



Paola Lenzi

## Rodari: un pensiero multidimensionale<sup>1</sup>

Nel volume *Saperi artistici e mutamenti sociali: attualità di Gianni Rodari*, a cura di Mario Piatti, Edizioni del Cerro, Tirrenia (PI) 2008, pp. 112, è documentata emblematicamente la molteplicità dei suggerimenti contenuti nella vasta e complessa produzione di Rodari.

Data la grande ricchezza dei temi proposti dallo scrittore, si evita il ritratto a tutto tondo, in favore di un'indagine precisa che seleziona alcuni tratti centrali, con un'operazione che potrebbe definirsi 'militante'.

La figura di Rodari, studiata da diversi punti di vista e sottoposta anche a indagini molto ravvicinate, non ne risulta 'rimpicciolita'; e mentre la sua fisionomia si precisa, si precisano e si delineano le posizioni e i temi in discussione.

Più che chiudere i conti, tracciando un quadro dello scrittore, il Convegno di studi e il testo in questione li hanno riaperti in termini nuovi.

Il testo contiene, dopo la nota introduttiva di Mario Piatti, tutti gli interventi del Convegno di studi, tenutosi a Pontedera il 10 febbraio 2006, la documentazione di due laboratori artistici, rivolti alla Scuola dell'infanzia e primaria e, a chiusura del libro, una preziosa ed esaustiva bibliografia curata da Giorgio Diamanti, aggiornata fino al 2007, relativa alle opere di Rodari e ai saggi critici a lui dedicati.

Nel libro si riportano le riflessioni e le esplorazioni critiche sulla molteplicità di significati e contenuti dell'opera rodariana, trattati con un taglio convincente, consono alla statura e alla personalità dell'autore.

Indagare sulla sua opera significa soffermarsi su una delle più fervide espressioni della nostra produzione letteraria; ma Rodari non è solo un grande scrittore; egli sta a buon diritto fra i protagonisti più geniali ed attendibili della cultura italiana, in cui ha saputo incidere segni fecondi e indelebili.

Calvino, in occasione del II Convegno su Rodari, tenutosi a Reggio Emilia nel 1982, definisce Rodari «diffonditore teorico e pratico di una pedagogia dell'agilità mentale», sottolineandone il suo *humour* e la sua leggerezza, «doni del suo temperamento e del suo garbo e della sua testa sempre limpida». (Calvino, in Rossi 1988, p. 253)

---

<sup>1</sup> Il testo qui riportato costituisce la presentazione del libro citato fatta a Pontedera presso il Centro Otello Cirri il 13 ottobre 2008.

Rodari è riuscito innanzitutto da poeta e narratore, ma insieme da raffinato intellettuale autenticamente impegnato nella vita politica e sociale, a portare un contributo originale e costruttivo. Con lui anche la letteratura per ragazzi (e non solo) subisce una svolta, cambia marcia, anzi acquista una marcia in più.

Ai vari contributi raccolti nel testo, Piatti antepone una sua felicissima nota introduttiva, dal titolo *Essere creativi per cambiare il mondo*, che ben coglie la complessità e l'attualità di Rodari, il suo stile di pensiero raffinato e sottile, il suo essere pedagogista senza retorica, il suo statuto di intellettuale, la sua capacità di scrittura piana ed estrosa insieme, colta e lineare, sempre ricca di umori e densissima di significati. Piatti sottolinea come nell'opera rodariana il binomio fantastico sia dato dalla creatività e dalla fantasia, intese non come fuga dalla realtà, ma come mezzi per trasformare il reale, come spinta per un cambiamento sociale, fondato su ideali condivisi di pace, solidarietà, giustizia, rispetto delle diversità. Rodari ha saputo mantenere viva e creativa la sua curiosità, attento alle trasformazioni aperte nella società contemporanea, senza mai indulgere verso le facili seduzioni delle spesso effimere mode 'di stagione', ma rimanendo coerente al suo perenne pendolarismo tra realtà e fantasia, che si riflette nel carattere di *opera aperta* che contraddistingue i suoi scritti.

La sua opera non è una natura morta da contemplare, ma è qualcosa che è capace di rimettere in gioco tutto quel che abbiamo 'dentro' e 'fuori'... e per 'fuori' si intende naturalmente il contesto storico-sociale.

Piatti sottolinea la grande attualità di Rodari ed afferma che

Il pensiero e l'opera di Gianni Rodari [...] possono ancora oggi essere stimolo e guida preziosa per l'elaborazione di progetti formativi che sappiano valorizzare i saperi artistici anche come potenziale di innovazione sociale. (p. 8)

Le attività artistiche ed espressive, campo fertile su cui esercitare creatività e fantasia, dovrebbero essere soprattutto un'esperienza di produzione, in cui privilegiare il processo e non il prodotto; ciò contrariamente a quanto avviene nella società globalizzata in cui si valorizza soprattutto il prodotto, mettendo il processo in secondo piano.

Anche genitori ed insegnanti-educatori dovrebbero rendere le esperienze quotidiane con i bambini e i ragazzi «un nucleo generativo, un 'sasso nello stagno' in grado di attivare tanti cerchi concentrici di trasformazione della scuola e della società.» (p. 12)

Il 13 ottobre del 1961, su «*Paese Sera-Libri*», Rodari, parlando dei «*Quattro libri di lettura*» di Tolstoj, sottolinea l'efficacia del tentativo dell'autore russo di creare una scuola che sia tutt'uno con la vita, di realizzare quel rispetto assoluto per la personalità dei bambini, degli adolescenti e di tutti, per il loro libero sviluppo, cosa che costituisce il segreto di un'istruzione «non fondata sugli schemi didattici, ma *sulle domande suscitate dalla vita*». (Rodari 2005, p. 64)

Ecco balzare agli occhi, a 47 anni da questa affermazione, la grande attualità di una concezione di scuola come laboratorio in cui il maestro impari dagli stessi bambini che cosa sia bene per migliorare l'insegnamento e la società.

Mario Di Rienzo, autore del primo dei saggi raccolti nel volume (*Gianni Rodari scrittore non manipolabile*), annovera Rodari tra i *classici* che si aggirano «sornioni nelle aule scolastiche e che abitano le biblioteche pubbliche e private». Fortunatamente, a differenza di altri classici come *Pinocchio* di Collodi, i testi di Rodari non hanno subito stravolgimenti testuali, quasi come se la lingua rodariana – osserva Di Rienzo – grazie alla sua autenticità avesse in sé «gli anticorpi che ne impediscano le manipolazioni».

Scrive Di Rienzo:

I suoi racconti, le sue filastrocche, le sue storie hanno sempre un'intelaiatura e uno sviluppo che viaggia lungo il crinale del paradosso, dell'inverosimile, del surreale, addirittura del comico, ma, gratta gratta, alla fine, si avverte prepotente la natura civile che li anima. Rodari non dimentica mai la realtà delle cose, i condizionamenti sociali con le sue ingiustizie e i suoi fermenti civili. I suoi scritti inducono sempre a pensare, riflettere. [...] L'attualità di Rodari si coglie anche nelle posizioni che egli ha preso nei confronti della scuola, della famiglia, dell'organizzazione sociale in genere. È contro la scuola autoritaria, ma al tempo stesso è contro la scuola facile. La scuola deve essere formativa, deve dare ai bambini conoscenze solide e una solidità morale civile. Deve insegnare a praticare le grandi virtù, come il coraggio, la solidarietà, la dignità umana, ma non deve mai trascurare le 'piccole virtù' come il saluto, le buone maniere che suggeriscono una sana convivenza. (pp. 15-16)

Di Rienzo sottolinea anche la grande attualità degli scritti giornalistici rodariani. Il Rodari giornalista è stato un Rodari minore? Sì, se il parametro d'interpretazione si identifica con quello della notorietà, ma la prospettiva cambia se si tiene conto che, attraverso questa esperienza giornalistica, egli coltiva e sviluppa la sua curiosità intellettuale, sociale e umana. Certo, nello scrittore per l'infanzia, confluisce evidentemente tutto l'insieme delle risorse che Rodari ricava dalla sua militanza giornalistica, dal suo penetrare in prima persona nelle pieghe e nelle piaghe della società come testimone e come mentore.

A ben leggere, il Rodari giornalista e il Rodari scrittore per l'infanzia hanno matrici comuni: il messaggio, più o meno esplicito, è lo stesso, ciò che muta è il pubblico: da un lato l'infanzia, da cui decolla il disegno-progetto di un uomo nuovo, capace di rinnovare la società, e dall'altro gli adulti, i politici, gli intellettuali, i genitori e gli insegnanti-educatori.

Il successivo intervento di Franco Cambi *Rodari, pedagogista dell'emancipazione* analizza le piste tematiche rodariane: l'infanzia, l'ambiente, l'impegno socio-politico. Pedagogia dell'emancipazione come attenzione all'infanzia (che costituisce il 'prima' dell'uomo), ai suoi problemi e alle sue esigenze e che si forma in prospettiva verso l'età adulta e verso una partecipazione diretta e attiva alla vita sociale.

Dall'infanzia ha inizio il processo formativo, connesso allo sviluppo di una mente divergente e insieme critica.

Il modello pedagogico rodariano è ancora attuale a più livelli,

- per gli ideali di libertà, uguaglianza, solidarietà, dissenso di cui si nutre;
- per la valorizzazione del ludico;
- per il modello di mente plurale, integrata e dialettica;
- per quanto ci dice sul narrativo, come paradigma profondo della mente, connettendosi a quella funzione così attuale del narrativo e della narratività.

Tutto ciò viene a significare che

- si deve rileggere bene Rodari e *in toto*, per comprenderne appieno la pedagogia;
- lo si deve sviluppare, ormai, come un *classico* e quindi senza paraocchi (né politici, né ideologici);
- la sua pedagogia dell'emancipazione comincia dal gioco per passare alla mente e poi alla socializzazione, saldandola alla solidarietà, all'impegno, all'emancipazione di tutti.

Il contributo di Daniela Pampaloni *La produzione artistica come strumento di crescita sociale* mette in luce gli interventi e le scelte operate a Pontedera nei confronti delle attività rivolte alle arti plastiche contemporanee. Le scelte descritte sono, in sintesi, facce di una stessa medaglia:

- da un lato l'installazione delle opere d'arte in forma permanente (nelle piazze, nei giardini, nelle rotatorie...);
- dall'altro la formazione delle nuove generazioni, svolta in attività laboratoriali, in cui esplorare il rapporto artista/ragazzi, con la produzione di oggetti artistici collettivi; ciò a partire dalle scuole dell'infanzia, in cui le attività interdisciplinari con un artista, inteso come *stimolo culturale di qualità*, si sono intrecciate a proposte ludiche, in cui è stato importante il processo più che il prodotto finale.

L'artista, proprio come il maestro rodariano, con la sua presenza ha stimolato e sollecitato discussioni, incuriosito i bambini/ragazzi verso nuove tecniche, stimolando e alimentando la passione per l'arte.

A proposito di 'passione', Rodari, come riporta Piatti nell'articolo introduttivo, sottolinea che è fondamentale: essa rappresenta

la capacità di resistenza e di rivolta, l'intransigenza nel rifiuto del fariseismo, comunque mascherato; la volontà di azione e di dedizione; il coraggio di 'sognare in grande'; la coscienza del dovere che abbiamo, come uomini, di cambiare il mondo in meglio. (p. 12)

Il quarto saggio del volume (Gianfranco Staccioli *Il sole nero. Comunicare il mondo con occhi pensosi e divertiti*) affronta con ottica rodariana come metterci in contatto con la realtà, sintonizzandoci con alcune operazioni mentali che sono alla base del vedere con gli occhi dei bambini:

1. la *relatività*, che consiste nel considerare il proprio territorio un *come se*, quasi ludico, capace di infonderci ottimismo e solidità;
2. il *divertimento*, ossia il *divertissement*, nel senso di 'divergenza', di vedere la realtà in forma *duplex*, con leggerezza calviniana e gusto metaforico;

3. la *meraviglia*, cioè il sapersi meravigliare, essere disponibili all'inatteso, e anche sapersi stupire di fronte alle cose semplici.

Queste tre componenti ci possono aiutare a vedere il mondo con occhi bambini.

Gli occhi bambini non sono occhi ingenui, sono occhi pensosi [...] che ragionano sulle cose sulle persone, [...] che cercano di dare un senso a ciò che avviene [...]. Sono degli occhi indagatori, che cercano di dare spiegazione alla complessità del mondo. [...] Sono occhi che, nel far questo, sorridono della propria fragilità [...], consapevoli di non avere gli strumenti adatti per dire tutto, per capire tutto, per spiegarsi tutto, per comunicare tutto. [...] Ed è nostro compito di adulti 'leggeri' di mettersi in contatto con questi mondi [...] per vedere – ogni tanto – il mondo da noi conosciuto, fotografato di nuovo da punti di osservazione diversi. (pp. 47-48)

Il saggio di Staccioli scende anche nel pratico, presentando e analizzando alcuni disegni di bambini.

Negli anni Sessanta era di moda un uso proiettivo del disegno, rivelatore delle problematiche psichiche del soggetto. Un altro *vento clinico* considerava il disegno specchio dello sviluppo evolutivo del bambino. Oggi il disegno è considerato un intreccio tra ciò che il bambino vuole rappresentare (ad esempio gli *omini testoni*, che i bambini disegnano a tre anni, rivelando il loro essere *bambini pensanti*) e ciò che lui ritiene significativo per la rappresentazione.

I disegni possono dunque comunicare qualcosa di personale, un'elaborazione di pensiero e non solo un'informazione.

Il tema di Rodari e il teatro è affrontato da Andrea Mancini in *Ragazzi, tutti a teatro! Dal Pioniere a «La storia di tutte le storie»: il teatro di Gianni Rodari*.

Racconta Rodari nella sua *Grammatica della fantasia* (1973) che da bambino il suo gioco preferito era quello del teatrino, uno dei ricordi d'infanzia più felici. Nello stesso testo egli accenna più di una volta al teatro, un teatro che lavori di pari passo con la creatività e l'elaborazione fantastica. C'è un intero capitolo su Franco Passatore e un altro su *Marionette e burattini* (dedicato al lavoro di Otello Sarzi e Mariano Dolci), in cui definisce il mestiere di burattinaio «il più bel mestiere del mondo.» (p. 111)

Ci dice Mancini che Rodari ha avuto scarsi rapporti col teatro istituzionale; il teatro per cui ha lavorato è un teatro non ufficiale (ad esempio il Teatro del Pioniere e il Teatro di Massa, a cui collaborò negli anni Cinquanta).

Il saggio riporta parti di copioni rodariani, in cui si ritrovano le tematiche care all'autore, i temi del lavoro, della libertà, dell'integrazione razziale, il tutto privilegiando la fantasia e la voglia di vivere.

A metà degli anni Cinquanta, Rodari chiude con le esperienze teatrali, per tornarvi negli anni Settanta.

Nel 1977 Rodari, a proposito del suo spettacolo *La storia di tutte le storie* (a La Spezia), descrivendo «l'incontro tra il teatro e i ragazzi» racconta:

raramente ho accettato di scrivere o di partecipare alla stesura di copioni per il teatro per ragazzi, o a riduzioni teatrali di miei racconti o romanzi per ragazzi. Più raramente ancora mi son trovato soddisfatto di quel che avevo contribuito, un po' controvoglia, a far nascere. [...] Nella vita e nella crescita dei bambini e dei ragazzi c'è posto per una molteplicità di esperienze e c'è bisogno di una grande varietà di stimoli. Dov'è possibile, per esempio, perché non portare i bambini anche all'Opera. Io dico sì all'animazione, ma dico sì anche al *Barbiere di Siviglia*, sì a Goldoni e sì anche alle marionette, sì al teatro nella scuola e sì anche al teatro-teatro, al luogo in cui si va per essere spettatori, protagonisti in quanto spettatori. Ho sempre creduto che, se avessimo in cento città italiane cento teatri per bambini, tante discussioni teoriche sarebbero superate di colpo, nell'interesse dei bambini e del teatro. Però ho sempre creduto al tempo stesso che teatro deve nascere a teatro. Scrivere un testo teatrale non è come scrivere una favola. Non basta il vocabolario. Le poche volte che ho disobbedito a questo avvertimento, pretendendo di usare il linguaggio del teatro scrivendo a tavolino, mi sono trovato malcontento. (pp. 58-59)

Per Rodari è fondamentale, come in quest'occasione, dar vita ad un teatro in cui i bambini e i ragazzi non entrino come pretesti, ma come protagonisti.

Il contributo di Bruno Tognolini, scrittore e poeta, presenta nel titolo *Il giocattolo poetico* un binomio fantastico, anzi un binomio magico, perché associa due mondi che si sollevano svettando 'tre metri sopra al cielo': il giocattolo e la poesia.

Tognolini si chiede perché le filastrocche incantano. Forse perché ricordano i primi ritmi del nostro corpo, il battito del cuore e l'onda del respiro, perché echeggiano le prime parole che abbiamo udito in vita nostra, nella lallazione e nelle rime di culla, e perché riflettono i ritmi del mondo (l'alternanza giorno-notte, delle stagioni...).

Le filastrocche 'fanno'. Fanno fare, fanno giocare, fanno comprare, fanno votare. Se così non fosse, i poeti transfughi nella pubblicità non le userebbero così tanto. (p. 65)

Le filastrocche di Rodari, dice Tognolini, non sono 'semplici filastrocche':

Le filastrocche sono giocattoli [...]. Stanno alle poesie come i giocattoli stanno agli oggetti, copie in sedicesimo, fatte per un uso ludico, simulato, non 'vero' del mondo. Ma i giocattoli [e le filastrocche] [...] nelle mani dei bambini sono potentissimi [...] sono modellini del mondo e dell'umano operare [...]. Sono modelli e progetti di futuro. (p. 65)

Ecco perché Rodari viene ricordato in misura incomparabilmente maggiore per le sue 'semplici filastrocche' più che per i suoi articoli e per i servizi da inviato speciale.

Le filastrocche sono potenti e possono essere depotenziate in due modi:

- azzerandole (come inezie poco costruttive);
- moltiplicandole (con inondazioni di filastrocche belle e brutte).

Starà alla sensibilità dell'insegnante seguire il proprio gusto nella scelta delle filastrocche e contribuire così alla crescita del gusto dei bambini.

Voi insegnanti dovete [...] fidarvi del vostro sguardo, e solo di quello. Le filastrocche che porgete ai vostri bambini devono semplicemente piacere a voi. Sembra una cosa scontata applicare con rigore delle scelte, ma in realtà è difficile; sembra una cosa difficile possedere un criterio di scelta, per esempio un gusto poetico, ma in realtà non lo è. Il gusto non è un problema: cresce da sé, occorre solo pazienza e fiducia. [...] Ma non è solo l'occhio del giardiniere, che occorre nella cerca delle rime belle: è la sua mano. L'occhio le scorge, la mano le porge. I vostri bambini hanno bisogno di bellezza, ma non di bellezza qualunque: di bellezza scovata e coltivata e offerta con le vostre mani. (pp. 66-67)

*L'arte delle immagini-azioni* di Daniela Orbeti e Vittoria Piattelli documenta il laboratorio, in cui le attività hanno avuto come punto di partenza i ricordi, le emozioni, i sentimenti personali collegati ad oggetti comuni. Tali oggetti fanno da tramite per percepire le proprie emozioni ed esprimerle in maniera creativa, partendo dalla conoscenza delle proprietà, dei materiali a disposizione. Ciò non è come descrivere una situazione, ma andare al di là dei concetti comuni per arrivare spesso ad una rappresentazione astratta, meno logica. Con i bambini le elaborazioni creative di emozioni portano a rispettare maggiormente soluzioni inconsuete, meno logiche.

In un articolo su «Paese Sera-Libri» del 1966, Rodari commenta così il libro di Bruno Munari *Arte come mestiere*:

Bruno Munari [...] 'quello delle macchine inutili', uno a cui piace giocare con materiali più diversi [...], [ricostruendo oggetti immaginari] ha detto: quando gli oggetti che usiamo quotidianamente e l'ambiente nel quale viviamo saranno anche opere d'arte, allora potremo dire di aver raggiunto un equilibrio vitale. (Rodari 2005, p. 68-69)

Munari, dice Rodari,

tiene occhio ed orecchie aperti (e insegna agli altri a fare altrettanto) ai suggerimenti della fantasia, del gioco, della ricerca apparentemente senza scopo; [...] [inoltre] dedica la stessa appassionata attenzione ai suggerimenti della realtà quotidiana. (*ivi*, p. 70)

L'esperienza del laboratorio artistico rivolto alle insegnanti della Scuola dell'infanzia e della Scuola primaria tenuto da Paolo Cerlati, *L'arte della musica*, è riportato nel testo col titolo *Intrecciare: la musica nella pluralità dei linguaggi*.

Nella relazione di Cerlati è condensato il senso di tutto il libro.

Scandagliando le idee-guida del laboratorio, la molteplicità e la complessità, emerge che la pluralità dei linguaggi è garanzia di una verità non parziale (e questo vale per la scuola, per la letteratura, per la musica, per la pedagogia, per l'animazione, per il 'fuori' e per il 'dentro')

È infatti sterile mantenere separati gli ambiti di interesse, [...] le connessioni creano invece zone di frontiera, in cui si aprono terre di nessuno, sentieri in attesa di essere percorsi. (p. 69)

Un confine diventa così punto di incontro, anziché linea di esclusione. Anche una progettazione educativa non è un'esperienza lineare, ma un processo circolare in cui si stringono i cerchi «come il falco che cala sulla preda». La semplificazione blocca l'immaginazione; complicando nel modo giusto si spinge invece l'immaginazione a mettersi in moto.

Anche i contributi presenti nel libro riflettono un pensiero multidimensionale, le cui connessioni disegnano nuove possibili occasioni di ricerca, in un processo di arricchimento circolare.

Il volume ci restituisce la figura di Rodari nella sua dimensione caleidoscopica, i cui luminosi tasselli – la creatività, la fantasia, la pedagogia dell'emancipazione, la poesia, i procedimenti ludici, il teatro – creano un ritratto d'autore – l'autore di filastrocche, il poeta, lo scrittore, il giornalista, l'educatore – molteplice e plurale, capace però di risultare incredibilmente singolare.

#### *Bibliografia*

- AA. VV., *Italo Calvino. Atti del Convegno internazionale* (Firenze, Palazzo Medici-Riccardi 26-28 febbraio 1987), Garzanti, Milano 1988.
- Rodari G., *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*, Einaudi, Torino 1973.
- Rodari G., *Ristampati i «Quattro libri di lettura»*. Tolstoj maestro elementare, PSL 13 ottobre 1961, in Rodari 2005.
- Rodari G., *Testi su testi. Recensioni e elzeviri da «Paese Sera-Libri» (1960-1980)*, (a cura di F. Bacchetti), Laterza, Bari 2005.
- Rodari G., *Vuol cambiare il mondo disegnando. Dalle macchine inutili agli oggetti funzionali*, PSL 23 settembre 1966, in Rodari 2005.
- Rossi A., *La semiologia*, in AA. VV. 1988.