scopre un altro con l'apparizione di opere come **Le memorie di un pulcino** (1875) di Ida Baccini e **Le avventure di Pinocchio** (1883) di Carlo Collodi. Fernando Rotondo lo distingue scrivendo:

Una linea collodiana, pinocchiesca, trasgressiva, fantastica, comica, gotica, che vuol far divertire, far ridere, spaventare. Una seconda linea deamicisiana, languorosa, piagnona, pedagogica e moralistica, che vuole ammaestrare, educare, insegnare. Una terza linea salgariana, avventurosa, esotica, che vuole emozionare e far sognare⁸.

Si osserva poi nel genere infantile un fantastico accompagnato di stile umoristico. Daniela Marcheschi riconosce nel capolavoro collodiano «**il vero e proprio archetipo di una delle tradizioni più vitali della moderna letteratura infantile**»⁹ nel presentare la tradizione pinocchiesca. La studiosa sottolinea in Italia «**il forte legame tra espressione umoristica e letteratura giovanile**»¹⁰. Riferendosi a scrittori come Collodi Nipote, Vamba, yamambo, Antonio Rubino, Sergio Tofano, Gianni Rodari, Pinin Carpi, Emanuele Luzzati, Nico Orengo, Bruno Munari, Toti Scialoja, Roberto Piumini, Bianca Pitzorno ed altri del campo. Si tratta di autori che privilegiano l'umorismo e qui traspare l'osservazione che riguarda la linea collodiana della letteratura italiana caratterizzata dalla compresenza di due elementi: il fantastico e l'umorismo. Una opinione confermata anche da Boero e De luca, i quali

distinguono, una «**linea italiana Collodi-Rubino-Tofano-Calvino-Rodari-Piumini che all'interno del gioco fantastico porta razionalità, esattezza, precisione**»¹¹.

2.Gianni Rodari e il fantastico:

In questo gruppo mettiamo in evidenza Gianni Rodari, uno scrittore che ha consacrato una gran parte della sua vita a scrivere romanzi per i piccoli. Egli esercita una produzione fantastica rinnovata dedicata ai bambini, un lavoro che ha fornito alla letteratura per l'infanzia un ambito forte e favorito. L'apparizione di Rodari sul palcoscenico letterario costituisce secondo A. Nobile «**una svolta innovativa nella letteratura per ragazzi**»¹². Tuttavia in una prima istanza, lo scrittore rimane un caso unico e isolato. Dobbiamo tuttavia aspettare fino agli anni Cinquanta e Sessanta per poter parlare di un'attività potenziata nel campo di tale letteratura.

La discussione sull'utilità della fiaba come genere per bambini è stata molto accesa. Malgrado la pubblicazione di varie raccolte di fiabe popolari e l'aumento degli studi critici sulla fiaba. In Italia nella seconda metà del secolo scorso, molti critici e pedagogisti ne rifiutavano l'uso ritenendola poco adatta alla mentalità dei piccoli ascoltatori (o lettori). La fiaba è stata criticata per essere poco razionale e per l'esclusione dei bambini dal mondo che li circonda, G. Leo oltre allo spazio di crudeltà e di violenza del suo contenuto dichiara:

Nella seconda metà del Novecento le fiabe vivono alterne vicende: oltre ad una larghissima diffusione in tutti i paesi del nostro pianeta, suscitano per i loro contenuti numerose 'cautele pedagogiche', polemiche e prese di posizioni [...]. Si è passati così dall'accettazione più entusiastica alla ricerca più feroce, dalla condanna più assoluta alla celebrazione del suo valore e della sua universalità¹³.

Rodari invece è considerato come un grande difensore della fiaba che si oppone in maniera decisa a chi affermava che le fiabe non dovessero essere offerte ai bambini. Anzi lui vede nella fiaba un veicolo forte attraverso il quale si esamina il mondo che li circonda, per capirne tutti gli aspetti e per potere affrontare anche le varie difficoltà che si

presentano nel corso della vita. È proprio questo contatto che favorisce nel bambino la conoscenza della realtà. Come egli afferma nella **Grammatica della fantasia. Sembra che «nelle strutture della fiaba il bambino contempi le strutture della propria immaginazione e nello stesso tempo se le fabbrichi, costruendosi uno strumento indispensabile per la conoscenza e il dominio del reale»¹⁴**.

Basandosi sul suo libro **Grammatica della fantasia**. Un volume teorico pubblicato nel 1973 che si sviluppa in quarantacinque capitoli, cercheremmo di spiegare ed esporre la novità rodariana che non si limita solo al fantastico ma ci porta fino al gioco e alla creazione delle storie. Tramite una varietà di tecniche dell'invenzione. Questo piccolo libro è un preziosissimo strumento. Per i docenti e per tutti coloro che attraverso le parole e i giochi, hanno voglia di scoprire i colori delle immagini della fantasia e il potere straordinario delle fiabe che Rodari ci presenta col suo fantastico.

In primo luogo diamo avvio a un fantastico dedicato che ha sviluppi intertestuali perché si basano su testi letterati esistenti e in particolar modo sulla fiaba. Secondo noi viene considerato come momento di reinvenzione fiabesca tipicamente rodariana. Infatti le tecniche composte sono dei sistemi che si muovono dalla fiaba tradizionale. Organizzano la maggior parte dei metodi intertestuali e vengono superati. Rodari nella **Grammatica della fantasia**, da una serie di giochi veramente concreti. Nel senso di mettere in evidenza il carattere combinatorio dei testi, **«questa tecnica del nonsense si ricollega direttamente a un gioco che tutti i bambini fanno e che consiste appunto nell'usare le parole come un giocattolo»¹⁵**. Per esempio nel capitolo undici **“Utilità” di Giosuè Carducci**”:

Partiamo dal nuovo verso carducciano:

Sette paia di scarpe ho consumate.[...]

Di nuova forma otteniamo:

Sette appaiate carpe scostumate.

Oppure:

Se ti parlo di scope oh che sudate¹⁶.

Il Rodari tratta ogni verso di Carducci come una caverna da cui raccoglie nuovi oggetti poetici, e poi estrae una filastrocca. Egli presenta alcune strategie surrealiste per ottenere un tema fantastico. Taglia e mescola i titoli di un giornale oppure riscrive un famoso testo poetico. **«Sbagliando quanto basta, risillabandolo senza rispetto, come se si trattasse di una qualunque accozzaglia di suoni in attesa di una nuova forma»¹⁷**. Così con questa tecnica, non solo ci offre tattiche surrealiste per ottenere un tema fantastico ma anche si va alla motivazione psicologica.

In **Grammatica della fantasia**, egli si è dato un peso considerevole al teorico russo V. Propp in **Morfologia della fiaba** opera pubblicata in russo nel 1928 e tradotta in inglese nel 1968, diventa da allora un punto di riferimento per gli studiosi di folclore di tutto il mondo. Egli si ispira del suo strutturalismo e ne dedica tutto un capitolo **“Le carte di Propp”**. Il più lungo in assoluto dell'intero studio alla presentazione del modello proppiano, perché durante gli anni Sessanta e Settanta si assisteva in sede teorica a una fioritura di studi concentrati ad strutturazioni morfologiche.

Il filologo mette in luce un sistema di ripartizioni che autorizza una determinata definizione del genere fiabesco, si mostra tramite legami strutturali. Un sistema che si costruisce intorno al concetto di **funzione narrativa**. Rodari sottolinea **«Nel sistema di Propp le funzioni sono trentuno ed esse bastano; con le loro varianti e articolazioni interne, a descrivere la forma delle fiabe»¹⁸**. l'impegno del filologo rimane il top perché ha analizzato una teoria che spieghi la fiaba come racconto. Ha studiato la forma della fiaba e ne ha esposto una struttura determinata, la manifesta pure la Pisanty:

Dopo aver analizzato un corpus di cento fiabe russe tratte dalla raccolta di Alfanas'ev, che all'interno delle fiabe si trovano 'grandezze costanti e grandezze variabili'. Le prime forniscono l'ossatura del racconto, le seconde conferiscono alla fiaba 'la sua vivacità, la sua bellezza e il suo fascino'¹⁹.

Quelli costanti invariabili sono **le funzioni** dei personaggi con un totale di trentuno, non sono sempre presenti nella fiaba, ma appaiono sempre secondo un ordine stabilito. Anche l'azione dei personaggi,

possono assumere sette ruoli fra i quali ricordiamo l'antagonista, la principessa o suo padre, l'eroe, il falso eroe...ecc ed ogni ruolo possiede una o più funzioni.

Rodari, dalla sua posizione di scrittore elenca tutte le funzioni fiabesche individuate dal teorico, adopera le scoperte dello strutturalismo non tanto per demolire e analizzare testi letterari quanto per costruire e creare nuovi racconti fantastici. Partendo dall'idea di Propp che ogni funzione può essere variata in tanti modi diversi. Egli inventa il sistema della fiaba in **"Fiabe in chiave obbligata"**, una specie di trasposizione nel tempo o nello spazio, per esempio, la storia dei **Promessi sposi**. Egli con una classe di scuola media, tenta una trascrizione del romanzo in chiave moderna in cui la trascrizione del romanzo nella nuova chiave moderna ambientata in provincia lombarda durante l'occupazione nazista nel 1944. Invece i personaggi, Lucia continua a essere un'operaia tessile, Renzo sfugge in altre zone perché è costretto a lavorare in Germania e i bombardamenti sostituiscono la peste.

Un altro criterio distingue questo tipo di fantastico intertestuale, il ricalco in cui si ottiene da una vecchia fiaba un'altra nuova parzialmente o totalmente trasferita in un terreno straniero. Nel capitolo diciassette **"Cappuccetto Rosso in elicottero"** applica la tecnica di struttura fiabesca. Già dal titolo del capitolo si nota la presa in giro della vecchia fiaba questo non per sottovalutarla ma è un modo per renderla più interessante e adatta al bambino di oggi. Egli scrive **«Cinque parole, per esempio, sono in serie, e suggeriscono la storia di Cappuccetto Rosso, 'bambino', 'bosco', 'fiori', 'lupo', 'nonna' la sesta spezza la serie per esempio, 'elicottero'»²⁰**. L'inserimento di un elicottero serve per introdurre nella struttura della vecchia fiaba un elemento di attualità. Il fatto di assorbire una parola inattesa in una serie di parole consuete di una storia, sperimenta una sorta di gioco-esercizio che spinge il bambino a reagire e a inventare piuttosto contenuto o contesto nuovo di una fiaba. Questo esperimento di creazione presentato nel suscitare una seconda parte della fiaba, diventa un metodo ancora più radicale per modernizzare l'immaginario fiabesco semplicemente perché frantuma il criterio più stabile della struttura fiabesca. A tal punto i piccoli avrebbero voglia di

continuare la storia e a scoprire che cosa accade dopo l'inserimento della nuova parola potremmo dire: i bambini gioiscono nell'inventare.

Pertanto annotiamo il nocciolo del gioco consiste nell'analisi della fiaba, precisamente alla struttura **«si gioca sulle sue strutture, sul sistema che la organizza»²¹**. Bisogna parlare qui di combinazione di fantastico, di **«tipo di binomio fantastico[...] Perché è composto di due nomi propri anziché, come s'è visto, di due nomi comuni, di un soggetto e di un predicato e così via. 'Nomi propri di fiaba' naturalmente»²²**, proposto come procedimento per inventare storie insieme ai bambini ed è dunque è stato usato da Rodari durante gli incontri con gli scolari. I suoi **libri Esercizi di fantasia e Giochi nell'Urss ci ne procurano anche alcune applicazioni. In Grammatica della fantasia**. Adopera il metodo in qualche sezione ad esempio nella tecnica *“L'insalata di favole”* il capitolo venti, lo illustra in Pinocchio capitato nella fiaba di Biancaneve. **«Se Pinocchio capita nella casetta dei Sette Nani, sarà l'ottavo tra i pupilli di Biancaneve. Introdurrà la sua energia vitale nella vecchia storia, costringendola a ricomporsi secondo la risultante delle due regole, quella di Pinocchio e quella di Biancaneve»²³**. Domina in questo gioco un binomio fantastico cioè nomi propri amalgamati tra di loro in una sorta di fiaba mista.

Rodari ci parla di un altro modello di fantastico. Una tecnica nominata 'fantastica casalinga'²⁴ che ha rapporto con il lessico odierno, si basa sull'esperienza infantile del mondo quotidiano e della relazione tra madre e figlio. Appare in diversi capitoli del libro: **“Mangiare e «Giocare a mangiare”, “Storie in tavola”, “Viaggio intorno a casa mia”** ecc. Nei quali emerge in dialogo tra la madre e il bambino. Egli suggerisce di cercare spunti di storie fantastiche negli oggetti quotidiani, nei giocattoli, nei nomi e nei luoghi familiari interessanti per il bambino:

Il discorso materno è spesso immaginoso, poetico, trasforma in un gioco a due rituale del bagno, del cambio, della pappa, accompagnando i gesti con continue invenzioni [...]Un'analisi più ravvicinata del 'discorso materno' mi sembra indispensabile per chi si trovi a dover inventare storie per i piccolissimi, troppo piccoli anche per Pollicino. (p.108)

In questo punto l'invenzione delle storie fantastiche che si costruisce a partire dagli oggetti banali è di nuovo principali. Una sorta di collegamento tra il gioco materno e la letteratura fantastica. Traspare nel discorso rodariano ad esempio: l'indossare delle scarpine sulle mani anziché ai piedi, l'infilarci del cucchiaino nell'orecchio è un modo della madre non soltanto per gioirlo ma anche per estraniarlo. D'altronde si riferisce Rodari qui all'indicazione bibliografica dei saggi di Šklovskij per spiegare tale concetto di straniamento **«lo sviluppo dei processi mentali, ha inizio con un dialogo, fatto di parole e di gesti, tra il bambino e i genitori»**²⁵. Lo psicologo sovietico secondo lui ha ben spiegato in modo semplice il dialogo. Per usare l'oggetto familiare in un racconto fantastico bisogna dunque estraniarlo in qualche modo. Così nella narrativa rodariana il frigorifero diventa l'abitazione di uomini di burro, l'ascensore muta in mezzo di trasporto alle stelle e una motocicletta si trasforma in fidanzata di un giovane. Entro questi giochi ce ne sono alcuni formati dalla tradizione, Rodari, ricorda il momento della pappa, è molto diffusa l'abitudine di animare e d'incoraggiare il bambino a prenderne un altro cucchiaino. Lo dimostra tramite una filastrocca:

un po' per la mamma,
un po' per il papà,
un po' per la nonna
che sta a Santhià, un po' per la zia
che sta in Francia: fu così che al bambino
venne il mal di pancia²⁶.

In questo modo prosegue il bambino e trasforma la colazione in un gioco. **«Diventa una specie di 'déjeuner du roi'» lo spinge a risvegliare la sua attenzione.** Esce delle «**schiavitù quotidiane**» della routine cioè di mangiare per forza e il mangiare si trasforma in momento gradevole. Pur il fatto di vestirsi o spogliarsi diventano più piacevoli quando prendono il tratto del gioco un «**giocare a vestirsi**», **«giocare a spogliarsi»**²⁷.

La fiaba per Rodari è il frutto di un esercizio giocoso, uno svago con la fantasia. Egli esce dalla sfera del racconto classico tramandato da un'epoca all'altra e ne fa un gioco enorme con le cosiddette regole della

fantasia. Dà alla fiaba un nuovo aspetto moderno, che non deriva dalla bocca di narratori popolari come quella classica, ma da un gioco produttivo praticato dallo scrittore e dai bambini. Peraltro il nostro autore ci consiglia **in Grammatica della fantasia** i metodi dell'invenzione destinati al pubblico infantile:

Vi si parla di alcuni modi di inventare storie per bambini e di aiutare i bambini a inventarsi da soli le loro storie: ma chi sa quanti altri modi si potrebbero trovare e descrivere. Vi si tratta solo dell'invenzione per mezzo delle parole e si suggerisce appena, ma senza approfondire, che le tecniche potrebbero facilmente essere trasferite in altri linguaggi, dal momento che una storia può essere raccontata da un narratore singolo o da un gruppo, ma può anche diventare teatro o canovaccio per una recita di burattini, svilupparsi in fumetto, in film, venire incisa su un registratore e mandata agli amici; potrebbero, quelle tecniche, entrare in ogni sorta di giochi infantili, ma su questo punto è detto ben poco²⁸.

Questo spiega perché egli ha anche esposto diversi capitoli del suo libro **Grammatica della fantasia** al gioco come un mezzo produttivo vitale. Per chi s'interessa a scrivere per i ragazzi, in cui la fantasia e l'invenzione formano la base suprema. Punto confermato pure dal pedagogo F. Cambi: «**Il carattere di base di ogni testo rodariano è [...] in quest'incrocio assai stretto tra gioco e pensiero divergente, che guarda alla creatività e al suo valore educativo**»²⁹, con tutta la libertà e la fantasia che contiene il gioco. Il concetto del gioco costituisce un rinnovamento della fiaba. Si libera dal concetto del destinatario inattivo e si mira a sensibilizzare il massimo dei ragazzi ascoltatori di fiabe e spingerli a partecipare alla narrazione e all'invenzione del racconto fiabesco.

3. Rodari e la scuola:

Nell'ultimo capitolo "**Immaginazione, creatività, scuola**" lo scrittore analizza, due parole che sembrano sinonimi: l'immaginazione e la creatività. Sceglie la scuola come l'organismo perfetto ad applicare il significato, semplicemente perché è lì che traspaia la centralità degli interessi del bambino e il suo bisogno d'imparare. Secondo lui: «**in una**

scuola del genere il ragazzo non sta più come ‘consumatore’ di cultura e di valori; ma come un creatore e produttore, di valori e di cultura»³⁰.

Rodari tocca un'altra categoria del fantastico: il gioco e gli errori delle parole, partendo da un vecchio proverbio “sbagliando s’impara” che lo trasforma in “sbagliando s’inventa”. Analizza diversi capitoli che chiariscono il significato dell’immaginazione e della creatività. Secondo lui, molti potrebbero pensare che l’immaginazione con l’uso frequente dell’irrazionale possa turbare la comprensione e la conoscenza dei più piccoli, invece che aiutarli. Egli ci consiglia di non sottovalutare i bambini e di non sminuire noi stessi. Spesso non facciamo una determinata azione perché sembra troppo complicata e allo stesso modo teniamo fuori da certi temi complicati anche i ragazzi. Lo attesta nel seguente estratto:

La mente è sola. La sua creatività va coltivata in tutte le direzioni. Le fiabe (ascoltate o inventate) non sono ‘tutto’ quel che serve al bambino. [...] L’immaginazione del bambino, stimolata a inventare parole, applicherà i suoi strumenti su tutti i tratti dell’esperienza che sfideranno il suo intervento creativo. [...] Le fiabe servono alla matematica come la matematica serve alle fiabe. Servono alla poesia, alla musica [...] insomma all’uomo intero e non solo al fantastico [...] Se una società basata sul mito della produttività[...] Vuol dire che è fatta male e bisogna cambiarla. Per cambiarla, occorrono uomini creativi, che sappiano usare la loro immaginazione³¹.

Attraverso l’immaginazione, il bambino formerà anche il suo pensiero scientifico, nonostante sembri molto lontano da un ragionamento logico. D’altronde anche in discipline scientifiche come la matematica esiste l’immaginazione, però essendo uno sviluppo mentale soggettivo aiuta pure a prendere coscienza di sé stessi. La coscienza di noi stessi si forma anche tramite il nostro apprendimento dell’esterno e il nostro atteggiamento nei confronti dell’esterno è influenzato dalla conoscenza di noi stessi. Insomma capace a ricordarci con noi stessi e il mondo attorno a noi. Per esempio un buon esercizio da proporre al bambino di

primissimi anni di vita è quello di raccontargli o di fargli raccontare delle storie in cui il protagonista è lui. In questo modo sarebbe il bambino in prima persona ad affrontare le paure, a conoscere chi è, un figlio, un nipote, un cugino e chi non è. Lo dimostra bene nel capitolo trentatré “**Il bambino come protagonista**”:

Non si tratta, dunque, di incoraggiare nel bambino vuote fantasticherie, ma di dargli una mano perché possa immaginarsi e immaginare il proprio destino – Carletto era un calzolaio e faceva le scarpe più belle del mondo. Era un ingegnere e faceva i ponti più lunghi, più alti, più robusti del mondo³².

Rodari ci ricorda più volte nelle pagine della sua opera che il bambino gioca in maniera passiva sottoposto ai messaggi e ai giocattoli della grande industria. Nel senso che l’immaginazione infantile e il gioco stanno diventando elementi oggettivi, sempre meno personali. Rodari a tal punto vorrebbe più fiabe nelle case e può arrivare a un bambino di qualsiasi nazione. Tutti scelgono lo stesso sogno, lo stesso modo di giocare, perché c’è chi ha scelto per loro. Rodari a tal punto vorrebbe più fiabe all’interno delle case e soprattutto all’interno delle scuole, affinché i bambini diventassero creatori e non consumatori e ci consiglia in **Autopresentazione, Un fabbricante di giocattoli** di:

Non bisogna aver paura di giocare con gli oggetti del presente. I bambini lo fanno già, spontaneamente. Sono sempre un passo avanti, chi parla loro delle cose di oggi, anche seriamente, non fa che raggiungerli in ima alla scala. Essi non ci chiedono di bamboleggiare con loro, ma di trattarli alla pari. Amano giocare con adulti perché il gioco diventa una sfida, li obbliga a crescere³³.

La scuola spesso non ha il tempo per ascoltare tutti i problemi legati alla crescita dei piccoli, e indubbiamente non usa l’immaginazione per aiutare i ragazzi a superare tali difficoltà. Interrogazioni e voti costituiscono una rigida routine didattica impostano la scuola come un’istituzione, l’educazione passa dall’essere un momento di vita a diventare un istante scolastico immobile. Rodari ci parla dell’allievo modello desiderato nelle scuole tuttavia privato da ogni ispirazione

personale e nello stesso tempo diventa un esempio conveniente agli insegnanti più che a lui stesso:

Non c'è poi da meravigliarsi se l'*immaginazione*, nelle nostre scuole, sia ancora trattata da parente povera, a tutto vantaggio dell'**attenzione** e della **memoria**; se ascoltare pazientemente e ricordare scrupolosamente costituiscano tuttora le caratteristiche dello scolaro modello; che è poi il più comodo e malleabile³⁴.

Nell'immaginazione del bambino il messaggio che gli è stato insegnato si scontra con tutte le forze della sua personalità e rimane improduttivo. Lo rende inattivo se lui è condizionato ad ascoltare solo per conformarsi con ciò che ascolta, rispettando i limiti del modello culturale imposto. In questi casi il bambino finge di ricevere e d'interagire col messaggio ma principalmente finge educatamente per adattarsi a un sistema che lo giudica per confronto e non per gli stimoli a cui risponde. Spesso ai ragazzi, anche nelle scuole superiori, non piace scrivere e partecipare a temi culturali o scientifici. Solo per forza sono costretti a fingere scrivendo o argomentando ciò che pensano che gli insegnanti vogliano sentire da loro.

Dopo la parola 'fine' ci deve essere spazio per il bambino che crea e inventa. Egli, a un certo punto, metterà da parte il libro e si accingerà a fare qualcosa che il libro gli ha suggerito 'spesso senza saperlo'. Questa non sarà una sconfitta per il libro, ma una vittoria: il giocattolo avrà cessato di essere tale per diventare vita, il libro apparterrà per sempre il vissuto, all'esperienza del bambino³⁵.

Questa rigidità didattica soffoca e domina la passione dei ragazzi per la lettura, semplicemente perché non è espressa spontaneamente ma si è imposta a loro. Così la lettura diventerà un esercizio e non una passione; i ragazzi leggeranno solo se saranno obbligati e ricercheranno nella lettura personale temi che non siano contaminati dalla rigidità del reale. L'immaginazione nelle scuole è trattata da parente povera dell'attenzione e della memoria poiché costituiscono le caratteristiche dello studente, che poi diventa il più comodo e il più malleabile. L'immaginazione si costruisce con elementi presi dalla realtà e li combina con l'esperienza per

ricreare nuove immagini. Per nutrirla e svilupparla in tutti i suoi orizzonti, il bambino deve crescere in un ambiente ricco di stimoli diretti in ogni direzione, anche in quelli che sembrano più lontani da lui. La scuola deve essere in grado di far sorgere in tutti i ragazzi la caratteristica creativa e per farlo deve riuscire a non essere costringitiva. Una società composta da persone creative farà della libertà espressiva le sue basi e i suoi principi. Per creatività scolastica non si intende dare piena libertà alle idee dei ragazzi e nemmeno guidarli unicamente alla scoperta di quelle materie che sembrano più vicine a tale argomento. Tuttavia allargare la libertà creativa anche al campo delle materie scientifiche per riuscire a mutare radicalmente il sistema attuale che nega le capacità dell'immaginazione e della varietà di pensiero.

Conclusion

Rodari è riuscito a fare fiorire la letteratura per i ragazzi, ha contribuito pure a introdurre un certo umorismo pedagogico fra gli educatori e i piccoli soprattutto gli allievi. Un umorismo capace tramite la fantasia e la creatività a far crescere le mentalità infantili. Queste due qualità sono per Rodari funzioni di un più organico e più complesso. La fantasia, questo componente di cui la fiaba è il luogo per eccellenza, per il nostro autore costituisce il primo passo verso l'impegno nella vita reale. Istruire ed educare bambini con le fiabe, non li isola dalla realtà ma gli fornisce la possibilità di entrare nella realtà. La sua progettazione sulla fantasia nella fiaba serve a formare la mentalità dei bambini, fa parte di tutta la letteratura per l'infanzia secondo Rodari con i suoi vari generi. Questa narrativa si basa sull'immaginazione che frantuma tutte le regole logiche. L'elemento fantastico permette al bambino a conoscere numerosi campi per percepire il mondo e liberare la sua mentalità da tutti gli obblighi stabiliti dalla logica della vita reale. Il rapporto con la realtà alimenta l'energia e l'attività dei bambini e arricchisce il patrimonio e l'organizzazione di tutta una comunità. Un rapporto con la realtà che offre reali possibilità di riequilibrare la condizione di vita frantumata della società attuale, che si realizzi non solo nella scuola e nel modo di fare scuola anche nel tempo extra-scolastico. **Grammatica della fantasia** è un'opera che tutti dovrebbero leggere, per capire che, in fondo,

Il fantastico nella narrativa rodariana(creatività, giocosità egioiosità)

MADIHA BRIKI

l'immaginazione, i sogni e le belle favole. Non sono una caratteristica dell'infanzia, ma possono regalare un pizzico di felicità alla vita di ognuno.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFIC

- Bacchetti. F, La letteratura per l'infanzia oggi, CLUEB, Bologna 2009.
- Boero. P, C. De Luca, La letteratura per l'infanzia, Editori Laterza, Roma 1995.
- Caillois. R, Dalla fiaba alla fantascienza, Edizioni Theoria, Roma-Bari 1985.
- Cambi. F, Collodi, De Amicis, Rodari. Tre immagini d'infanzia, Dedalo, Bari 1985.
- Fernando. R, Bianca, Roberto e gli altri. L'eredità di Rodari negli scrittori di oggi, in E. Catarsi (a cura di), Gianni Rodari e la letteratura per l'infanzia, Pisa 2002.
- Il Grande Dizionario Garzanti della lingua italiana. Garzanti Editore, Milano 1993.
- Leo. G, Rodari e la fiaba, in Gianni Rodari maestro di creatività, a cura di G. Leo, Graus, Napoli 2003.
- Marcheschi. D, La letteratura per l'infanzia, in Borsellino, Nino e Pedullà, Walter (dir), Storia generale della letteratura italiana. Sperimentalismo e tradizione del nuovo. Vol. XII, Federico Motta, Milano 1999.
- Nobile. A, Letteratura giovanile. L'infanzia e il suo libro nella civiltà tecnologica, Editrice La Scuola. Brescia 1990.
- Pisanty. V, Leggere la fiaba, Milano, strumenti Bompiani, 1998,
- Rodari. G, Grammatica della fantasia, Einaudi Ragazzi, Trieste 2013.

Sitografia

- G. Rodari, Autopresentazione, Un fabbricante di giocattoli, Relazione presentata alla Mostra del libro italiano per l'infanzia e la gioventù, Monaco di Baviera, 1977, pubblicata online sul sito www.rodaricentrostudiorvieto.org.

Note

- 1 -Bacchetti. F, La letteratura per l'infanzia oggi, CLUEB, Bologna 2009, p. 13.
- 2- Il Grande Dizionario Garzanti della lingua italiana, Garzanti Editore, Milano 1993, p. 704.
- 3 -Ibidem, p. 714.
- 4 -Pisanty. V, Leggere la fiaba, strumenti Bompiani, Milano 1998, p.39.
- 5 -Caillois. R, Dalla fiaba alla fantascienza, Edizioni Theoria, Roma-Bari 1985, p.20.
- 6 -Ibidem, p.21.
- 7- Ibidem, pp. 26-27.
- 8- Fernando. R, Bianca, Roberto e gli altri. L'eredità di Rodari negli scrittori di oggi, in E. Catarsi (a cura di), Gianni Rodari e la letteratura per l'infanzia, Pisa 2002. p.85.
- 9- Marcheschi. D, La letteratura per l'infanzia, in Borsellino, Nino e Pedullà, Walter (dir), Storia generale della letteratura italiana. Sperimentalismo e tradizione del nuovo. Vol. XII, Federico Motta, Milano1999, p.518.
- 10 -Ibidem, p.523.
- 11- Boero. P, C. De Luca, La letteratura per l'infanzia, Editori Laterza, Roma 1995, p.376.
- 12 -Nobile. A, Letteratura giovanile. L'infanzia e il suo libro nella civiltà tecnologica, Editrice La Scuola. Brescia 1990, p.197.
- 13 -Leo. G, Rodari e la fiaba, in Gianni Rodari maestro di creatività, a cura di G. Leo, Graus, Napoli 2003, pp.71-72.
- 14 -Rodari. G, Grammatica della fantasia, Einaudi Ragazzi, Trieste 2013, p.152.
- 15 -Ibidem, p.58.
- 16- Ibidem, p.56.
- 17- Ibidem, p.56.
- 18 -Ibidem, p.87.
- 19- Pisanty. V, Leggere la fiaba, strumenti Bompiani, Milano 1998, pp.27-28.
- 20 -Ivi, p.72.
- 21- Ibidem, p.77.
- 22 -Ibidem, p.79.
- 23 -Ibidem, pp.78-79.
- 24 -Ibidem, p.105.
- 25- Ibidem, p.107.
- 26 -Ibidem, p.108.
- 27 -Ibidem, pp.107-109.
- 28- Ibidem, p.24.
- 29- Cambi. F, Collodi, De Amicis, Rodari. Tre immagini d'infanzia, Dedalo, Bari 1985, p.144.
- 30- Ivi, p. 182.

Il fantastico nella narrativa rodariana(creatività, giocosità egioiosità)
MADIHA BRIKI

31- Ibidem, p. 178.

32- Ibidem, p. 128.

33- G. Rodari, Autopresentazione, Un fabbricante di giocattoli, Relazione presentata alla Mostra del libro italiano per l'infanzia e la gioventù, Monaco di Baviera, 1977, pubblicata online sul sito www.rodaricentrostudiorvietto.org. Il 02.01.2017, 18:10.

34 -Ivi, p. 175.

35 -Ivi.