

Ahmed Soliman

## Rodari e la letteratura per l'infanzia in Italia. Impegno politico e civile nelle *Filastrocche in cielo e in terra*

### Abstract

Il saggio getta luce sulla figura di Rodari come scrittore per l'infanzia nel secondo dopoguerra e sottolinea i motivi dell'emarginazione dello scrittore per tanti anni. Si parla poi della varietà della produzione letteraria rodariana che rende difficile dare una classificazione unitaria e omogenea a Rodari, considerato da molti critici un "classico" del Novecento. Infine si analizza l'impegno politico, civile e pedagogico nelle *Filastrocche in cielo e in terra*.

The essay shed light on Rodari as a children's writer in second post war period. It explains also the reasons for which Rodari has been ignored and emarginated by critics for long time and also highlights the variety distinguishing Rodari's production which makes it very difficult to give him an homogenous and uniform classification. Finally the essay analyzes Rodari's political, civil and pedagogic commitment in the collection *Filastrocche in cielo e in terra* (*Nursery Rhymes in the sky and on earth*).

**Parole chiave:** Rodari - Filastrocche in cielo e in terra – fiaba – impegno.

### Rodari tra esclusione e fortuna critica

Il discorso sul valore e la fortuna di Gianni Rodari quale uno scrittore illustre della letteratura per l'infanzia, e non solo, non può distaccarsi dalla scarsa fortuna che ebbe nell'ambito della letteratura italiana prima della sua scomparsa. L'opera rodariana in un certo senso sfuggiva durante la sua vita (e forse lo fa anche oggi) ad una precisa e definitiva classificazione. È un argomento, questo, che fece scorrere molto inchiostro e attirò l'attenzione dei critici negli ultimi anni. Si parlò tanto ultimamente della scarsa fortuna che ebbe Rodari nell'ambito della letteratura italiana. Gli studiosi dell'opera rodariana avvertirono, negli anni che seguirono la scomparsa dello scrittore nel 1980, la mancanza di importanti riferimenti a Rodari nei più grandi e importanti libri della Letteratura italiana. Carmine De Luca confermò appunto che c'è una sorta di "disattenzione e pigrizia di buona parte della critica letteraria, poco disponibile a prestare orecchio alla letteratura per l'infanzia, in generale, e a Rodari in particolare"<sup>1</sup>. Il nome di Rodari, dall'esordio fino ad oggi, viene in primo luogo associato alla letteratura per

<sup>1</sup> C. De Luca, *Gianni Rodari, la gaia scienza della fantasia*, Abramo, Catanzaro 1991, p. 13.

l'infanzia senza nessun riferimento importante alla sua opera al di fuori della letteratura per i più piccoli. Molto concise ma chiare in merito furono anche le parole di Tullio De Mauro che, proprio a soli due giorni dall'improvvisa scomparsa di Rodari scrisse su "l'Unità" un articolo intitolato *Gianni Rodari: Perché è stato tanto ignorato?* Il saggio di De Mauro si può considerare una ricompensa e un tentativo di dare a Rodari il posto che egli meritava nella letteratura italiana nella seconda metà del Novecento grazie alla sua attività letteraria svolta per più di trent'anni:

Gianni Rodari è stato sottovalutato dalla nostra critica (...). Tra Rod, Edourad e Rodighieri, tra Rodamonte e Rodenbach, si cerca inutilmente il nome di Gianni Rodari anche nella mastodontiche storie letterarie messe in piedi in questi anni da Garzanti, Sansonni e, da ultimo, da Carlo Muscetta per Laterza. E nome e biografia di Rodari mancano anche nell'aggiornato Lessico universale dell'Enciclopedia Italiana, al quale, per la parte della letteratura contemporanea, hanno dato il loro apporto studiosi come Bocelli e Gaetano Mariani.<sup>2</sup>

La questione fu discussa, prima di De Mauro, da molti altri critici che cercarono di individuarne i motivi. Marcello Argilli, uno dei critici più interessati a Rodari, gettò luce su questo fenomeno e Alberto Asor Rosa gli dedicò un saggio importante. Nel suo studio *Gianni Rodari e le provocazioni della fantasia*, Asor Rosa parla infatti in modo dettagliato dell'emarginazione (o meglio dire esclusione!) quasi premeditata di Rodari dai vari manuali della letteratura italiana contemporanea spiegando che "il rilievo a lui concesso dalla nostra storiografia letteraria più recente sia stato finora così inferiore alla sua reale portata"<sup>3</sup>. Il motivo principale di questa drastica emarginazione, secondo Asor Rosa, è legato alla concezione diffusa della letteratura per l'infanzia negli anni Cinquanta, quale un genere minore che non doveva essere considerato una vera e propria creazione letteraria. Le opere di Rodari non meritavano, dunque, secondo la critica letteraria dell'epoca, di essere collocate accanto alle opere dei grandi scrittori del secondo dopoguerra. Così si capisce come "sul complesso della sua produzione questo pregiudizio abbia fortemente funzionato, e forse continui a funzionare, se anche nelle storie letterarie più recenti, e anche più ambiziose, addirittura non si fa nessun cenno di lui"<sup>4</sup>. In quel periodo si guardava alla Letteratura per l'infanzia come una mera esigenza didattica e veniva condannata da molti critici per motivi riguardanti i suoi contenuti e il suo effetto sui bambini<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> T. De Mauro, *Gianni Rodari: Perché è stato tanto ignorato*, "L'unità", 16 aprile, 1980, ora anche in T. De Mauro, *Prima persona singolare, passato prossimo indicativo*, Bulzoni, Roma 1998, p. 9.

<sup>3</sup> A. Asor Rosa, *Gianni Rodari e le provocazioni della fantasia*, in M. Argilli, L. Del Comò, C. De Luca (a cura di), *Le provocazioni della fantasia. Gianni Rodari scrittore e educatore*, Editori Riuniti, Roma 1993, p. 5.

<sup>4</sup> Ivi, p. 6.

<sup>5</sup> Il discorso sull'immagine e il valore della letteratura per l'infanzia in Italia nel dopoguerra è molto ampio ed interessante. Ci fu una sorta di rifiuto da parte di molti critici nei confronti dei temi e dei generi della letteratura per l'infanzia, soprattutto la fiaba popolare con i suoi contenuti a volte macabri e violenti e ritenuti poco adatti alla mentalità dei bambini. Pare che in questi anni valesse ancora l'opinione di Benedetto Croce che rifiutava di riconoscere l'arte per bambini come una vera e propria arte: "Sotto l'aspetto pedagogico, ossia dello sviluppo dello spirito infantile, a me sembra che difficilmente si possa dare in pascolo ai bambini l'arte pura, che richiede, per essere gustata, maturità di mente, esercizio di attenzione e molteplice esperienza pedagogica". (B. Croce, *Luigi Capuana*, In *Letteratura della nuova Italia*, Laterza, Bari 1973, vol. 3, p. 122).

Nonostante le varie opere di Rodari non erano rivolte soltanto ai piccoli lettori, “il successo riscosso dalle sue opere ha alimentato un’immagine riduttiva dello scrittore”<sup>6</sup>. Paradossalmente Rodari stesso parlò in varie occasioni di quella mancata fortuna della letteratura per ragazzi in Italia. Egli infatti biasimò il modo con cui l’Italia trattava chi si accingeva a scrivere per i bambini perché testimoniava una “scarsa considerazione in cui tuttora è tra noi lo scrittore per ragazzi dall’insieme della società culturale, quasi che mettersi al servizio dei ragazzi, delle famiglie, della scuola, fosse un’attività poco dignitosa, da lasciare a chi non ha saputo trovare altri campi di affermazione”<sup>7</sup>. Rodari, quasi esclusivamente classificato come scrittore per l’infanzia, non poteva avere la stessa attenzione e lo stesso riguardo che la critica letteraria dedicò ad altri scrittori della sua epoca.

Il secondo motivo che fece escludere Rodari dalla Letteratura *tout court* consiste invece nel pregiudizio nei confronti dello scrittore per i suoi atteggiamenti sulle questioni scolastiche ed educative della sua epoca. Chi segue l’attività di Rodari negli anni Cinquanta e Sessanta scopre facilmente che lo scrittore comunista non si risparmiava le battaglie contro le ideologie pedagogiche conservatrici. La parte cattolica, dunque, “avvertiva il pericolo di una perdita di egemonia nella “confezione” dei prodotti destinati all’infanzia”<sup>8</sup>. La cultura italiana di quell’epoca guardava alla letteratura per l’infanzia in una maniera molto diversa rispetto agli anni successivi e cercava sempre di circoscriverne la diffusione e gli obiettivi negli aspetti puramente didattici, ma Rodari “contribuirà in modo determinante – non solo con la produzione in versi e in prosa, ma anche con l’attività giornalistica e la riflessione pedagogica – ad abbattere steccati, ad aprire varchi, a demolire il muro dei preconcetti”<sup>9</sup>. Non fu strano dunque che gli ambienti cattolici in un certo periodo furono gli avversari più grandi di Rodari per la sua tendenza a rompere gli schemi tradizionali. La sua voglia di vedere cambiata la società, e soprattutto la scuola italiana, ne fece bersaglio di molte critiche. Giorgio Bini giustificò la posizione molto avversa nei confronti di Rodari col fatto che lo scrittore nei primi anni della sua attività come giornalista e come anche insegnante era visto come trasgressore:

La trasgressione presentava anche altri aspetti più materiali e concreti. Il fatto è che Rodari proponeva “messaggi” di sinistra. In una scuola che cercava di funzionare all’insegna dell’ipocrisia più bieca, nella quale vigeva la falsa convinzione della neutralità politica e ideologica – e poi senza scrupoli si riproponeva la religione cattolica a fondamento e coronamento - un messaggio esplicito violava lo *statu quo* e creava pericolosi precedenti.<sup>10</sup>

<sup>6</sup> M. Rossitto, *Non solo filastrocche*, Bulzoni, Roma 2011, p. 108.

<sup>7</sup> G. Rodari, *La letteratura infantile oggi*, in G. Rodari, *Il cane di Magonza*, Editori Riuniti, Roma 1982, p. 132.

<sup>8</sup> P. Boero, *Una storia, tante storie: guida all’opera di Gianni Rodari*, Einaudi, Torino 1992, p. 51.

<sup>9</sup> Ivi, p. 14

<sup>10</sup> G. Bini, *Leggere e trasgredire*, in G. Bini ( a cura di), *Leggere Rodari*, Amministrazione provinciale di Pavia, Pavia 1981, p. 9

Quest'avversione non riguardava soltanto le opere di Rodari ma anche il giornale da lui fondato e diretto, *Il pioniere*. Marcello Argilli dimostrò come Rodari in quel periodo veniva ritenuto il diavolo per molti suoi contemporanei e come “ la sua opera fu inizialmente avversata da conservatori e clericali. Sono gli anni Cinquanta, quando Rodari era il diavolo, non l'arcangelo odierno, e il *Pioniere*, il giornale per ragazzi da lui diretto, era persino bruciato in qualche piazza emiliana da zelanti sacerdoti”<sup>11</sup>. Il diavolo, infatti, fu completamente ignorato ed escluso dalla critica letteraria del suo tempo.

Ma il pregiudizio nei confronti di Rodari non riguardava soltanto conservatori e cattolici bensì anche una parte notevole della cultura letteraria di sinistra, cui apparteneva lo scrittore, a causa della sua tendenza all'innovazione e a violare in molte opere gli schemi tipici “dal punto di vista della ricerca formale ed espressiva (...) in un tempo in cui, come sappiamo, le modellazioni concettuali rigide erano quasi d'obbligo”<sup>12</sup>. L'interessamento particolare che Rodari nutriva, come intellettuale e soprattutto come giornalista, della scuola italiana e i suoi problemi più gravi nel secondo dopoguerra rispecchiarono infatti l'impegno e la cosiddetta “ sensibilità pedagogica di Rodari, voce isolata o quasi tra gli intellettuali del PCI di quegli anni, che fa emergere i problemi scolastici sotto un'angolazione esplicitamente e dichiaratamente politica”<sup>13</sup>. Le riserve su una parte della produzione letteraria di Rodari da parte di alcuni esponenti della sinistra italiana non mancarono appunto in quel periodo. Rodari trovava nella sua attività di giornalista uno sbocco molto importante per partecipare attivamente all'agitata vita politica e culturale dell'Italia:

il suo impegno di redattore fu certamente di tipo giornalistico, ma si declinò anche in chiave politico-pedagogica, in sincronia con la cronaca mossa e densa degli anni Cinquanta e Sessanta: scontri politici accesi, tanta ideologia vissuta con passione e fede, ma anche tanta cronaca nera<sup>14</sup>.

Quelli furono appunto gli anni dell'impegno politico più vivo di Rodari che in un certo senso si fece portavoce delle classi più povere e della gente comune che non poteva trovarsi un posto nella società italiana dell'epoca. M. Giromini sintetizzò la partecipazione politica e il ruolo che fece Rodari in quegli anni in un saggio dedicato a Rodari nell'anno della sua scomparsa:

Il suo impegno politico è il primo aspetto che si evidenzia nella sua vita e nelle sue scelte operate per una società nuova, a fianco degli oppressi, degli sfruttati, dei poveri, delle masse che dopo la Liberazione emergono alla storia, in cerca di una propria identità culturale e politica. I suoi protagonisti sono i dimenticati dai politici, gli esclusi dalla produzione letteraria, gli assenti dalle pagine dei libri che troviamo sui banchi di scuola e nelle biblioteche delle case. Dalla filastrocche, dalle poesie, dai suoi romanzi emerso-

<sup>11</sup> M. Argilli, *Quale Rodari oggi*, in G. Leo (a cura di), *Gianni Rodari, maestro di creatività*, Graus Edizioni, Napoli 2000, p. 18

<sup>12</sup> A. Asor Rosa, *Gianni Rodari e le provocazioni della fantasia*, cit., pp. 6-7

<sup>13</sup> F. Bacchetti, *Introduzione*, in G. Rodari (a cura di F. Bacchetti), *Testi su testi. Recensioni e elzeviri da “Paese sera-Libri” (1960-1980)*, Editori Laterza, Bari 2005. p. XVII

<sup>14</sup> Ivi, p. XXXIV.

no i personaggi del suo impegno: poche righe, una rima, una pagina di un libro, uno schizzo di favola, immuni dalla retorica di regime che piange i suoi problemi irrisolti.<sup>15</sup>

Le battaglie politico-culturali di Rodari in quegli anni furono tante e ci limitiamo qui a ricordarne pochi esempi. Come scrittore e giornalista Rodari “ non si era mai fatto strumentalizzare e l'impronta della sua scrittura era profondamente etico-civile”<sup>16</sup> Rodari, ad esempio, già nei primi anni della sua attività giornalistica e letteraria, non esitò a contrastare Nilde Iotti che condannava, in un articolo sulla Rivista “Rinascita”, il fumetto come una forma importata dall'occidente e ne rifiutava i contenuti e l'uso quale prodotto americano poco adatto alla società italiana del dopoguerra: “ È logico – dice la Iotti – che il fumetto sia stato lanciato da Hearst, imperialista cinico e fascista”<sup>17</sup>. Rodari invece non esitò a difendere il fumetto e il suo uso come strumento educativo per i bambini. La sua risposta al giudizio della Iotti apparve sul numero successivo della stessa rivista in una lettera rivolta al direttore Togliatti “ Perché non sarebbe legittimo raccontare in questo modo? Vi sono molti modi di raccontare, con la parola scritta, con la voce, con l'immagine ferma o con l'immagine in movimento ( cinema, disegni animati, ecc.), ognuno ha la sua funzione”<sup>18</sup>. La posizione di Rodari nei confronti del fumetto in quegli anni lontani, viene considerata una scoperta prematura del valore che questo genere potesse rappresentare per i bambini. Ermanno Detti infatti affermò che “ non possiamo che attribuire alla genialità dello scrittore ( Rodari) l'intuizione – datata 1952!- che il fumetto è uno strumento di comunicazione autonomo, con sue caratteristiche peculiari, diverso dal libro e dal cinema”<sup>19</sup>. Ma ciò che ci interessa qui è la grande polemica che ne nacque con Nilde Iotti e con lo stesso Togliatti, che prese la parte della Iotti e rispose a Rodari in una postilla: “ Non ci sentiamo di condividere la posizione del Rodari, (...) Per conto nostro non metteremo in fumetti la storia del nostro partito o della rivoluzione”<sup>20</sup>. Rodari continuò tuttavia a pubblicare fumetti sul Pioniere. Queste polemiche e questa lotta, anche con i rappresentanti del Marxismo a cui apparteneva Rodari, contrassegnò l'attività dello scrittore non solo negli anni Cinquanta ma per molti anni dopo. Pino Boero, nel suo libro citato, sottolinea che una parte della cultura sinistra continuò a rivolgere aspre critiche a Rodari e al suo modo rivoluzionario di vedere la realtà italiana e anche alle soluzioni che implicitamente escogitava per i problemi. La pubblicazione della *Grammatica della fantasia* ( 1974), ad esempio fece di Rodari il bersaglio della polemica da parte di Maurizio Tirittico che recensì il libro sulla rivista “Riforma della scuola” nell'aprile del 1974 esprimendone un'opinione molto negativa e affermando che “più che offrire i “ferri del mestiere” per costruire delle favole, sarebbe stato necessario far comprendere (...) in via preliminare come usare le favole per un corretto bagno linguistico e ideologico del fruitore”<sup>21</sup> .

Nel suo saggio citato De Mauro cercò anche lui di giustificare la grande emarginazione di Rodari in chiave linguistica, ma comunque legata al pregiudizio di tipo politi-

<sup>15</sup> M. Giromini, *La sua fu una pedagogia nuova*, “ L'ordine nuovo”, n. 3, 1980.

<sup>16</sup> F. Bacchetti, *Introduzione*, cit., p. XXIII.

<sup>17</sup> N. Iotti, *La questione dei fumetti*, “ Rinascita”, n. 12, 1951.

<sup>18</sup> G. Rodari, *La questione dei fumetti. Lettera al direttore*, “Rinascita”, n. 1, 1952.

<sup>19</sup> E. Detti, *Il fumetto fra cultura e scuola*, La Nuova Italia, Firenze 1984, p. 20.

<sup>20</sup> P. Togliatti, *Una postilla*, “Rinascita”, n. 1, 1952.

<sup>21</sup> M. Tirittico, *Recensione a Grammatica della fantasia*, in “Riforma della scuola”, n. 4, aprile, 1974.

co-culturale cui abbiamo appena accennato. Egli spiegò che Rodari non poteva essere uno degli scrittori più cari ai critici della letteratura italiana dell'epoca per l'uso che faceva delle parole, per la libertà e l'innovazione che usava nelle sue opere, per il cosiddetto " plurilinguismo" che caratterizzava il suo stile: " Rodari è stato uno scrittore profondamente plurilingue, uno scompaginatore genialmente irriverente e sapiente dell'ordine linguistico costituito ( che) a ogni pagina rimetteva in gioco le istituzioni linguistiche consolidate. Metteva in urto una parola con l'altra, le obbligava a stare insieme nello stesso contesto contro ogni consuetudine, spezzava le regole del gioco prima giocato"<sup>22</sup> . Lo scrittore rappresentava per molti un "pericolo" che poteva cambiare in modo radicale gli schemi accettati e seguiti nella sua epoca.

E' chiaro, dunque, che Rodari per i vari motivi sopraccitati subì una sorta d'isolamento da parte della critica nelle sue varie forme ed ideologie. Citiamo infine le parole di Gerardo Leo secondo cui Rodari " essendo un intreccio di intellettuali impegnato ed un giocoliere della parola, era per la società benestante del tempo " un trasgressivo"; non poteva pertanto non incorrere nell'ostilità dei settori più moderati e conservatori della nostra cultura letteraria ad una così coraggiosa innovazione"<sup>23</sup> . E fu proprio questa innovazione a rendere Rodari, a più di trent'anni della sua scomparsa, uno dei maggiori scrittori per i bambini nella storia del Novecento italiano.

La cosiddetta " esclusione " dell'opera rodariana dalla sfera di interessamento della critica letteraria degli anni Cinquanta e Sessanta venne poi incontrastata da una fortuna critica molto grande dopo la scomparsa dello scrittore e soprattutto negli ultimi anni. Il nome di Rodari è strettamente legato alla letteratura per l'infanzia in Italia. Le opere dello scrittore destinati ai bambini ne fecero il maggiore esponente di una nuova e rivoluzionaria letteratura infantile in Italia nel dopoguerra. La critica letteraria individuò in Rodari l'unico rappresentante di valore della letteratura per l'infanzia che negli anni Cinquanta " non ha saputo esprimere, ad eccezione forse di Rodari, grandissime individualità artistiche ( ma negli anni Sessanta) sul solco aperto dalla lezione rodariana, è andata rinnovandosi nel linguaggio e nel contenuto"<sup>24</sup> . Alcuni critici si spinsero perfino tanto da considerare la fortuna delle opere di Rodari un successo di tutta la letteratura per l'Infanzia che in epoche passate veniva considerata un genere di serie B che non poteva essere avvicinato alla letteratura "per adulti". In questo senso sono molto significative le parole di Marcello Argilli che afferma:

Con Gianni Rodari, la letteratura infantile, la serie B, si è presa una rivincita sulla serie A. Negli ultimi decenni, infatti, nessun autore italiano ha avuto, dopo la sua scomparsa, un'eguale popolarità e una così diffusa ammirazione. Lo dimostrano le tirature dei suoi libri (due milioni di copie stampate dalla sola Einaudi), e i dibattiti convegni, tavole rotonde che hanno luogo in tutta l'Italia, promossi da enti locali, scuole, organizzazioni culturali<sup>25</sup> .

Il riconoscimento del ruolo di Rodari nella nascita di una vera e propria letteratura per ragazzi avvenne in gran parte dopo la scomparsa dello scrittore. Si può, dunque,

<sup>22</sup> T. De Mauro, *Gianni Rodari: perché è stato tanto ignorato*, cit., pp. 10-11

<sup>23</sup> G. Leo, *Rodari nella scuola e nella cultura italiana*, in G. Leo ( a cura di), *Gianni Rodari, maestro di creatività*, cit., p. 49.

<sup>24</sup> A. Nobile, *Letteratura giovanile*, Editrice la Scuola, Brescia 1990, p. 187.

<sup>25</sup> M. Argilli, *Gianni Rodari: una biografia*, Einaudi, Torino 1990, p. 138.

parlare di un certo “ritardo” nell’accogliere e seguire la visione che Rodari aveva dei libri per i bambini e le sue idee come educatore attento al mondo della scuola italiana. Alcuni critici accennarono a questo ritardo e lo legarono alla mancata fortuna letteraria che ebbe Rodari, come abbiamo già spiegato. Così Franco Cambi attribuisce all’anno della morte di Rodari un’importanza particolare nella letteratura per l’infanzia in Italia: “ A partire dal 1980, anno della morte di Gianni Rodari, la letteratura per l’infanzia in Italia cominciò ad assimilare il suo messaggio, sia di scrittore ma anche di pedagogo e di didatta della lettura. Egli rinnovò – e profondamente – lo stile e il contenuto della produzione per l’infanzia, ma anche le finalità di questa “ particolare” letteratura”<sup>26</sup> . Il successo di Rodari fu legato al cambiamento radicale della società italiana negli anni Cinquanta. Tullio De Mauro spiegò che la letteratura per l’infanzia prima della guerra non poteva fiorire a livello nazionale perché i testi in lingua italiana non erano comprensibili per tutti i lettori, complice il tasso molto elevato di analfabetismo e la dominanza dei dialetti a scapito della lingua italiana. Quando nella seconda metà del Novecento le cose cominciarono a cambiare e la lingua italiana supera la barriera dei dialetti diventando una lingua che tutti possono capire ed usare, “ Rodari attinge a questa ormai larga e comune esperienza di italiano parlato, usato davvero, scritto e letto sempre più largamente specie dalle generazioni più giovani”<sup>27</sup>, che in lui trovarono una visione nuova dei libri per l’infanzia.

La critica oggi, infatti, attribuisce a Rodari il merito di aver fatto una sorta di rivoluzione nella letteratura per ragazzi nei decenni che seguirono la fine della seconda guerra mondiale. Furono, quelli, gli anni in cui l’Italia da un paese agricolo e povero che soffriva di un alto tasso di analfabetismo si trasformò in un paese industriale e visse un boom economico negli anni Sessanta. Inoltre furono anche anni di grande spirito nazionale dopo la sconfitta della seconda guerra mondiale. Rodari, consapevole di tutti i cambiamenti che vide la società italiana si fece un nuovo portavoce della letteratura per l’infanzia che non poteva rimanere immobile ed invariabile: “ In questo contesto Gianni Rodari diviene un pioniere, il primo e più significativo poeta e romanziere per i bambini della nuova Italia democratica e repubblicana”<sup>28</sup>. Nelle sue opere rivolte ai piccoli lettori, più importanti fra i quali ricordiamo *Il libro delle filastrocche* ( 1950), *Il treno delle Filastrocche* ( 1952), *Filastrocche in cielo e in terra* ( 1960) e *Favole al telefono* ( 1962), ma anche nella sua preziosa *Grammatica della fantasia* ( 1973), Rodari riuscì ad introdurre nuovi temi e a liberarsi dagli schemi tradizionali che per tanti anni avevano tenuto prigioniera la letteratura per l’infanzia. Fu, dunque, un “liberatore-innovatore”, che “ effettua un taglio netto con la precedente letteratura infantile di tradizione piccolo borghese e, rifuggendo da indottrinamenti e moralismi, dà vita ad una produzione nuova, moderna, in sintonia con interessi e bisogni e fantasie che rispecchiano una diversa concezione del bambino”<sup>29</sup>. L’originalità di Rodari nella letteratura per l’infanzia in Italia è dovuta, dunque, alla grande rottura che egli produsse dal tradizionale modo di approccio con i bambini e dai temi nuovi che nessuno prima di lui si era occupato di introdurre nelle opere destinate ai ragazzi. Rodari, per dirla in

<sup>26</sup> F. Cambi, *Testualità, critica e letteratura di consumo*, in F. Bacchetti (et altri), *La letteratura per l’infanzia oggi*, Clueb, Bologna 2009, pp. 26-27

<sup>27</sup> T. De Mauro, *Prefazione*, in G. Rodari, *Il Gatto viaggiatore e altre storie* ( a cura di Carmine De Luca), L’unità/ Editori Riuniti, Milano 1990, p. XVI.

<sup>28</sup> G. Leo, *Rodari nella scuola e nella cultura italiana*, cit., p. 47.

<sup>29</sup> G. Leo, *Rodari e la fiaba*, in G. Leo ( a cura di), *Gianni Rodari, maestro di creatività*, cit., p. 75.

parole più semplici, fu uno scrittore molto vicino non solo alla mentalità dei bambini ma anche ai loro genitori, ai problemi di ogni giorno che affrontavano in quell'epoca: "una fondamentale operazione che Rodari compie – spiega Marcello Argilli – è cambiare i protagonisti storici della letteratura infantile italiana: nelle sue pagine irrompono infatti le esperienze, le fantasie, le speranze, i sentimenti delle famiglie dei lavoratori, il portato cioè delle grandi lotte sociali dell'immediato dopoguerra"<sup>30</sup>. Ma il successo e il contributo di Rodari allo sviluppo della letteratura per l'infanzia in Italia non riguardò soltanto le sue opere ma anche la sua concezione come critico e vari suoi saggi su questa dottrina tanto trascurata. Rodari sentiva, già nel 1952, il bisogno di un cambiamento radicale nel modo di scrivere per i bambini:

cosa ci può aiutare in questa situazione? – si chiede Rodari -. Essenzialmente la nascita di una nuova letteratura per l'infanzia, capace anche con i suoi mezzi organizzativi di condurre una lotta efficace. Ma questo richiede anni di lavoro, e richiede per il suo successo definitivo anche il realizzarsi di nuove condizioni sociali e politiche.<sup>31</sup>

Rodari in varie occasioni si occupò della letteratura infantile in Italia e si dimostrò non solo uno dei suoi rappresentanti come scrittore ed educatore, ma come critico consapevole della sua evoluzione, dei suoi problemi e difetti. Il suo famoso saggio intitolato *La letteratura infantile oggi*, pubblicato sulla rivista "Scuole e città" rispecchia la figura di un Rodari esperto della letteratura infantile e attento a seguire il suo progresso e soprattutto uno dei suoi grandi (pochi) innovatori. In questo saggio Rodari, a distanza di tanti anni dell'inizio della sua attività come scrittore, pose l'accento sui cambiamenti che subì la letteratura per l'infanzia negli ultimi anni: "Prima ancora della comparsa dei nuovi mezzi di comunicazione, che hanno inserito i ragazzi nel mondo adulto, è stata la spinta ideale della lotta democratica in Italia a mutare il rapporto tra gli scrittori per ragazzi e il loro pubblico, a portare nel loro dialogo temi che una volta dai libri per ragazzi erano esclusi: il tema della pace e della guerra, quello della libertà, le cose e i problemi del mondo di oggi"<sup>32</sup>. Temi e problemi che egli fu il primo ad introdurre e a trattare in Italia e che gli diedero la fama di uno scrittore per i ragazzi. Così se la letteratura tout court non considerava Rodari uno scrittore importante e degno di apparire tra i suoi nomi illustri, la letteratura per l'infanzia lo ricompensò largamente attribuendogli i meriti che aveva nel suo quadro generale. È interessante anche il fatto che una parte della critica odierna, dopo la piena conferma di Rodari e la scoperta del suo valore letterario e della sua lunga e variopinta attività, continui a limitare i meriti di Rodari nella letteratura per i ragazzi mettendo in secondo piano tutti gli altri aspetti e direzioni della sua attività. Giovanni Genovesi, ad esempio, attribuì esclusivamente alle opere rodariane per l'infanzia il merito di aver introdotto Rodari come un intellettuale, dando pochissimo rilievo alla sua attività di giornalista e scrittore al di fuori della letteratura infantile. Secondo lo studioso "è proprio un genere di letteratura come quella per l'infanzia che permette allo scrittore di Omegna di valorizzare a pieno le sue possibilità di impegnarsi come intellettuale politico; senza dubbio più di quanto non gli sia concesso (...) come giornalista"<sup>33</sup>. Scrittore per l'infanzia, non un giornali-

<sup>30</sup> M. Argilli, *Rodari, il diavolo e Don Chisciotte*, in F. Ghilardi (a cura di), *Il favoloso Gianni. Rodari nella scuola e nella cultura italiana*, Nuova Guaraldi Editrice, Firenze 1982. p. 16.

<sup>31</sup> G. Rodari, *La questione dei fumetti*, cit.

<sup>32</sup> G. Rodari, *La letteratura infantile oggi*, "Scuola e città", n. 3, marzo 1969, ora anche in G. Rodari, *Il cane di Magonza*, cit., p. 134.

<sup>33</sup> G. Genovesi, *Un mondo fi fiaba*, in F. Ghilardi (a cura di), *Il favoloso Gianni*, cit., p. 126.



sta o uno scrittore “ per adulti”, fu allora il Rodari più presente e più influente sulla scena politico-culturale degli anni Cinquanta e Sessanta.

Ma Rodari non fu soltanto uno scrittore per i ragazzi anche se la critica in questo stretto schema ne limitava la presenza. La sua lunga e ricca attività come giornalista e le sue opere neorealistiche lo metterebbero fra gli scrittori importanti della sua epoca visto che aveva una “ non esigua e non trascurabile produzione diversa da quella destinata specificamente alle giovani generazioni. Soprattutto si trascura di considerare la trentennale attività giornalistica di Rodari”<sup>34</sup>. Non c’è dubbio che Rodari fu in primo luogo uno scrittore per i bambini, e fu lui stesso il primo a definirsi tale: nel saggio citato sulla letteratura per l’infanzia Rodari appunto disse: “Non farò un panorama di autori ( della letteratura infantile), Oltretutto, essendo anch’io autore di libri per ragazzi, non potrei farlo con la competenza e l’onestà critica necessaria”<sup>35</sup>. Ma una grande parte, se non proprio tutta l’opera di Rodari è anche valida per il mondo degli adulti. Lo scrittore sceglieva di parlare agli adulti tramite i bambini. È un aspetto, questo, che la critica letteraria mise a fuoco negli ultimi anni cercando di valutare Rodari in una maniera molto più aperta e d’individuare il valore effettivo nel quadro letterario italiano della seconda metà del Novecento: “ Rodari – dice Asor Rosa – è scrittore di bambini e forse ha scelto di esserlo proprio perché, raccontando di bambini e per bambini, gli riusciva più facile raccontare e dire la verità per tutti. È come se il mondo dei bambini fosse un’allegoria (...) del mondo dei grandi, e al tempo stesso una sua profonda demitizzazione e deteorizzazione”<sup>36</sup>. È interessante appunto il fatto che Rodari dopo tanti anni e tante opere dedicate al mondo dei bambini avvertì il bisogno, anche se non lo dimostrò in modo chiaro, di uscire dalla stretta classificazione come scrittore per i ragazzi. Importanti in questo senso l’opinione di R. Salomon che prima evitò di imprigionare Rodari in una sola e definitiva classificazione definendolo “ scrittore e nient’altro (...), cioè scrittore a tutti gli effetti, senza restrizioni di sorta, senza “ serie B”<sup>37</sup>, poi fece notare appunto che “ molti indizi inducono a pensare che in segreto Rodari, col passare degli anni, sopportava sempre più difficilmente di essere catalogato come scrittore per l’infanzia – forse pure il più grande -, si sentiva soffocato dal suo “successo assassino” (...) soffriva dell’essere pirandellianamente rinchiuso nell’immagine che tutti avevano di lui, prigioniero di quest’immagine stereotipata”<sup>38</sup>.

<sup>34</sup> C. De Luca, *Gianni Rodari, la gaia scienza della fantasia*, cit. p. 13.

<sup>35</sup> G. Rodari, *Il cane di Magonza*, cit., p. 134.

<sup>36</sup> A. Asor Rosa, *Gianni Rodari e le provocazioni della fantasia*, cit., p. 20.

<sup>37</sup> R. Salomon, *Gianni Rodari e Luigi Malerba ovvero le provocazioni della fantasia*, in M. Argilli, L. Del Comò, C. De Luca ( a cura di), *Le provocazioni della fantasia*. cit., p. 97.

<sup>38</sup> Ivi, p. 98

## Rodari, lo scrittore “inclassificabile”

Il quesito della ( mancata) fortuna di Rodari nella storia letteraria italiana è strettamente legato alla sua classificazione da parte dei critici. Che tipo di scrittore è Rodari e dove può essere collocato nell'ampia sfera della letteratura italiana? È un interrogativo che si posero molti studiosi e s'impegnarono di trovare una risposta definitiva ed esaustiva. Ma fu un'impresa molto difficile cercare di rispondere a questa domanda. Ne parlarono Carmine De Luca e Pino Boero nel capitolo dedicato a Rodari nella *Letteratura per l'infanzia*:

Gli ampi e articolati interventi dedicati in questi ultimi anni alla produzione di Gianni Rodari pongono qualche problema a chi voglia delineare il profilo di questo autore tanto propenso ad esibire i ferri del mestiere quanto difficilmente catalogabile con una delle innumerevoli etichette che la storia della letteratura per l'infanzia sembra destinare ai suoi lettori<sup>39</sup>.

L'attività vasta e varia di Rodari, il suo impegno politico, il lavoro svolto per tanti anni come giornalista molto attivo e la sua poliedrica personalità fecero sì che egli sfuggiva ad una classificazione unitaria e condivisa da tutti. Per più di trent'anni Rodari arricchì la letteratura e il giornalismo in Italia e lasciò segni tangibili in vari campi, anche se in molti casi i suoi meriti, come si è già spiegato, vennero riconosciuti dopo la sua scomparsa. Ne fa fede l'incipit del discorso dedicato a Rodari da Franco Cambi nel suo libro *Collodi, De Amicis, Rodari, tre immagini d'infanzia* ( 1985). Cambi infatti partì il discorso col constatare che “ Rodari è stato, a più riprese, catalogato come poeta o come educatore, come scrittore per l'infanzia o come pedagogista, come teorico della fantasia o come giornalista, oppure come un *mélange* di tutto questo”<sup>40</sup>. Sulla varietà e l'“inclassificabilità” di Rodari si soffermarono molti altri critici nel tentativo di dargli un'etichetta il più possibile veritiera e ampia arrivando poi alla conclusione che “l'opera di Rodari è “inclassificabile e indescrivibile”, renitente a farsi costringere nelle caselle della sistemazione storiografica, all'interno di correnti, gruppi o mode, anche perché si situa all'intersezione di interessi, finalità e campi di intervento diversi: la letteratura (per bambini e per adulti), la pedagogia, la teoria, la prassi politica, il giornalismo”<sup>41</sup>. Le opere di Rodari, si può dire, non seguivano una linea unitaria sia dal punto di vista cronologico che da quello formale. Ne risulta che qualsiasi collocazione dello scrittore in uno degli schemi diffusi nella sua epoca rischi di essere parziale e contestabile. Rodari è uno scrittore poliedrico i cui procedimenti “ sfuggono a ogni catalogo letterario ( per questo è così difficile parlare dell'autore Rodari, per questo la sua opera si è sempre sottratta a ogni definizione critica”<sup>42</sup>. Ma prima di passare in rassegna le varie etichette assegnate a Rodari dalla critica letteraria è interessante vedere la classificazione che egli diede a sé stesso. Pochi mesi prima della sua scomparsa, Rodari cercò di spiegare la linea ( o le linee) alla quale la sua narrativa

<sup>39</sup> P. Boero, C. De Luca, *La letteratura per l'infanzia*, Laterza, Roma 1995, p. 257.

<sup>40</sup> F. Cambi, *Collodi, De Amicis, Rodari. Tre immagini d'infanzia*, Dedalo, Bari 1985, p. 119.

<sup>41</sup> F. Bernardini, *Gianni Rodari e la critica letteraria*, in L. Marucci, A. M. Novelli ( a cura di), *Gianni Rodari, Atti della giornata di Studi. Ascoli Piceno*, 25 Maggio 2000, Provincia di Ascoli Piceno 2001, p. 23.

<sup>42</sup> L. Malerba, *Introduzione in Gianni Rodari, Favole al telefono* ( edizione per la scuola), Einaudi, Torino 1983, p. VII.

poteva essere legata. Nell'ultima e famosa intervista prima della sua scomparsa Rodari mise a fuoco la sua varia e complessa formazione che non permette tuttora una collocazione definitiva della sua opera. Egli infatti oscilla tra il surrealismo francese, il mondo delle tradizioni popolari, il realismo magico bontempelliano:

Io mi sono formato sui surrealisti francesi, mi sono formato sugli umoristi italiani, Zavattini per esempio. (...). Ma per me sono importanti i surrealisti francesi quanto le fiabe popolari. Forse sono importanti i futuristi quanto Zavattini. La mia formazione è abbastanza complessa. Nelle mie filastrocche si può vedere anche Palazzeschi. Certamente mi è piaciuto e mi è interessato ma (...) i miei riferimenti non sono pianificati, quindi quelli li vede meglio in lettore di quanto li veda l'autore<sup>43</sup>.

Non fu strano allora che la critica fece di Rodari una sorta di viaggiatore tra vari filoni e varie correnti letterarie. Il surrealismo e il futurismo sono le correnti letterarie che s'incontrano e s'intrecciano in molte delle opere di Rodari. Franco Cambi infatti considera Rodari un esponente parziale di queste correnti "l'altra componente letteraria di cui lo scrittore si è nutrito fino dagli anni giovanili – accanto al romanticismo tedesco – (è) quella del futurismo-surrealismo. Le sue tecniche, infatti, emergono direttamente da quella lezione letteraria e artistica, con poche, anche se significative, varianti e aggiunte"<sup>44</sup>. Molti critici confermarono il legame di Rodari con il surrealismo francese da una parte e alcuni aspetti del futurismo italiano dall'altra. Pino Boero è dell'opinione che Rodari "sa coniugare con grande abilità le lezioni francesi con quelle italiane del futurismo italiano e di Palazzeschi"<sup>45</sup>. Altri critici collegarono il nome di Rodari a Brentano e ad Achin Von Arnim perché "l'intervento creativo di Rodari, come quello dei grandi autori tedeschi, si rende essenzialmente concreto quando opera sulle cose, sulle minime parti di cui risultano costituiti prossimi universi e ambiti familiari"<sup>46</sup>. Andrea Zanzotto, in più di un saggio su Rodari, accennò al legame tra Rodari e il futurismo visto che la poesia rodariana per i bambini "viene a ricollegarsi a Palazzeschi attraverso Preveret e il surrealismo"<sup>47</sup>. Una delle figure importanti del surrealismo alla quale Rodari si paragonò fu anche Breton. Lo scrittore francese rappresentò per Rodari un modello imitabile di quale scrittore di nonsense. Lo dichiarò Rodari nelle prime pagine della *Grammatica della fantasia*: "Raccontavo ai bambini un po' per simpatia un po' per la voglia di giocare, storie senza il minimo riferimento alla realtà né al buonsenso, che intendavo servendomi delle "tecniche" promosse e insieme deprecate da Breton"<sup>48</sup>.

Negli ultimi anni, con la pubblicazione di molti studi su Rodari e l'attività di tipo biografico sulla vita e sulla produzione letteraria dello scrittore da parte di studiosi come Pino Boero, Carmine De Luca, Franco Cambi, si cominciò a tracciare un quadro completo e vario di Rodari. Asor Rosa infatti, basandosi su una rassegna delle varie opere di Rodari, affermò che "nel corso di una produzione che si sviluppa dalla fine degli anni quaranta alla fine degli anni settanta, ci sono in qualche modo diversi Roda-

<sup>43</sup> G. Barzanò (a cura di), "I giocattoli magici" di Rodari: ultima intervista con lo scrittore", "Otto\ Novecento", 2, Marzo-aprile, 1981, pp. 200-201

<sup>44</sup> F. Cambi, *Rodari pedagogista*, Editori riuniti, Roma 1990, p. 69.

<sup>45</sup> P. Boero, *Una storia, tante storie*, cit., p. 35.

<sup>46</sup> A. Faeti, *Fiaba "nonsense" e Grammatica in Rodari*, "Scuola e città", n. 6-7, 31 luglio, 1980.

<sup>47</sup> A. Zanzotto, *Infanzie, poesie, scuole*, "Strumenti critici", n. 20, 1973, p. 66.

<sup>48</sup> G. Rodari, *Grammatica della fantasia*, Einaudi, Torino 1973, p. 4.

ri»<sup>49</sup>. Alla luce di questa varietà egli divise la produzione di Rodari in tre filoni diversi ma comunque non del tutto distaccati tra di loro. Il primo filone è quello che Asor Rosa definisce “pedagogico-realistico” e che comprende soprattutto alcune delle sue prime opere in prosa pubblicate soprattutto negli anni Cinquanta quale *Cipollino* ( 1951) e *Gelsomino nel paese dei bugiardi* ( 1959). In queste opere Rodari si presentò come un portavoce del neorealismo del dopoguerra italiano. Malgrado il carattere fantastico di alcuni personaggi e situazioni di queste opere, la vena neorealistica si vede in un modo molto chiaro: “Cipollino era figlio di Cipollone e aveva sette fratelli: Cipolletto, Cipolotto, Cipolluccio e così di seguito, tutti nomi adatti ad una famiglia di cipolli. Gente per bene, bisogna dirlo subito, però piuttosto sfortunata”<sup>50</sup>.

La presenza di questi elementi che si possono definire fantastici o addirittura “ surreali”, non offusca la narrazione neorealistica e non compromette nemmeno gli intenti pedagogici che dominano nelle prime opere di Rodari. La critica, infatti, negò che nel il “ primo” Rodari si fosse ispirato agli scrittori surrealisti e si limitò a sottolineare alcuni sparsi sporadici collegamenti con opere e scrittori di natura fantastica: “ Di tecniche surrealiste – afferma Marcello Argilli – neanche in questi libri c’è traccia: si sono influenze, ed è lo stesso Rodari ad ammetterle, di Palazzeschi e Zavattini, forse qualche eco di futuristi italiani e del realismo magico di Bontempelli”<sup>51</sup>. Un giudizio analogo lo espresse Asor Rosa sostenendo che “ troviamo alla base del discorso pedagogico e dell’invenzione narrativa un’ideologia egualitaria e solidarista”<sup>52</sup>. Ed è in questo filone che si può constatare nel modo più chiaro ed assoluto il legame tra Rodari e il neorealismo perché è la parte della sua produzione “ in cui si avverte di più l’impronta, il condizionamento del tempo in cui essa fu concepita e realizzata”<sup>53</sup>. Le avventure di Cipollino, che lottava contro ogni forma d’ingiustizia e condannava l’oppressione dei poveri, confermavano la natura realistica delle opere rodariane a quell’epoca nonostante il carattere fantastico e surreale del protagonista: “In breve: Cipollone fu condannato a stare in prigione per tutta la vita, anzi, fin dopo morto, perché nelle prigioni del Principe Limone c’era anche il cimitero. Cipollino lo andò a trovare e lo abbracciò: - Povero babbo! Vi hanno messo in carcere come un malfattore, insieme ai peggiori banditi! - Figlio mio, togliti quest’idea dalla testa, - gli disse il babbo affettuosamente. - In prigione c’è fior di galantuomini. - E cos’hanno fatto di male? - Niente. Proprio per questo sono in prigione. Al Principe Limone non piace la gente per bene. Cipollino rifletté un momento e gli parve d’aver capito. - Allora è un onore stare in prigione? - Certe volte sì. Le prigioni sono fatte per chi ruba e per chi ammazza, ma da quando comanda il Principe Limone chi ruba e ammazza sta alla sua corte e in prigione ci vanno i buoni cittadini. - Io voglio diventare un buon cittadino, - decise Cipollino, - ma in prigione non ci voglio finire. Anzi, verrò qui e vi libererò tutti quanti”<sup>54</sup>.

<sup>49</sup> A. Asor Rosa, *Gianni Rodari e le provocazioni della fantasia*, cit., p. 11.

<sup>50</sup> G. Rodari, *Le avventure di Cipollino*, Editori Riuniti, Roma 1968, p. 9. La prima edizione di Cipollino è del 1950 ma è irreperibile, perciò si è dovuto ricorrere all’edizione del 1968.

<sup>51</sup> M. Argilli, *Gianni Rodari: una biografia*, cit., p. 60.

<sup>52</sup> Ivi, p. 12.

<sup>53</sup> *Ibidem*

<sup>54</sup> G. Rodari, *Le avventure di Cipollino*, cit., p. 12

La genialità di Rodari stava appunto nella sua capacità di presentare i temi neorealistici della lotta e della ribellione contro l'ingiustizia, di cui era portavoce il giovane poeta e scrittore esordiente, in opere innovative adatte ai bambini. Rodari in questa prima fase "riuscì a rivolgere ai bambini 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"<sup>55</sup> e s'impose come abile scrittore per l'infanzia nell'ambiente letterario italiano del dopoguerra.

Nel secondo filone, quello delle "filastrocche e delle costruzioni poetiche", nel quale entrano i suoi vari libri di filastrocche, *Il libro della Filastrocche* (1950), *Il treno delle filastrocche* (1952) poi le *Filastrocche in cielo e in terra* (1960), Rodari non si distanzia dall'impegno civile e sociale che lo contrassegnò dall'inizio della sua attività di scrittore e giornalista. Anche qui Rodari tratta i temi della vita quotidiana della gente. La critica infatti si soffermò tanto sul "Rodari delle filastrocche" e sul grande valore che ebbero i libri citati nella storia della letteratura per l'infanzia italiana nel secondo dopoguerra. Lombardo Radice, e lo cita anche la Bernardini nel saggio sopraccitato, appunto sostiene che

Il Rodari poeta è sempre poeta dell'occasione quotidiana; le cose più vere, più riuscite, i quadretti, i bozzetti sono sempre qualcosa che hanno a che fare con il corsivista. In questo senso io direi appunto che in Rodari poeta e giornalista c'è sempre il valore del quotidiano. Questo valore è stato una delle trasgressioni più feconde, una "bomba" contro la retorica scolastica, contro l'etica dei comandamenti calati dall'alto, non vissuti dal quotidiano, che si imponevano ai bambini.<sup>56</sup>

Con i vari libri di filastrocche Rodari comincia, secondo l'opinione di molti critici, ad imboccare la strada lunga della Fantasia. Egli infatti saprà esprimere i vari pensieri e temi della vita quotidiana dei bambini (e anche degli adulti), gli aspetti più veri e più umani in una chiave "fantastica" di grande successo. Lo conferma con parole molto chiare Argilli che sulla scia dei libri di filastrocche esalta tutta la produzione letteraria di Rodari:

In questo periodo (quello della pubblicazione dei due libri di filastrocche) la sua opera spazia in un vastissimo orizzonte tematico, la fantasia si diffonde in ogni direzione: la condizione infantile, la quotidianità della vita familiare, il mondo del lavoro, la società esplorata a livello popolare, l'umanità in una visione internazionalistica, fraterna, pacifista. (...) Per la prima volta la poesia, rivolgendosi ai bambini, parla delle sirene delle fabbriche, degli odori e dei colori dei mestieri, di viaggi in treno alla scoperta della gente d'Italia (...) del mondo del lavoro e delle famiglie dei lavoratori, presenta pensieri e situazioni della realtà quotidiana dei bambini; fa specchiare i lettori nelle fantasie e nei sentimenti della vita vera.<sup>57</sup>

Ci soffermeremo con maggiori dettagli sui vari aspetti di questo filone nell'ultima parte di questo studio<sup>58</sup>, ma qui ci limitiamo a citare un solo esempio delle filastrocche

<sup>55</sup> A. Faeti, *Uno scrittore senza il suo "doppio"*, in G. Bini (a cura di), *Leggere Rodari*, cit., p. 57.

<sup>56</sup> L. Lombardo Radice, *Introduzione*, in F. Ghilardi (a cura di), *Il favoloso Gianni*, cit., p. 9.

<sup>57</sup> M. Argilli, *Gianni Rodari: una biografia*, cit., p. 61.

<sup>58</sup> Cfr., infra: "*Filastrocche in cielo e in terra* e l'impegno politico e civile di Rodari".

che scriveva Rodari in questa fase importante della sua carriera. Un esempio interessante delle poesie più belle e più significative di quella epoca, anche se non si tratta di una filastrocca pubblicata nei due libri di Filastrocche, è quella de *Il bimbo di Modena*, che Rodari pubblicò sull'Unità nel 1950. Qui Rodari fece una sorta di premessa alla pubblicazione del Libro delle filastrocche trattando un argomento che all'epoca era un tabù secondo Argilli. La poesia infatti parla di una strage compiuta dalla polizia contro alcuni operai:

“Perché in silenzio, bambino di Modena,  
e il gioco di ieri non hai continuato?”  
“ Non è più ieri: ho visto la Celere  
Quando sui nostri babbi ha sparato.  
Non è più ieri, Non è più lo stesso.  
So che si muore una mattina  
Sui cancelli dell'officina,  
e sulla macchina di chi muore  
gli operai stendono il tricolore”<sup>59</sup>.

Il terzo filone è invece quello che forse più collega Rodari alla letteratura per l'infanzia, quello del “ discorso sulla fiaba”. Il passaggio dalle opere di carattere neorealistico degli anni Cinquanta a quelle più note del decennio successivo segnò una svolta nella vita e nell'opera di Rodari. Giorgio Bini gettò luce sul cambiamento del contenuto e del messaggio verificatosi nelle opere del primo Rodari, quello del filone “pedagogico-neorealistico” e il Rodari degli anni successivi. Nelle opere dei primi anni Cinquanta – anche se la distinzione cronologica qui serve solo fino ad un certo punto –, il primo, di matrice neorealistica, scrivendo anche ai bambini “ parla dei morti di Modena, degli orfani di Rosenberg, dell'emigrazione, della disoccupazione, delle pensioni, dei bassi salari, della povertà, degli orfani”<sup>60</sup>, mentre il Rodari degli anni Sessanta in poi “ privilegia, più che il bambino, il genitore e l'insegnante. Alla fine diventa un discorso fra adulti che parlano ai bambini”<sup>61</sup>. Il rapporto tra Rodari e la fiaba è un tema caro a molti studiosi che in Rodari vedono la figura di uno scrittore che seppe emancipare la fiaba dagli schemi arcaici e tradizionali e aprire nuovi orizzonti davanti a questo genere che per tanti anni rimase fermo e visto come genere inferiore. Le opere più importanti di Rodari che si possono inserire in questo filone sono senz'altro i libri degli anni Sessanta, *Favole al telefono* ( 1962) e *La torta in cielo* ( 1966), oltre all'ultimo romanzo dello scrittore *C'era due volte il barone Lamberto* ( 1978). Rodari trovò nella fiaba la formula adatta per parlare ai bambini tramite le varie ed infinite possibilità che offre, tramite la logica che molto facilmente può essere infranta per dare al lettore un mondo molto vasto di avvenimenti e avventure capace anche di coinvolgerlo personalmente. Con la sua capacità geniale di introdurre tecniche e temi nuovi nel mondo della fiaba Rodari riuscì a cambiare il concetto dominante della fiaba

<sup>59</sup> G. Rodari, *Bimbo di Modena*, L'Unità di Milano, 29 gennaio, 1950, ora anche in P. Boero, *Una storia, tante storie*, cit., p. 14

<sup>60</sup> G. Bini, *Fantasia e ragione*, in F. Ghilardi ( a cura di), *Il favoloso Gianni*, cit., p. 164.

<sup>61</sup> Ivi, p. 165.

e di darle una grande spinta moderna negli anni Sessanta<sup>62</sup>. Antonio Faeti sintetizza in parole concise ma molto significative, il rapporto tra Rodari e la fiaba: “Con la fiaba Rodari ebbe rapporti complessi, degni in tutto dell’incontro, che così si verificava, tra un grande deposito di sogni, fantasie, miti, metafore, e l’opera creativa di un autore ideologicamente e poeticamente orientato a definire il corso di un rinnovamento, nato quasi esclusivamente dal suo impegno e dalla sua freschezza inventiva”<sup>63</sup>.

Ma questa divisione, pur precisa e significativa, non dovrebbe ingannare chiunque si interessi di Rodari e della sua opera, perché questa distinzione fra vari filoni e linee letterarie non significa che essi si contraddicano fra di loro e non significa anche elaborare una netta periodizzazione dell’opera rodariana. Lo confermò Argilli quando, commentando il romanzo di carattere puramente neorealistico di Rodari, *Piccoli vagabondi*, fece presente che le opere di Rodari pur avendo varie forme, sono accomunate da un filo di carattere ideologico: “Nelle sue filastrocche e nei suoi racconti, anche i più fiabeschi, traspare sempre che sta dalla parte dei lavoratori, dei poveri, della gente che soffre, che aspira alla libertà e alla verità”<sup>64</sup>. Non si può dunque guardare alla divisione dei tre filoni indicati da Asor Rosa come tre direzioni distaccate (anche se diverse) della produzione letteraria di Rodari. Pino Boero, appunto, dimostrò che “il Rodari neorealista, sicuramente legato a una fase della nostra storia letteraria, non si oppone al Rodari più noto, quello della libertà narrativa, quello del deciso legame fra letteratura “bassa” e letteratura per l’infanzia”<sup>65</sup>.

La difficoltà di collocare Rodari in uno schema unico della letteratura italiana è frutto, oltre alle varie caratteristiche che contrassegnano le sue opere, anche della sua doppia figura come scrittore ed educatore. Esiste una sorta di distinzione, forse anche involontaria, tra il Rodari scrittore e poeta, e il Rodari educatore. La fortuna e il successo di Rodari come educatore e grande esperto della scuola italiana offuscò in un certo senso il Rodari scrittore e poeta. La critica negli ultimi anni cercò infatti di creare una sorte di equilibrio tra questi due aspetti diversi nella carriera di Rodari e di attirare l’attenzione sul suo valore lontano dal mondo della scuola. Marcello Argilli ne parlò in vari libri e varie occasione. Nel suo intervento agli atti della Giornata di studi dedicata a Rodari, che portò appunto il titolo significativo di Quale Rodari?, Argilli denunciò la noncuranza della critica nei confronti di Rodari se non per le opere legate ai bambini e alla scuola italiana: “A venti anni dalla sua scomparsa, Gianni Rodari è universalmente noto nelle scuole e nelle famiglie italiane; su di lui sono stati scritti molti libri, infinità di saggi e articoli; si sono tenuti innumerevoli convegni. A questo perdurante successo corrisponde però una sempre più scarsa conoscenza della parte più indicativa della sua produzione e dell’effettivo suo significato”<sup>66</sup>. Rodari, fino ad oggi, non fu sufficientemente studiato e conosciuto sia da critici che dal pubblico. Se da una parte, il successo delle sue opere negli anni sessanta gli garantì una grande fa-

<sup>62</sup> Per un’analisi dettagliata della rapporto tra Rodari e la fiaba e gli aspetti moderni introdotti dallo scrittore di Omegna sul genere fiabesco rimando al mio saggio: “Soliman A., *Rodari e la fiaba. Le favole al telefono, un modello di fiaba moderna*, “Sinestesie”, n. 15, Anno 5, aprile 2015.

<sup>63</sup> A. Faeti, *Fiaba “nonsense” e Grammatica in Rodari*, cit.

<sup>64</sup> M. Argilli, *Alcune note su Rodari e il Romanzo*, in G. Rodari, *Piccoli vagabondi*, Editori Riuniti, Roma, 1981. p. 142.

<sup>65</sup> P. Boero, *Una storia, tante storie*, cit., p. 150.

<sup>66</sup> M. Argilli, *Quale Rodari oggi*, cit., p. 18.

ma e attenzione, dall'altra la sua narrativa rimase in parte ignota o snobbata da molti critici. Il suo successo come editore e giornalista nel ventennio degli anni Sessanta e Settanta lasciò all'ombra la sua attività prima di quel periodo. Si può constatare che Rodari, prima di affermarsi come educatore ed esperto del mondo dei bambini e della scuola, non riuscì ad attirare l'attenzione né aggiudicarsi il posto che meritava nel panorama letterario italiano:

Il Rodari che si conosce e si propone oggi – dice Marcello Argilli - è soprattutto quello che produce negli anni Sessanta e successivi quando (...) comincia ad essere accettato da tutti; quando decide di ampliare l'udienza del suo pubblico e di rivolgersi alla scuola; quando la sua attenzione ( e quella dei critici) tende ad appuntarsi soprattutto sui giochi formali, la sperimentazione del linguaggio e le tecniche per stimolare la fantasia dei bambini<sup>67</sup>.

Molte delle prime opere di Rodari, scritte tra la fine degli anni Quaranta e gli anni Cinquanta, non ebbero la stessa importanza da parte della critica e “ chi voglia percorrere a ritroso le prime prove non destinate ai ragazzi non mancherà di trovare qualche sorpresa”<sup>68</sup>. La fortuna che ebbe Rodari a partire dagli anni Sessanta fu senza dubbio frutto della sua collaborazione con la casa editrice Einaudi, perché prima di pubblicare libri per l'Einaudi “ negli anni '50 Rodari è praticamente sconosciuto. I suoi libri sono diffusi esclusivamente da sigle editoriali (...) e reti distributive del Pci, e ad essi accenna soltanto la stampa di sinistra. La stampa borghese e cattolica lo ignora”<sup>69</sup>. Argilli appunto distingue tra due fasi quando parla della carriera e dell'opera di Rodari. La fase più importante è quella che parte dagli anni sessanta quando Rodari “ entrato nei grandi canali editoriali, si rivolge particolarmente alla scuola”<sup>70</sup>, mentre l'altra fase è quella del Rodari “ ignoto”, poco seguito dalla critica. Un altro Rodari, appunto, “ di dirompente fantasia creativa, più “ moralmente robusta”, un giornalista per ragazzi, uno scrittore e un poeta che non era considerato, come oggi, una sorta di angelo domestico e familiare, ma un “ rosso”, con una coda da diavolo”<sup>71</sup>. Siamo di fronte a due Rodari, dunque. E questa doppia faccia dello scrittore entra nella polemica tra i critici sulla classificazione di Rodari. Mentre alcuni guardano alla sua narrativa, anche nella sua grande varietà, come una narrativa omogenea e compatta, altri invece distinguono tra due Rodari “ come due autori di segno fondamentale diverso”<sup>72</sup>. È molto interessante e significativo seguire come molto critici vedono nella data del 1960 una nuova nascita di Rodari. Si è già accennato all'opinione di Marcello Argilli, ma non fu soltanto lui a considerare l'inizio degli anni Sessanta un punto cardinale nella vita e nelle opere dello scrittore. Un altro studioso di Rodari, Lucio Lombardo Radice, ne discusse in maniera dettagliata. Radice infatti non esitò ad affermare che il 1960 fu l'anno di un cambiamento radicale per Rodari, non solo perché testimoniò l'inizio di un'attività giornalistica ed editoriale più intensa ed efficace, ma anche perché a partire degli anni Sessanta Rodari cambiò il suo approccio verso il mondo dei bambini e dell'educazione civile. Radice cercò di sottolineare la differenza tra il Rodari dei primi anni Cinquanta e quello degli anni Sessanta tramite un confronto tra *Il libro delle Fila-*

<sup>67</sup> M. Argilli, *Rodari, il diavolo e Don Chisciotte*, cit., pp. 13-14.

<sup>68</sup> P. Boero, *Una storia, tante storie*, cit., p. 37.

<sup>69</sup> M. Argilli, *Gianni Rodari: una biografia*, cit., p. 84.

<sup>70</sup> Ivi, p. 139.

<sup>71</sup> *Ibidem*.

<sup>72</sup> Ivi, p. 147.



*strocche* pubblicato nel 1952 e ridato alla stampa nel 1960 con i cambiamenti notevoli e significativi. Lo studioso poi arrivò alla conclusione che

qualcosa cambia in Rodari all'inizio degli anni Sessanta. (...). Qui abbiamo un momento di svolta, di mutamento, soprattutto se recuperiamo anche il Rodari meno conosciuto degli anni Cinquanta. Se guardiamo la svolta del 1960 dal punto di vista educativo, vediamo che il poeta che si era proposto combattivamente come educatore dei Pionieri ( “ pioniere” vuol dire che sta all'avanguardia) diventa invece il maestro che propone una scuola d'avanguardia per tutti. La svolta di Rodari corrisponde a una svolta nella storia d'Italia, nella storia della politica, della cultura, della scuola italiana<sup>73</sup>.

La ricchezza e la varietà di temi, di approcci e tendenze letterarie nella carriera letteraria rodariana, che comprende opere di prosa e di poesia, oltre ad una grande mole di materiale critico sulla letteratura per l'infanzia, fanno di Rodari uno scrittore che non si può rinchiudere facilmente in uno schema letterario ed unitario e gli rendono giustizia dopo anni di lunga e immeritata emarginazione nel quadro della letteratura italiana del secondo dopoguerra.

<sup>73</sup> L. Lombardo Radice, *Introduzione*, cit., p. 3.

## Rodari tra “ classico” e “ moderno”

Rodari, con la sua varia produzione di poesia e fiabe per i bambini, fu definito uno “scrittore classico”. La definizione a qualcuno potrebbe sembrare inadeguata ed estranea ad alcune delle opere più importanti dello scrittore. Il rinnovamento elaborato nel mondo della letteratura infantile in Italia da Rodari e le sue fiabe che in molte occasioni vennero definite “ moderne” susciterebbero molte obiezioni all’aggettivo “ classico” quando viene assegnato a Rodari. Ma fino a quale punto Rodari è stato e può essere considerato uno scrittore “classico”? E come si può conciliare tra la “classicità” di Rodari e il carattere notevolmente moderno delle sue fiabe e filastrocche? Pino Boero, recensendo il libro de *I cinque libri*, uscito nel 1993 nella collana dei “ Millenni”, parlò di Rodari come uno scrittore classico del Novecento italiano. Boero nell’incipit della sua nota al Libro spiegò in quale modo Rodari va considerato uno scrittore classico:

Se “classico” vuol dire “ rappresentativo di una determinata cultura”. È innegabile che l’opera rodariana risulti ormai “ un classico” non solo nella storia della letteratura infantile, ma anche nella cultura letteraria e pedagogica del nostro Novecento; a significativa “consacrazione” di un “ classico” giunge ora questo “ millennio”, che ben si inserisce fra gli altri preziosi volumi einaudiani dedicati – a partire dagli anni Cinquanta – alla fiaba popolare e d’autore (...); d’altra parte anche restando sul territorio italiano non vi possono essere dubbi che – a quasi quarant’anni dalla pubblicazione nella stessa collana delle *Fiabe italiane* di Calvino (1956) e quasi venti dalle *Fiabe fantastiche* di Emma Perodi ( 1974) (...) – l’odierna edizione dei testi più significativi di Rodari costituisca un momento di ulteriore riflessione sulla figura di un intellettuale contemporaneo che con grande discrezione ha saputo far sorridere e riflettere diverse generazioni di bambini<sup>74</sup>.

Pino Boero, dunque, nel 1993, cioè dopo quasi quarant’anni dall’inizio dell’attività letteraria di Rodari, guardava alle sue opere più famose e più anche belle ( si pensi al successo, ad esempio, delle *Filastrocche in cielo e in terra* e le *Favole al telefono*) come opere ormai classiche del Novecento italiano. La pubblicazione delle sue opere rappresentava una continuazione della linea seguita dalla Collana de “ I millenni” che aveva cercato, a partire dal 1950, di ridare al pubblico italiano i libri più importanti e “ classici” di fiabe, quale appunto *Le fiabe del focolare dei Grimm* ( 1951), le *Fiabe africane* ( 1955), le *Fiabe di Andersen* ( 1954) e infine la raccolta di fiabe più importante nella storia dell’Italia, le *Fiabe italiane* di Italo Calvino ( 1956). In questo senso Rodari, secondo Poero, è un “classico” del Novecento perché rispecchia e la tendenza e la cultura del suo tempo. Ma la critica letteraria cercò di analizzare questa definizione in un modo più dettagliato e di gettare luce sui vari aspetti che potevano confermare ( o negare) l’etichetta di “scrittore classico”. Francesca Bernardini dedicò all’argomento preziose pagine del suo saggio, già citato, pubblicato nell’ambito della giornata di studi su Rodari. La studiosa si oppose alla definizione “ classico” se con essa Poero intendeva dire che le opere di Rodari rispecchiano “ nello stesso tempo il “ tipico” e il “ meglio” non tanto di un’epoca, quanto di un ambiente culturale”<sup>75</sup>. Rodari, secondo la Bernardini non può essere il simbolo o il rappresentante di una certa società o cultura in un periodo determinato. La studiosa attribuì allo scrittore una capacità di rinnovamento continuo che si oppone alla chiusura e alla fissa schematizza-

<sup>74</sup> P. Boero, *Un classico del Novecento, Nota conclusiva a Gianni Rodari, I cinque libri*, Einaudi, Torino 1993, p. 717.

<sup>75</sup> F. Bernardini, *Gianni Rodari e la critica letteraria*, cit., p. 23.

zione in una precisa e determinata cultura. Anche l'impegno politico-sociale di Rodari nel vivere e discutere i problemi dell'Italia in generale e la scuola in modo particolare veniva eseguito in modo innovativo e molto lontano dall'essere "classico". Il marxismo gramsciano di Rodari si muoveva, si può dire, entro orizzonti più aperti e moderni: "La pedagogia di Rodari si delinea, dunque, come pedagogia marxista, ma non dogmaticamente ancorata ai temi esclusivi dei "classici" (primo fra tutti il "lavoro"), bensì aperta a molteplici integrazioni a contatto con la cultura contemporanea ed a sviluppi in territori decentrati rispetto al corpus originario e più costante della tradizione pedagogica marxista"<sup>76</sup>. L'originalità di Rodari appunto fu quella di saper uscire, come scrittore ed educatore, sempre dagli schemi fissi e fornire al suo pubblico una lettura che non si può circoscrivere con i limiti del tempo e della società attuali:

La caratteristica più peculiare e duratura di Rodari è quella di contestare i valori correnti per proporre di nuovi, di scompaginare l'ordine esistente per progettare un nuovo modello di cultura e di società, nel quale rifunzionalizza la tradizione, una certa linea della tradizione o, in termini benjaminiani, una costellazione di esperienze filosofiche, letterarie, politiche; Rodari è così teso a spargere semi per il futuro, così impegnato a scrivere testi "aperti", a sollecitare la collaborazione attiva dei suoi lettori, che certo si sarebbe ribellato nel vedersi imbalsamato in un canone tanto restrittivo, nell'assistere addirittura alla "consacrazione" della sua opera<sup>77</sup>.

Questa tendenza "a spargere semi per il futuro", a presentare ai bambini testi sempre più aperti e adatti ad una lettura rinnovabile e flessibile è strettamente legata alla concezione che Rodari aveva della letteratura per l'infanzia e che cercò di applicare nelle sue opere: "l'invito di Rodari, – dice Carlo Marini – è quello di abbandonare definitivamente il vecchio, di lasciare il passato al passato e di imboccare strade nuove in quanto i classici manuali di letteratura infantile servono sempre meno"<sup>78</sup>. Quest'aspetto saliente di tutta la vita e le varie attività di Rodari purtroppo non fu sottolineato in modo chiaro e decisivo durante la sua vita. Dopo la sua scomparsa la critica invece cominciò a scoprire la modernità e l'adattabilità delle opere rodariane alla mentalità del lettore, e non solo del bambino, moderno: "Dopo la sua morte prematura ha avuto inizio una rivisitazione critica di tutta la sua vasta e multiforme produzione per sottrarla al mito dell'apparente facilità ed inquadrarla nella sua modernità perché nelle sue opere (...) il quotidiano diventa poesia e racconto"<sup>79</sup>. E questo fu proprio il segreto che legava Rodari ad un famoso scrittore di fiabe quale Andersen. Rodari dello Scrittore norvegese ammirava soprattutto la capacità di rinnovare il mondo della fiaba per i bambini, di sapere collegare il vecchio e il nuovo, di essere appunto "classico e moderno" nello stesso tempo. Non fu strano dunque che il compito di curare una nuova edizione delle Fiabe di Andersen fosse assegnato dall'Einaudi nel 1970 allo stesso Rodari visto che "il suo "classico" per l'infanzia è invece Andersen (...) ciò che lo incanta, in lui, è il nesso tra realtà e fantasia, tra le quali non corre mai un solo filo (...). Rodari stesso intende collocarsi sulla scia di Andersen, del "suo" Andersen, con le proprie opere che mediano l'antico e il nuovo – anzi anche il nuovissimo –, che si legano allo spirito ludico, che si liberano nei territori della fantasia più aperta e sfrena-

<sup>76</sup> F. Cambi, *Collodi, De Amicis, Rodari*, cit., p. 125.

<sup>77</sup> F. Bernardini, *Gianni Rodari e la critica letteraria*, cit., p. 23.

<sup>78</sup> C. Marini, *Gianni Rodari e la letteratura per l'infanzia*, in Gerardo Leo (a cura di), *Gianni Rodari, maestro di creatività*, cit., p. 81.

<sup>79</sup> G. Leo, *Rodari nella scuola e nella cultura italiana*, cit., p. 48.

ta»<sup>80</sup>. Basterebbe leggere le parole che Rodari scrisse nell'introduzione alla Fiabe di Andersen per rendersi conto della grande affinità tra questo "classico" della letteratura per l'infanzia mondiale e Rodari, ma anche della concezione che aveva questi di Andersen:

Il meglio di Andersen – dice Rodari – è in questa pronta e totale obbedienza alla fantasia. I ricordi e gli amici, le letture e i viaggi, i sentimenti e l'ideologia, gli uomini e gli animali, le sirene e gli imperatori, l'ago da rammendo e il solino, il bucaneeve e il cardo, il suo tempo e gli oggetti della vita quotidiana sono soltanto la materia prima cui la fantasia impone le sue leggi e insieme una metamorfosi completa, senza residui. Il critico ha ragione di parlare di "fiabe cristiane". Ma il lettore scopre che l'aggettivo resta legato alla loro storia letteraria, non alla loro essenza che sta in una assoluta libertà di movimento. Andersen è lo spirito di gioco. Gioca con le vecchie fiabe, gioca a inventarne di nuove, gioca a scoprire una fiaba dappertutto, in chiunque gli passi accanto<sup>81</sup>.

Nella stessa presentazione alle Fiabe di Andersen Rodari cercò di sottolineare l'originalità delle fiabe di Andersen ed è molto facile, a mio avviso, vedere che Rodari parlando di Andersen ne abbia copiato il modello. Sembra appunto che Rodari parlava di se stesso, prima che la critica letteraria parlasse di lui, quando riferendosi ad Andersen e al suo rinnovamento geniale del mondo della fiaba disse: "La cosa che egli crea, e che non esisteva prima di lui, è la fiaba contemporanea, nata dall'incontro diretto tra uno scrittore, il suo mondo e l'infanzia, nella quale la fiaba tradizionale non agisce da modello (sono scomparsi i maghi, le fate, le streghe) ma solo da pretesto che si allontana. Andersen scopre nuove sorgenti del meraviglioso"<sup>82</sup>. Se Andersen, come, disse Rodari aveva una grande abilità nell'esprimere la vita quotidiana con la fantasia più semplice e piacevole, "Rodari, come Andersen, possedeva anche la capacità di fantasticamente il quotidiano, punto di partenza di favole, racconti e versi diventa l'ovvietà quotidiana con i suoi problemi ed i protagonisti sono il vigile, l'edile, l'imbianchino, l'infermiere, il pescatore, il ricco, il povero"<sup>83</sup>.

Dopo aver constatato la definizione "classico" nel senso usato da Boero, La Bernardini cercò di interpretare in modo nuovo e più profondo l'etichetta di "classico" attribuita a Rodari. La studiosa affermò che l'opera di Rodari può essere definita "classica" solo se viene guardata alla luce della diversità che la contrassegna rispetto al proprio tempo e se viene presa in considerazione "non come il prodotto di una certa epoca, concluso in sé una volta per sempre ma (...) inserito in una rete di relazioni tendenzialmente infinita, con i lettori e con le altre opere"<sup>84</sup>. Nel suo saggio la Bernardini citò poi una definizione di Calvino secondo la quale "un libro che non ha mai finito di dire quel che ha da dire"<sup>85</sup> affermando che tali sono molte delle opere di Rodari al in questo senso non può essere negata la definizione "classica". È interessante qui approfondire alcuni dei criteri di "classicità" indicati da Calvino nel saggio citato e cercare

<sup>80</sup> F. Cambi, *Rodari pedagogista*, cit., p. 79.

<sup>81</sup> G. Rodari, *Presentazione* in , H. C. Andersen, *Fiabe scelte e presentate da G. Rodari*, Einaudi, Torino 1970, p. XIX.

<sup>82</sup> *Ibidem*

<sup>83</sup> G. Leo, *Rodari nella scuola e nella cultura italiana*, cit., p. 48.

<sup>84</sup> F. Bernardini, *Gianni Rodari e la critica letteraria*, cit., p. 23.

<sup>85</sup> I. Calvino, *Perché leggere i classici*, in *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, Milano, Mondadori, II, 1995, p. 1818.

di applicare alla narrativa di Rodari. Calvino, ad esempio, considera classici “quei libri che costituiscono una ricchezza per chi li ha letti e amati, ma costituiscono una ricchezza non minore per chi si riserva la fortuna di leggerli per la prima volta nelle condizioni migliori per gustarli”<sup>86</sup>. Le opere di Rodari, soprattutto quelle degli anni Cinquanta, non ebbero la fortuna e il successo immediato che meritavano quando Rodari, per dirla con Argilli, era “il diavolo” contestato ed emarginato dalla critica. Negli anni successivi e dopo la gradevole fama assicurata dalla vincita del premio Andersen, l’opera di Rodari ebbe una nuova scoperta da parte della critica e della pedagogia in Italia. “Classico” ancora può essere ritenuto Rodari visto che, sempre secondo Calvino, “provoca incessantemente un pulviscolo di discorsi critici su di sé, ma continuamente se li scrolla di dosso”<sup>87</sup>. Di dosso Rodari si scrollò, come si è già sottolineato, i critici dei cattolici, degli oppositori ai suoi metodi di approccio alla mentalità infantile e perfino alcuni rappresentanti della sinistra, per diventare lo scrittore dell’infanzia più importante nella seconda metà del Novecento.

<sup>86</sup> Ivi, p. 1817.

<sup>87</sup> Ivi., p. 1819.

## ***Filastrocche in cielo e in terra* e l'impegno politico e civile di Rodari**

Si è già parlato dei vari filoni che costituivano, secondo la critica letteraria, l'opera rodariana. In questa parte del nostro studio cerchiamo di mettere a fuoco come l'impegno di Rodari si riflettesse nelle sue opere poetiche, soprattutto le prime raccolte di filastrocche che costituivano il corpus del secondo di questi filoni sopraccitati. È necessario specificare innanzitutto che con il termine impegno intendiamo la volontà di Rodari di servire la società e i piccoli lettori. L'impegno infatti non si limita al campo e l'ideologia politica ma riguarda anche il lato sociale, la riforma della scuola e anche la pedagogia. Gianni Rodari, infatti, pubblicò la sua prima raccolta di filastrocche, *Il Libro della filastrocche*, nel 1950, seguito poi dal *Treno delle filastrocche* nel 1952. La raccolta più importante di filastrocche pubblicata da Rodari è invece *Filastrocche in cielo e in terra* (1960) che contiene alcune filastrocche tratte dalle due raccolte precedenti e altre pubblicate per la prima volta. Secondo l'analisi delle fonti delle filastrocche fatta da Francesca Bernardini, *Filastrocche in cielo e in terra* "raccolgeva diciotto testi dal *Libro delle filastrocche*, undici dal *Treno delle filastrocche*, sette da *Gelsomino nel paese dei bugiardi*, più sessantacinque nuovi"<sup>88</sup>. La scelta delle filastrocche del libro del 1960 non fu casuale ma seguiva, come vedremo in dettaglio, precisi criteri ed era influenzata dalle idee politiche e dal cambiamento delle condizioni politico-sociali in Italia.

E' importante innanzitutto specificare che negli anni dell'impegno politico e la partecipazione attiva alla vita politica e culturale dell'Italia, la poesia era ritenuta da molti critici la forma più adatta per il giovane Rodari. In una recensione su *Il Libro delle filastrocche*, Ada Gobetti sottolineò che "la forma espressiva a lui più congeniale è quella della poesiola, della filastrocca, del breve racconto dal sapore di apologo"<sup>89</sup>. Non fu sorprendente, perciò, che le prime e le più famose opere pubblicate dallo scrittore negli anni Cinquanta furono appunto le raccolte di filastrocche sopraccitate. La natura e l'intensità della filastrocca permettevano al poeta esordiente di esprimere i temi della vita quotidiana che egli era intento a toccare in quel periodo: "Mentre nei romanzi, Rodari dimostra, talvolta, qualche limite, nel dar vita a storie complesse ed organiche, nei rapidi fotogrammi delle poesie riesce a realizzare un ampio discorso: presenta il vissuto quotidiano, di case, strade, botteghe, periferie, rappresenta una società e di essa evidenzia scoperte e contraddizioni, ingiustizie e solidarietà, melancolie e speranze, delicate fantasie infantili e comprensibili preoccupazioni adulte"<sup>90</sup>. Molti studiosi dell'opera rodariana attribuirono l'inizio della fama di Rodari all'uscita delle *Filastrocche in cielo e in terra* e considerarono il 1960 l'anno della nascita ufficiale di Rodari quale scrittore per l'infanzia in Italia: "Nel 1960 incomincia a pubblicare per Einaudi e la sua fama si diffonde in tutta Italia. Il primo libro che esce con la nuova casa editrice è *Filastrocca in cielo ed in terra*"<sup>91</sup>.

<sup>88</sup> F. Bernardini Napoletano, *Tecniche compositive e fonti della poesia di Rodari*, in F. Lullo, T. V. Viola (a cura di), *Il cavaliere che rompe il calamaio. L'attualità di Gianni Rodari: atti del convegno, Ortona 25-26 novembre 2005*, Interlinea, Novara 2007, p. 41.

<sup>89</sup> A. Marchesini Gobetti, *Le filastrocche*, "L'Unità", 31 gennaio 1951.

<sup>90</sup> E. Catarsi, *La "rottura" di Rodari ed i problemi sociali nella odierna letteratura giovanile*, in F. Cambi, S. Landi, G. Rossi (a cura di), *L'immagine della società nella fiaba*, Armando Editore, Roma 2008, p. 129.

<sup>91</sup> P. Buscemi (a cura di), *Accanto ad un bicchiere di vino. Antologia della poesia da Li Po a Rino Gaetano*, ZeroBook 2016, p. 156.

Le opere poetiche di Rodari rispecchiano in maniera notevole l'impegno dell'allora giovane ed esordiente scrittore. L'impegno di Rodari ha vari aspetti ed elementi che riguardano molti campi della vita politica, sociale, scolastica italiana in quel periodo importante della storia italiana. Gli anni Cinquanta, infatti, sono ricchi di cambiamenti e di svolte politiche e sociali dopo la fine della seconda guerra mondiale e la caduta del regime fascista. Ma per analizzare l'impegno rodariano bisogna allargare il discorso e tenere conto dell'attività dello scrittore anche prima degli anni Cinquanta. Rodari lavorò come cronista poi come giornalista a "l'Unità" di Milano nel 1947, e nel 1949 cominciò a scrivere per la prima volta per bambini collaborando con la rubrica per bambini del settimanale "Vie nuove". Nel 1950 il Pci lo scelse per dirigere il settimanale del partito intitolato il "Pioniere"<sup>92</sup>. La sua attività giornalistica e la sua viva presenza alle vicende politiche e sociali dell'epoca fecero sì che in Rodari lo scrittore e il poeta s'identificassero nell'attivista e nel giornalista incline a criticare le condizioni politiche e sociali del suo paese. Non si può scindere, insomma, il Rodari politico comunista dal Rodari scrittore soprattutto nella prima fase della sua attività letteraria. Il giovane scrittore all'epoca era fermamente convinto, infatti, che "la poesia per l'infanzia dovesse essere densa d'insegnamenti, di sentimenti edificanti e di commozione fino a grondarne e traboccare sugli infelici lettori, presentarsi senza possibilità d'equivoco al bambino come proposta di modelli"<sup>93</sup>. Rodari allora guardava alle sue opere, appunto le prime raccolte di filastrocche, come opere che portano un messaggio ideologico e non come semplici libri per bambini. In una lettera inviata a Giovanni Arpino, responsabile dell'Einaudi, proprio nel 1960, l'anno della pubblicazione delle *Filastrocche in cielo e in terra*, Rodari spiegò come e perché scrisse le sue varie raccolte di filastrocche:

Nel caso delle Filastrocche, la mia ideologia è la seguente: primo non si tratta di poesie, neanche da lontano, ma di filastrocche, fatte per divertire, o per insegnare qualcosa, o per dare delle informazioni, insomma appartengono interamente alla sfera pratica e non ho nei loro riguardi l'atteggiamento dell'artista nei riguardi dell'opera, perché non sono una "opera" e io non sono – un'artista<sup>94</sup>.

Di conseguenza molti critici posero l'accento sulla presenza e l'effetto dell'ideologia politica sul Rodari degli anni del dopoguerra. Illuminanti in questo proposito furono le parole di Marcello Argilli:

Bisogna rifarsi a cosa significava, in quegli anni, essere e orgogliosamente considerarsi, funzionario di partito, votarsi cioè a una sorta di missionario politico. È in questa scelta, di impegno e di cultura, che nasce l'autore Rodari: il poeta è anche il comunista che manifestava in piazza a Milano [...]; lo scrittore è anche il direttore di "Avanguar-

<sup>92</sup> Per una rassegna più dettagliata dell'attività giornalistica di Rodari e i vari giornali e riviste con i quali lo scrittore di Omegna collaborò all'inizio della sua carriera giornalistica e letteraria rimando al primo capitolo della preziosa monografia di Marcello Argilli: "M. Argilli, *Gianni Rodari: una biografia*, cit., pp. 3-32".

<sup>93</sup> G. Bini, *Leggere e trasgredire*, cit., p. 7.

<sup>94</sup> Lettera inviata da Gianni Rodari a Giovanni Arpino l'8 agosto del 1960, ora in L. Baglioni, *Gianni Rodari " Favolista delle cose vere"*, in AA.VV., *Libri e scrittori di via Biancamano*, EDUCATT, Milano 2009, p. 135.

dia” che, con i redattori e i collaboratori, finita la lunga giornata di lavoro, restava in redazione a studiare diligentemente *Il manifesto dei comunisti* e il *Corso Togliatti* sulla storia del partito<sup>95</sup>.

Le convinzioni politiche e ideologiche in generale si manifestavano nelle prime filastrocche pubblicate dai Rodari sui giornali prima della pubblicazione delle raccolte di filastrocche sopraccitate, anche se una parte della critica riteneva che “tutta l’opera di Rodari fosse permeata del suo credo politico”<sup>96</sup>. Furono numerose le filastrocche che avevano una forte impronta politica all’inizio degli anni Cinquanta e venivano quasi sempre pubblicate sui vari giornali e riviste con i quali collaborava Rodari: “Il suo impegno politico è il primo aspetto che si evidenzia nella sua vita e nelle sue scelte operate per una società nuova, a fianco degli oppressi, degli sfruttati, dei poveri, delle masse che dopo la Liberazione emergono alla storia, in cerca di una propria identità culturale e politica. I suoi protagonisti sono i dimenticati dai politici, gli esclusi dalla produzione letteraria, gli assenti dalle pagine dei libri che troviamo sui banchi di scuola e nelle biblioteche delle case”<sup>97</sup>. La filastrocca più famosa in questo senso fu quella del bambino di Modena, nella quale il poeta condannava il comportamento della polizia che aveva ucciso sei operai innocenti: “*Perché in silenzio,/ bambino di Modena,/ e il gioco di ieri non hai continuato?*”/ “*Non è più ieri: ho visto la Celere/ Quando sui nostri babbi ha sparato./ Non è più ieri, Non è più lo stesso./ So che si muore una mattina/ Sui cancelli dell’officina,/ e sulla macchina di chi muore/ gli operai stendono il tricolore*”<sup>98</sup>. In alcune altre filastrocche di argomento politico fu dichiarato senza peli sulla lingua il credo politico di Rodari come, ad esempio, la filastrocca intitolata *Le due bandiere*: “*Filastrocca della bandiera,/ i briganti ce l’hanno nera,/ di briganti la gente è stanca,/ chi ha paura ce l’ha bianca./Gli americani ce l’hanno a stelle/ma due sono le più belle:/una è quella degli italiani,/ il tricolore dei partigiani;/ l’altra invece è tutta rossa:/ avanti, Italia, alla riscossa*”<sup>99</sup>.

Gli esempi qui si possono moltiplicare per indicare un grande numero di filastrocche di tipo politico. A fomentare l’atteggiamento di Rodari ad introdurre la politica nelle sue filastrocche contribuirono anche le varie vicende politiche italiane degli anni Cinquanta che videro una attività assidua del PCI, del quale Rodari era membro, ma anche le vicende internazionali: “sono gli anni – dice Laura Baglioni – dell’esclusione del partito comunista dal potere, della polemica Togliatti-Vittorini sul ruolo dell’intellettuale, della guerra fredda e della distensione. Rodari non può non essere influenzato da tutto questo”<sup>100</sup>. L’introduzione di temi del genere nei libri per ragazzi rappresentava una novità in un certo senso “pericolosa” perché la letteratura per l’infanzia in quell’epoca riteneva inaccettabile la presenza di messaggi ideologici e politici diretti. I critici negli ultimi anni sottolinearono la novità introdotta da Rodari alle opere per i bambini e riconobbero il suo ruolo nell’indirizzarla verso nuovi temi che prima dello scrittore di Omegna non avevano trovato spazio nelle opere rivolte ai piccoli lettori: “Non vi è dubbio – secondo Enzo Catarsi – che i testi di Rodari abbiano

<sup>95</sup> M. Argilli, *Gianni Rodari: una biografia*, cit., p. 48

<sup>96</sup> P. Zagni, *Rodari*, La Nuova Italia, Il Castoro, Firenze 1975, p. 45.

<sup>97</sup> M. Giromini, *La sua fu una pedagogia nuova*, cit.

<sup>98</sup> Gianni Rodari, *Bimbo di Modena*, cit.

<sup>99</sup> G. Rodari, *Le due bandiere*, “Vie nuove”, n. 29, 24 giugno 1949, ora anche in M. Argilli, *Gianni Rodari: una biografia*, cit., p. 50

<sup>100</sup> L. Baglioni, *Gianni Rodari “Favolista delle cose vere”*, cit., p. 138.



rappresentato una “svolta” pericolosa, abbiano contribuito a gettare più di un sasso nello stagno assopito della letteratura per l’infanzia nostrana”<sup>101</sup>. Ma anche i critici contemporanei a Rodari parlarono di una svolta nella letteratura per l’infanzia nell’immediato dopoguerra grazie a Rodari. Marcello Argilli, ad esempio, esaltò “il mondo di esperienze e fantasie con il quale, da sinistra (e non poteva essere altrimenti), ha innovato la nostra letteratura infantile”<sup>102</sup>, mentre Angelo Nobile considerò le opere di Rodari “un punto di snodo della letteratura per l’infanzia del Novecento”.<sup>103</sup> Dopo queste filastrocche sparse sui giornali e sulle riviste per l’infanzia uscì nel 1950 la prima raccolta di filastrocche, *Il libro della filastrocche*, che fu anche la prima opera letteraria nella carriera di Rodari. È necessario specificare che nelle tre raccolte di filastrocche pubblicate nel decennio 1950-1960 i temi politici non erano assolutamente introdotti per scopi personali né per fare propaganda per il PCI. Nonostante Rodari trattasse temi politici nelle filastrocche l’intento era quello di sensibilizzare i piccoli lettori sui problemi attuali della società. Rodari nelle sue opere, nemmeno in quelle giovanili, non cadde mai nella trappola della predica politica e non strumentalizzò la sua posizione come poeta e scrittore per i bambini per sostenere un’ideologia politica. Le filastrocche di natura politica e strettamente ideologica rappresentavano solo un modo per opporsi all’ingiustizia, per sostenere le classi povere ed esaltare i valori della solidarietà nella società italiana del dopoguerra. Lo stesso Rodari dichiarò in maniera diretta e recisa che rifiutava ogni sorta di strumentalizzazione politica nelle sue opere:

Delle mie idee politiche non posso “far propaganda” al bambino, nel senso corrente dell’espressione, che sottintende anche gli artifici della propaganda; come un certo tipo di pedagogia sottintende il ricorso agli “espedienti” didattici. Né artifici né espedienti. Il metodo dev’essere, scrive Rodari, il più democratico possibile, sempre, dappertutto, senza secondi fini, se si vogliono creare nel bambino atteggiamenti aperti, se si vuole arricchire la sua mente, e non rinchiuderla in schemi. Se rifiuto il catechismo religioso (che è altra cosa dallo spirito religioso) debbo rifiutare anche il catechismo politico, ogni altro tipo di catechismo. Se condanno un dogma, li debbo condannare tutti<sup>104</sup>.

Il fatto che Rodari “proponeva “messaggi” di *sinistra*”<sup>105</sup>, per dirla con Pino Boero, non vuole dire, dunque, che lo scrittore si servì delle opere per diffondere o sostenere la sue idee politiche. Fatta eccezione per alcune delle prime filastrocche sparse sui giornali nelle quali le sue posizioni politiche si manifestavano in maniera diretta e inequivocabile, come quelle sopraccitate, Rodari cercò di evitare di usare le sue prime raccolte di filastrocche per motivi politici. La politica nelle opere di Rodari si trasformò in una sorta di impegno civile e serviva per criticare le misere condizioni sociali e lavorative delle classi povere e degl’operai nell’immediato dopoguerra. Quest’impegno a mostrare i mali, i vizi e i problemi della società fu un elemento dominante negli anni Cinquanta e fu l’argomento principale delle tre raccolte di filastrocche che prendiamo in esame in questo saggio. Il credo politico, si può dire, fu affiancato e anche molo spesso preceduto dall’impegno civile e dai valori dell’umanità e dell’uguaglianza nelle filastrocche di Rodari: “L’impegno sociale rodariano traspare,

<sup>101</sup> E. Catarsi, *Gianni Rodari e la letteratura per l’infanzia*, Edizioni del Cerro, Pisa 2002, p. 28.

<sup>102</sup> M. Argilli, *Rodari, Il diavolo e Don Chisciotte*, cit., p. 16.

<sup>103</sup> A. Nobile, D. Giancane, C. Marini, *Letteratura per l’infanzia e l’adolescenza*, La Scuola, Brescia 2011, p. 109.

<sup>104</sup> G. Rodari, *Educazione e passione*, “Giornale dei genitori”, 58-59, luglio-agosto, 1980, p. 17.

<sup>105</sup> G. Bini, *Leggere e trasgredire*, cit., p. 9.

però in particolare da quello che potremmo definire il suo lavoro poetico [...]. Nelle filastrocche, in effetti la critica sociale e la passione politica non hanno mai il sopravvento sul senso di umanità ed i valori che invitano al rispetto ed alla socialità<sup>106</sup>. In effetti vari critici si soffermarono ad analizzare l'impegno politico rodariano nelle filastrocche e arrivarono tutti alla conclusione che l'elemento politico che si trovava nelle prime opere di Rodari fosse legato alla passione civile e al ruolo di attivista e militante sociale che il Nostro si assegnava. In questo modo alcuni critici difesero Rodari dalle accuse di strumentalizzare la politica per influenzare i piccoli lettori, come ad esempio Patrizia Zagni, che affermò che " il suo credo politico non è quasi mai apertamente dichiarato nei suoi scritti, dove però è sempre presente l'anelito per la soppressione della prepotenza e degli abusi cui sono soggetti i poveri, gli umili"<sup>107</sup>. Le filastrocche rodariane secondo altri critici, avevano l'intento di spingere il lettore a pensare ma senza fare nessun tipo di predica ideologica o politica: " E' una raccolta di filastrocche che spingono anche a considerazioni di ordine sociale e morale [...], ma senza peccare di pedanteria"<sup>108</sup>. Anche Marcello Argilli ebbe un giudizio simile sulle prime prove letterarie di Rodari giudicandole più interessate alla creatività e all'impegno sociale che a quello politico:

La novità della sua poetica, il suo modo di guardare e sentire la realtà derivavano infatti dalla cultura laica, progressista, espressa dal movimento operaio, che nell'immediato dopoguerra irrompeva nel paese. Anche se oggi può sembrare provocatorio, va ricordato che si poteva essere, come Rodari, comunisti e artisti di poetica e libertaria fantasia. E si può aggiungere che Rodari, comunista di solida formazione marxista, le categorie dello sfruttamento dell'uomo sull'uomo e dell'alienazione sono restate sottintese a tutta la sua opera poetica, narrativa e pedagogica.<sup>109</sup>

Dopo le prime filastrocche pubblicate su *L'unità* e su *Vie nuove*, il *Libro delle filastrocche* e *Il Treno delle filastrocche* e *Filastrocche in cielo e in terra* presentarono ai lettori alcune filastrocche di natura politica. Un esempio interessante lo offre la *Filastrocca del Sabato sera* nella quale Rodari denunciò la misera condizione operaia: "*Filastrocca del sabato sera,/ dice il babbo: La busta è leggera./ Dice la mamma: La paga non basta/ devo pagare il riso e la pasta./ Dice il babbo: La paga è poca./ La sua voce è bassa e roca./ Dice la mamma: Bambini e bambine,/ per domani niente cine./ Dice il babbo: La busta è leggera,/ niente giostra domani sera./ Sul tavolo giace la busta bianca,/ il babbo è triste, la mamma è stanca*"<sup>110</sup>.

Un'altra filastrocca di tono strettamente politico fu quella del pittore che: "*Infine pensò:/ "Il Rosso ce l'ho!" / Detto fatto un dito si tagliò./ E il Rosso gocciò sulla tela:/ era una lagrima appena,/ una perla di sangue,/ ma tinse in un istante,/ la tela intiera,/ rossa come un falò di primavera,/ rossa come una bandiera,/ come un milione di rose./ E il povero pittore/ adesso che aveva un colore/ si sentì ricco più di un imperato-*

<sup>106</sup> E. Catarsi, *La "rottura" di Rodari ed i problemi sociali nella odierna letteratura giovanile*, cit., p. 128.

<sup>107</sup> P. Zagni, *Rodari*, cit., p. 5.

<sup>108</sup> Vincenzo Mascia, *Gianni Rodari: educazione e poesia*, Maggioli, Rimini 1987, p. 32.

<sup>109</sup> M. Argilli, *Quale Rodari oggi*, cit., p. 17.

<sup>110</sup> G. Rodari, *Il Libro delle filastrocche*, Edizioni del "Pioniere", Roma 1950, p. 12. Tutte le altre citazioni saranno tratte dalla stessa edizione e verranno indicate con la sigla *LF*.

re”<sup>111</sup>. Nella famosa filastrocca *L'accento sulla A*, Rodari condannò l'oppressione politica :“*O fattorino, corri diritto,/ nell'espresso cosa c'è scritto?*”/ “*C'è scritto: Mamma non stare in pena/ se non rientro per cena,/ in prigione mi hanno messo/ perché sui muri ho scritto col gesso*”, ( *FCT*, p. 23).

Da questi esempi, e anche da molti altri, risulta evidente che l'impegno politico di Rodari era presente e notevole nelle filastrocche, ma quest'impegno, come si è già spiegato, era sempre legato ai valori sociali e morali e alle sue convinzioni ideologiche e politiche e non si strumentalizzava per favorire un partito o una corrente politica tramite le opere letterarie. Sarebbe illogico, infatti, aspettarsi che un uomo come Rodari, facesse una netta scissione tra il suo credo politico e la sua opera letteraria. Lucio Lombardo Radice sintetizzò la presenza dell'elemento politico nelle prima opere di Rodari concludendo appunto che tale elemento non rappresentasse un fine a se stesso ma non poteva certamente essere ignorato o completamente accantonato da Rodari all'inizio della sua attività come poeta e scrittore per i bambini:

Questa è una componente essenziale della sua personalità: Rodari è un militante comunista che fa la sua milizia politica senza settarismo, cioè avendo di mira sempre gli ideali che lo hanno portato a quella scelta, ma è sempre un militante comunista e quindi, senza dubbio, risente di tutte le fasi della sua milizia<sup>112</sup>.

E' importante, tuttavia, specificare che lo slancio e l'entusiasmo politico che prevalsero nelle prime filastrocche di Rodari, subirono un radicale cambiamento con il passare degli anni. Con la pubblicazione delle raccolte di filastrocche il tono divenne più pacato e più razionale e dopo le filastrocche che condannavano in maniera diretta atteggiamenti politici Rodari cominciò a concentrarsi sui temi della giustizia, dell'uguaglianza e della lotta delle classi povere ecc. Di conseguenza molte delle filastrocche pubblicate singolarmente non trovarono più posto nelle raccolte di filastrocche appunto perché potevano sembrare datate o superate. La sopraccitata filastrocca del *Bimbo di Modena*, ad esempio, fu scartata e non apparve in nessuna delle tre raccolte di filastrocche. Anche la *filastrocca del sabato sera*, pubblicata nel *Libro delle filastrocche* nel 1950 fu accantonata nelle *Filastrocche in cielo e in terra* ( 1960). Molti studiosi dell'opera rodariana misero a fuoco i testi e i motivi che spinsero Rodari ad eliminare o modificare alcune filastrocche. Il motivo stava appunto nella maturazione del poeta e nella sua volontà di superare la polemica politica all'inizio degli anni Sessanta e di concentrarsi su temi sociali e civili: “Lo scrittore nell'edizione einaudiana di *Filastrocche in cielo e in terra* elimina proprio i testi caratterizzato dall'impegno politico e dai temi comuni a certa produzione emotiva”<sup>113</sup>. La visione che aveva Rodari dell'impegno politico nelle filastrocche, si può dire, cambiò in maniera graduale lungo gli anni Cinquanta e questo cambiamento si manifestò nelle scelte e nei temi trattati nella raccolta delle *Filastrocche in cielo e in terra* ( 1960). Con quest'ultima raccolta, infatti, Rodari cominciò ad uscire dalla stretta sfera dello scrittore che pubblicava i libri sulle riviste e giornali della sinistra oppure con le case editrici sostenute

<sup>111</sup> G. Rodari, *Filastrocche in cielo e in terra*, Einaudi, Torino 1960. L'edizione del 1960 è irreperibile e la citazione è tratta da G. Rodari, *I cinque libri: storie fantastiche, favole, filastrocche*, Einaudi, Torino 2007, p. 140 . Tutte le altre citazione saranno tratte dalla stessa edizione e verranno indicate con la sigla *FCT*.

<sup>112</sup> L. Lombardo Radice, *Introduzione*, cit., p. 3.

<sup>113</sup> P. Boero, C. de Luca, *La letteratura per l'infanzia*, cit., p. 257.

dal PCI e si rivolgeva ad un pubblico molto più grande tramite i libri pubblicati dall'Einaudi. La collaborazione con la prestigiosa casa editrice segnò sicuramente una nuova fase nella carriera rodariana: “diventare autore einaudiano per lo scrittore rappresenta davvero una consacrazione [...]. Per gli einaudiano l'autore delle *Filastrocche* diviene una “presenza amica”<sup>114</sup>. Inoltre la stessa situazione politica dell'Italia non era sicuramente uguale a quella della fine degli anni Quaranta quando Rodari cominciò a scrivere per i bambini. Molte delle filastrocche di contenuto politico potevano, infatti, sembrare datate e incomprensibili all'inizio degli anni Sessanta. Non era strano, dunque, che la sua posizione politica subisse non un cambiamento radicale ma una sorta di attenuazione del messaggio politico a favore di quello civile: “Rodari qui, probabilmente, compie una precisa scelta politica: decide di *rivolgersi* a tutti i bambini; perlomeno a quanti più bambini gli è possibile, e per questo ha bisogno di canali editoriali più ampi. Si possono così spiegare, nel passaggio dalla “raccoltina” del '50 alla raccolta “ufficiale” del 1960, certe esclusioni”<sup>115</sup>. L'attenuazione del messaggio politico si realizzò tramite l'eliminazione delle filastrocche prettamente politiche, come le due filastrocche già citate (*Bimbo di Modena* e *Sabato sera*), ma anche tramite alcune modifiche introdotte da Rodari sulle vecchie filastrocche che fecero parte della versione del 1960. Il cambiamento della situazione stessa di Rodari e il fatto che cominciava a cercare un pubblico più vasto furono decisivi nella scelta delle *Filastrocche in cielo e in terra*:

Le esclusioni, rispetto ai due libri precedenti, sicuramente in parte già decise da Rodari, sembrano dettate da due criteri: permettere l'inserimento di testi che diano al volume un più armonico tono infantile, e tralasciare composizioni ormai datate, come per esempio *Bimbo di Modena*<sup>116</sup>.

A confermare il nuovo atteggiamento di Rodari e il timore che un tono politico molto aspro potesse compromettere la raccolta delle filastrocche furono le stesse parole del poeta che scrisse a Giulio Bollati, approvando le scelte di Arpino sulle filastrocche inserite nelle *Filastrocche in cielo e in terra*: “Anche a me la scelta fatta sembra ottima per la varietà dei temi e perché essendo rimaste tutte le più «politiche» (o almeno non conformiste) il tono dell'insieme – che io temevo potesse sembrare troppo idillico – è invece robusto. A leggerle come se fossero di un altro, le fil. mi hanno molto divertito e “favorevolmente” impressionato. Ringrazia ancora Arpino per la scelta”<sup>117</sup>: Il paragone tra le varianti offre spunti interessanti per capire come la posizione di Rodari fosse in un certo senso cambiata. Nelle filastrocche de *Il Libro delle filastrocche*, ad esempio, si legge ne *Gli Odori dei mestieri*: “*I ricchi non sanno di niente, però/ puzzano un po'*” (LF, p. 8). Nell'edizione Einaudi il testo subì una modifica importante visto che Rodari sostituì “i ricchi” con “i fannulloni”: “*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,/ di vernice gli imbianchini,/ sul camice bianco del dottore/ di medicine c'è buon odore. I fannulloni, strano però,/ non sanno di nulla e puzzano un*

<sup>114</sup> M. Rossitto, *Non solo filastrocche*, cit., p. 54. Il corsivo è del testo.

<sup>115</sup> F. Rotondo, *Sotto il segno sei gatti*, in Giorgio Bini (a cura di), *Leggere Rodari*, cit., p. 115. Il corsivo è del testo.

<sup>116</sup> M. Argilli, *Gianni Rodari: una biografia*, cit., p. 86.

<sup>117</sup> Lettera di Rodari a Giulio Bollati, ora in M. Argilli, *Gianni Rodari: una biografia*, cit., p. 88.

po” ( *FCT*, p. 100). La sostituzione del riferimento ai “ricchi” con i “fannulloni” avvenne anche in un’altra filastrocca, quella de *I colori dei mestieri*. La prima raccolta, infatti, condannava i ricchi che “vanno a spasso,/ non si sprecano nemmeno un dito,/ ma il loro mestiere non è pulito” ( *LF*, p. 32), ma nella raccolta del 1960 divennero “fannulloni” quelli che avevano il mestiere non pulito. In un’altra filastrocca ripresa da *Il Libro delle filastrocche* Rodari eliminò il riferimento al “miliardario americano” ( *LF*, Quarta filastrocca del libro, pagina non numerata) che voleva comprar l’Italia e lo sostituì con “un miliardario forestiero: “Prima classe, il passeggero/ è un miliardario forestiero:/ “Italia bella, io comperare./ Quanti dollari costare?.”/Ma il ferroviere, pronto e cortese/“Noi non vendiamo il nostro paese”” ( *FCT*, p. 118). Le modifiche, l’esclusione e la scelta delle varianti provano senza dubbio che nelle *Filastrocche in cielo e in terra* Rodari decise di conformarsi al nuovo ambiente politico-culturale degli anni Sessanta e cercava, come sostiene Argilli, una “minor carica di polemica politica”<sup>118</sup>. D’altra parte, il rigore e l’attenzione dei responsabili della casa editrice nella scelta delle filastrocche, nell’impostazione e nella divisione delle varie sezioni del libro provavano l’importanza che assumeva Rodari per l’Einaudi e anche sottolineavano, come sostiene Francesca Bernardini, “la struttura di Filastrocche in cielo e in terra risponde a criteri rigorosi di selezione di ordine in cui sempre più si evidenziano le tecniche compositive basate sulla combinatorietà di motivi, sulla citazione sull’auto citazione, sulla ripresa e sulla variazione di temi e di contenuti”<sup>119</sup>.

Accantonati i temi politici che, come si è spiegato, cominciarono ad affievolirsi, nelle filastrocche di Rodari si trovarono temi e argomenti che rappresentavano una novità assoluta nei libri per l’infanzia. I temi nuovi aiutavano a creare una nuova letteratura per ragazzi che collegasse il bambino alla realtà e producesse una sorta di comunicazione diretta tra il lettore e la società. *Nelle filastrocche in cielo e in terra* approdarono finalmente molti testi che si potevano all’epoca definire nuovi e straordinari per un libro dedicato ai bambini. L’impegno civile di Rodari lo spinse, appunto, a trattare temi che riguardavano il vissuto quotidiano e che preparavano la mente dei bambini ad affrontare la vita: “Negli anni Cinquanta – sostiene Mariarosa Rossitto – prende forma, in maniera gradualmente più consapevole, il progetto rodariano di letteratura per ragazzi, rinnovata sia nella proposta di contenuti che nello spessore stilistico dei testi, che punti alla costruzione di una nuova società”<sup>120</sup>. Un tema essenziale delle filastrocche fu il rifiuto della guerra e l’invito alla pace. Rodari in varie filastrocche del libro condannò la guerra e spiegò ai piccoli lettori che il mondo sarebbe diventato migliore con la pace e la fraternità tra tutti i popoli. Nella filastrocca *La luna bambina* si legge: “Se la diamo a un generale,/ povera luna trottola,/ la vorrà sparare /come una pallottola” ( *FCT*, p. 34). Nella serie dei mestieri appare anche il tema della pace che rappresenta il desiderio di tutta l’umanità: “O giornalista inviato speciale/ quali notizie porti al giornale?/ Sono stato in America, in Cina,/ in Scozia, Svezia ed Argentina,/ tra i Sovieti e tra i polacchi,/ Francesi, Tedeschi, Sloveni e Slovacchi,/ ho parlato con gli Eschimesi,/ con gli Ottentotti, coi Siamesi,/ vengo dal Cile,/ dall’India e dal Congo,/ dalla tribù dei Bongo-Bongo/ e sai che porto? Una sola notizia! Sarò licenziato per pigrizia./ Però il fatto è sensazionale,/ merita un titolo cubitale:/ tutti i popoli della terra/ han dichiarato guerra alla guerra” ( *FCT*, pp. 95-96). Il tema della pace, in-

<sup>118</sup> P. Boero, *Una storia, tante storie*, cit., p. 64.

<sup>119</sup> F. Bernardini Napoletano, *Tecniche compositive e fonti della poesia di Rodari*, cit., p. 43.

<sup>120</sup> M. Rossitto, *Non solo filastrocche*, cit., p. 34.

fatti, è un tema molto particolare perché da una parte corrispondeva all'atteggiamento politico della sinistra ma dall'altra era un tema d'attualità ed era un tema che si poteva definire universale nell'epoca della guerra fredda: “ Ai tempi delle prima filastrocche – dice Giorgio Bini – la pace era all'ordine del giorno della politica nazionale e mondiale, con un'intensa mobilitazione dell'opinione pubblica. Anche a questo proposito leggere e far leggere Rodari significava trasgredire, sia perché si violava la convenzione già rammentata della neutralità sia perché il tema appariva “ di sinistra ””<sup>121</sup>.

Il tema della pace e del rifiuto della guerra era legato ad un altro tema molto frequente nelle *Filastrocche in cielo e in terra* che rappresentava una novità rodariana, l'invito alla speranza e all'ottimismo. Nonostante le difficoltà e le minacce che circondavano i bambini, Rodari tuttavia rivolgeva sempre un messaggio ottimista e invitava i piccoli lettori alla lotta contro ogni tipo di difficoltà e ad aggrapparsi alla speranza. Un'interessante esempio in merito lo offre la filastrocca del *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 ed i francesi,/ per quelli neri come il carbone,/ per quelli rossi come il mattone,/ per quelli gialli che stanno in Cina/ dove è sera se qui è mattina,/ per quelli che stanno in mezzo ai ghiacci/ e dormono dentro un sacco di stracci,/ per quelli che stanno nella foresta/ dove le scimmie fan sempre festa,/ per quelli che stanno di qua e di là,/ in campagna od in città,/ per i bambini di tutto il mondo/ che fanno un grande girotondo,/ con le mani nelle mani,/ sui paralleli e sui meridiani*” ( *FCT*, p. 82). Questa filastrocca, e molte altre, rappresentavano una sorta di “ inno alla speranza. L'Autore, pur con le sue denunce dei mali che affliggono la nostra società, è in fondo un ottimista ”<sup>122</sup>. Quest'ottimismo si può anche notare nel costante invito rivolto ai bambini ad essere instancabili e a continuare sempre a lottare e provare per raggiungere il successo: “*Questo è quel pergolato/ e questa è quell'uva/ che la volpe della favola/ giudicò poco matura/ perché stava troppo in alto./ Fate un salto,/ fatene un altro./ Se non ci arrivate/ riprovate domattina,/ vedrete che ogni giorno/ un poco si avvicina/ il dolce frutto;/ l'allenamento è tutto*”. ( *FCT*, p. 146). La speranza fu dunque un argomento dominante delle filastrocche rodariane a tal punto che il poeta ad essa dedicò una filastrocca delle più belle e interessanti: “*Se io avessi una botteguccia/ fatta di una sola stanza/ vorrei mettermi a vendere/ sai cosa? La speranza./ "Speranza a buon mercato!" / Per un soldo ne darei/ ad un solo cliente/ quanto basta per sei./ E alla povera gente/ che non ha da campare/ darei tutta la mia speranza/ senza fargliela pagare*” ( *FCT*, p. 94).

Nell'esaltare il valore della speranza, Rodari non era però un sognatore romantico che si dissociava dalla società. L'invito costante ad aggrapparsi alla speranza era unito alla discussione dei problemi reali che il bambino incontrava durante la sua vita. In questa maniera le sue filastrocche non estraniavano mai il lettore e non gli offrivano una speranza vana distaccata dalla realtà: “Rodari non presenta ai bambini un mondo di sogni, di utopia fine a se stessa, ma invia un messaggio di speranza dopo aver reso consapevoli i lettori della realtà che li circonda ”<sup>123</sup>. Di conseguenza i temi della vita quotidiana e del lavoro furono tra i più importanti nella raccolta di filastrocche. Rodari dedicò una serie intera ai mestieri cercando di mettere a fuoco l'importanza del lavoro

<sup>121</sup> G. Bini, *Leggere e trasgredire*, cit., pp. 10-11.

<sup>122</sup> P. Zagni, *Rodari*, cit., p. 48

<sup>123</sup> E. Catarsi, *La "rottura" di Rodari ed i problemi sociali nella odierna letteratura giovanile*, cit., p. 129.

e della classe operaia nella società del dopoguerra e di spiegare ai piccoli lettori che il lavoro rappresentava il metodo con il quale si potevano raggiungere gli obiettivi. Ne fanno fede le numerose filastrocche sui “colori” e sugli “odori” dei mestieri: “*Io so i colori dei mestieri:/ sono bianchi i panettieri,/ s'alzano prima degli uccelli/ e han la farina nei capelli;/ 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*” ( *FCT*, p. 85). Il costante riferimento ai vari mestieri, soprattutto a quelli ritenuti umili e semplici, mirava ad esaltare l'importanza del lavoro e a chiarire gli affanni della classe operaia. In questo modo, Rodari presentava la nuova società e preparava le nuove generazioni alla vita: “ La realtà e l'evidenza degli affanni quotidiani debbono essere rivelate con immagini concrete, che rendano il fanciullo consapevole ma, nello stesso tempo, gli facciano interiorizzare i concetti del bene e della giustizia contrapposti a quelli del male e della ingiustizia”<sup>124</sup>. A confermare l'interesse rodariano per i problemi concreti della società furono alcune filastrocche che denunciavano i problemi quotidiani e la condizione dei poveri, come appunto la filastrocca *Sala d'aspetto* nella quale il poeta sottolineò il problema dei disoccupati e dei senzatetto: “*Chi non ha casa e non ha letto/ si rifugia in sala d'aspetto,/ di una panca si contenta/ tra due fagotti s'addormenta./ Il controllore pensa: “Chissà/ quel viaggiatore dove andrà?”/ Ma lui viaggia solo di giorno,/ sempre a piedi se ne va attorno:/ cammina, cammina, che sono guai/ la sua stazione non trova mai!/ non trova lavoro, non ha tetto,/ di sera torna in sala d'aspetto:/ e aspetta, aspetta, ma sono guai,/ il suo treno non parte mai.*” ( *FCT*, p. 120). In questa filastrocca metteva in risalto la difficoltà che incontravano gli emarginati e presentava “ il grave problema sociale dei barboni i quali, non riuscendo a trovare un lavoro, sono costretti a girovagare senza meta e speranze nelle sale d'aspetto delle stazioni, l'unico luogo accogliente dove riposare e sognare”<sup>125</sup>

Inserire questi temi in un libro di filastrocche non si poteva ritenere un tradimento da parte di Rodari agli ideali politici che abbracciava, ma significava semplicemente che il poeta comunista cercava di allargare il pubblico cui si rivolgeva e conquistare maggiore diffusione, senza rinunciare tuttavia ai valori e alle convinzioni che lo accompagnavano dall'inizio della sua carriera. Giorgio Bini sintetizzò questo cambiamento in poche ma espressive parole quando affermò che:

Rodari decide di rivolgersi a tutti i bambini, a quanti più bambini possibile. La proposta educativa rodariana tende a farsi generale. Pur essendo ancorata al terreno politico, sociale, culturale in cui è nata e di cui si è nutrita, cioè quello del movimento operaio con i suoi valori, i suoi contenuti, i suoi progetti, questa proposta tende a farsi di interessi e valori formativi generali nei quali tutti i bambini, tutta la società democratica italiana possano riconoscersi<sup>126</sup>.

Oltre all'impegno politico, che fu senza dubbio il nucleo essenziale delle opere rodariane nel decennio 1950-1960, la critica si soffermò a lungo anche sull'impegno pedagogico di Gianni Rodari. Rodari non era un semplice poeta o scrittore per l'infanzia,

<sup>124</sup> G. Pizzi, *L'arte fantastica di Gianni Rodari*, G.P.E, Napoli 1984, p. 58.

<sup>125</sup> F. Strazza, *Treni d'autore. LeNord nell'immagine del pubblico colta attraverso la letteratura e l'arte*, EDU-CATT, Milano 2012, p. 215.

<sup>126</sup> G. Bini, *Fantasia e ragione*, cit., p. 166.

ma era visto dalla critica (almeno in tempi più recenti rispetto alla pubblicazione delle sue prime opere) come un abile pedagogista capace di rinnovare la concezione della letteratura per ragazzi e introdurre nuovi metodi per educare i bambini in un periodo importante della storia italiana. Molti studiosi dell'opera rodariana assegnarono allo scrittore di Omegna il merito di aver escogitato una nuova maniera di trattare i bambini ed aver abilmente inserito intenti pedagogici nelle sue prime opere per ragazzi. Argilli, ad esempio, sottolineò in diverse opere che le prime raccolte di filastrocche (ma anche i primi romanzi) di Rodari riuscirono a cambiare la concezione diffusa dei libri per ragazzi nel secondo dopoguerra. Secondo il critico, i libri di filastrocche di Rodari, in quanto rappresentano l'esordio letterario del poeta, "irrompono in una letteratura infantile pedante, moralistica, piccolo borghese, mortificata dal fascismo"<sup>127</sup>, e offrono un nuovo modello, a livello del contenuto e del linguaggio, per educare i bambini:

(Rodari) ha innovato la nostra letteratura infantile, immettendovi le fantasie, le speranze, i sentimenti di bambini e adulti della società del dopoguerra [...]. Con questa scelta umana e artistica, ma anche ideologica (intendendo per ideologica una concezione del mondo), Rodari ha coniugato poesia e ideologia nelle forme più fantasiose, rivelando ai bambini un inedito modo di guardare gli occhi della fantasia il mondo, la società, la vita quotidiana<sup>128</sup>.

Grazie al suo pensiero innovativo delle prime opere, Rodari entrò, non senza difficoltà e resistenza tuttavia, nella scuola italiana e non fu strano che il 1960, anno della pubblicazione delle *Filastrocche in cielo e in terra*, fu quello in cui vennero insegnati i primi testi rodariani nelle scuole italiane: "a partire dal 1960, dopo la pubblicazione presso Einaudi del libro *Filastrocche in cielo e in terra*, egli rientra nelle scuole non come insegnante, ma in qualità di scrittore e pedagogista, non solo per presentare agli alunni le sue opere, ma anche per illustrare ai docenti in convegni e dibattiti le sue *tecniche fantastiche*"<sup>129</sup>. Le testimonianze sul ruolo che ebbe Rodari nelle scuole italiane a partire dagli anni Sessanta sono numerose e confermano tutto il fatto che le sue opere avevano un grande valore educativo e pedagogico. Ne fa fede, ad esempio, la testimonianza, di Maria Bigiaretti, fondatrice del Movimento cooperativo educativo, con la quale Rodari collaborò a sviluppare e rinnovare l'attività didattica nel 1963:

Fin dall'inizio agli incontri partecipava Gianni Rodari, l'educatore che nel fermento delle nostre idee e della nostra esperienza coglieva la speranza di una rivoluzione che avrebbe potuto riformare la scuola in senso democratico. Ci piaceva la sua idea fondamentale che spesso ripeteva: occorre cambiare la piccola società della classe per cambiare domani la grande società degli uomini<sup>130</sup>.

La pedagogia rodariana, secondo il giudizio unanime dei critici, si basava principalmente sulla fantasia e sulla creatività. Rodari, infatti, vedeva che al bambino bisognava dare la possibilità di esprimersi e di partecipare attivamente alla scrittura e all'invenzione dei propri libri. Gerardo Leo affermò che "cardine della concezione

<sup>127</sup> M. Argilli, *Gianni Rodari: una biografia*, cit., p. 63

<sup>128</sup> Ivi, pp. 63-64.

<sup>129</sup> Gerardo e Rosa Leo, *La scuola italiana sulle orme di Gianni Rodari*, in G. Leo (a cura di), *Gianni Rodari maestro di creatività*, cit., p. 131. Il corsivo è del testo.

<sup>130</sup> La testimonianza di Maria Bigiaretti è riportata in L. Turco, *IL MURETTO. Storie di ordinaria convivenza tra italiani e immigrati*, Donzelli, Roma 2009, p. 51.



pedagogica di Rodari [...] è il ruolo privilegiato assegnato alla fantasia e alla creatività<sup>131</sup>, mentre Carmine De Luca sostenne che “ l’asse centrale delle sue idee sull’educazione è rappresentato dalla fantasia, dalla creatività. Rodari scopre, reinventa, esalta la funzione dell’immaginazione creatrice<sup>132</sup>. La fantasia e la creatività nelle opere di Rodari, soprattutto nelle prime opere, non miravano assolutamente ad allontanare il bambino dalla realtà e dalla vita quotidiana, bensì lo aiutavano a vedere in maniera diversa e creativa la realtà e gli offrivano la possibilità di cambiare la società e di trovare soluzioni innovative ai mali che la tormentavano. La creatività e la fantasia nelle opere di Rodari, dunque, erano “ da lui considerati non come fuga dalla realtà ma come componenti fondamentali per una trasformazione del reale, come spinta al cambiamento sociale secondo ideali condivisi di pace, solidarietà, giustizia, rispetto delle diversità<sup>133</sup>”.

È necessario allora sottolineare che la presenza dell’impegno pedagogico, verificatosi tramite la fantasia la creatività, nelle varie raccolte di filastrocche e anche nei primi romanzi e favole scritte da Rodari, non era separata dall’impegno politico e civile, del quale abbiamo parlato in dettaglio, degli anni Cinquanta e Sessanta. La fantasia era soltanto un mezzo per raffinare la visione infantile e per rendere i piccoli lettori più sensibili nei confronti dei problemi della vita quotidiana. Rodari in quel periodo sentiva “ il bisogno di non perdere la speranza, e di servirsi della fantasia per cercare di migliorare la realtà che lo circonda, senza rassegnarsi ad accettare ciò che di negativo ne fa parte<sup>134</sup>. A partire dalla seconda metà degli anni Sessanta, e soprattutto nel decennio successivo, la fantasia ebbe il dominio sul contenuto e sui temi politici e sociali che vennero ad affievolirsi e lasciarono più spazio alla fantasia pura e ai giochi linguistici: “ La spiegazione di questa svolta sta per un verso nella maggiore attenzione prestata al *fantastico* e al *linguistico* e per un altro, forse, negli stessi avvenimenti politici<sup>135</sup>. Nelle *Filastrocche in cielo e in terra*, invece, la fantasia e l’invito alla creatività non offuscavano i temi dell’impegno civile e politico che lasciavano la loro impronta sulla prima produzione letteraria di Rodari. In questo senso furono illuminanti le parole di Franco Cambi che analizzò in dettaglio la figura di Rodari come pedagogista e scrittore impegnato per i bambini. A proposito delle *Filastrocche in cielo e in terra* ( 1960) e le *Favole al telefono* ( 1962) Cambi spiegò appunto che

in essi anzi, rispetto ai lavori successivi che si collocano più esplicitamente sul terreno della “ tecnica della creatività”, il tema etico-antropologico è largamente dominante. In queste opere, infatti, accanto ad un passaggio letterario e “ ideologico” dal “ neorealismo” alla “ fantasia”, corre anche una trasformazione dell’ideale politico legato alla matrice resistenziale in forme meno di “ lotta” e di “ impegno” e più risolte in direzione universale e meta-storica. [...] Il bambino, interpretato tra “ gioco” e “ coscienza-etico-sociale”, si disponeva a incunabolo e modello di una trasformazione antropologica, auspicata e annunciata, che si radicava ancora, e intimamente, nella “posizione” marxista, ma anche la sollevava da angustie dottrinarie e da irrigidimenti strategici<sup>136</sup>.

<sup>131</sup> M. Argilli, *Quale Rodari oggi*, cit., p. 18.

<sup>132</sup> Carmine De Luca, *Gianni Rodari, la gaia scienza della fantasia*, cit., p. 43.

<sup>133</sup> M. Piatti, *Musica: Animazione-educazione-formazione. Quasi un’autobiografia*, FrancoAngeli, Milano 2012, p. 88

<sup>134</sup> L. Baglioni, *Gianni Rodari “ Favolista delle cose vere”*, cit., p. 145.

<sup>135</sup> G. Bini, *Leggere e trasgredire*, cit., p. 12. Il corsivo è del testo.

<sup>136</sup> F. Cambi, *Collodi, De Amicis, Rodari. Tre immagini d’infanzia*, cit., p. 140.

La creatività e il gioco linguistico esistevano accanto ai temi, sopraccitati, della vita quotidiana e dell'impegno civile. Nella *Grammatica alla fantasia* Rodari spiegò che la fantasia rappresentava un modo diverso, più efficace e più divertente di avvicinare alla realtà: "Siamo nel modo più evidente, all'uso della fantasia per stabilire un rapporto attivo con il reale. Il mondo si può guardare ad altezza d'uomo, ma anche dall'alto di una nuvola. Nella realtà si può entrare dalla porta principale o infilarvisi – è più divertente – da un finestrino"<sup>137</sup>. Nello stesso prezioso "manuale" di fantastica Rodari sottolineò cosa intendeva per "creatività":

"Creatività" è sinonimo di "pensiero divergente", cioè capace di rompere continuamente gli schemi dell'esperienza. È "creativa" una mente sempre al lavoro, sempre a far domande, a scoprire problemi dove gli altri trovano risposte soddisfacenti, a suo agio nelle situazioni fluide nelle quali gli altri fiutano solo pericoli, capace di giudizi autonomi e indipendenti (anche dal padre, dal professore e dalla società), che rifiuta il codificato, che rimani oggetti e concetti senza lasciarsi inibire dai conformismi. Tutte queste qualità si manifestano nel processo creativo"<sup>138</sup>.

Il merito e il successo delle *Filastrocche in cielo e in terra* sono dovuti appunto alla grande capacità che mostrò Rodari nell'unire il vissuto e gli affanni quotidiani con la libera fantasia e il gioco. Le filastrocche rispecchiavano l'impegno ideologico del poeta ma nello stesso tempo offrivano un modello nuovo di scrittura infantile che dava molta importanza alla fantasia, al gioco linguistico e al coinvolgimento dei bambini nell'invenzione dell'opera: "Nei componimenti poetici rodariani, in uno scambio puntuale tra "forma" e "contenuto", si delinea, con piena evidenza, questa immagine d'infanzia ludico-libertaria ed etico politica ad un tempo"<sup>139</sup>. Il gioco linguistico introdotto da Rodari nell'invenzione delle fiabe e delle filastrocche rappresentava un modello per gli scrittori di opere moderne per l'infanzia: "Sempre nell'alveo dei fecondi percorsi creativi additati da Rodari, molti gli autori che si cimentano con i giochi di parole attraverso una scrittura agile e leggera che approda anche alla composizione di poesie musicalmente rimate"<sup>140</sup>. Nonostante la critica desse più importanza alla fantasia nei libri di fiabe, molte delle costruzioni poetiche delle *Filastrocche in cielo e in terra* preannunciavano il grande cambiamento introdotto da Rodari e che avrebbe poi dominato le opere successive. Nelle filastrocche apparve in maniera palese che Rodari era "attento ai giochi di parole, al divertimento della rima, alla libertà della fantasia"<sup>141</sup>. Rodari usando il gioco linguistico, diede ai bambini uno strumento nuovo ed innovativo di conoscere il mondo e di conoscere la realtà e seppe "innestare, nello scintillante e fervido gioco dei suoi versi, un'articolata tematica d'attualità, di concretezza, di socialità profonda"<sup>142</sup>. Un esempio interessante del gioco linguistico nelle *Filastrocche in cielo e in terra* lo troviamo nella filastrocca de *L'ago di Garda* nella quale Rodari utilizzò il gioco linguistico derivato dall'errore di ortografia, per modifi-

<sup>137</sup> G. Rodari, *Grammatica della fantasia*, cit., p. 28.

<sup>138</sup> Ivi., pp. 171-172.

<sup>139</sup> F. Cambi, *Collodi, De Amicis, Rodari. Tre immagini d'infanzia*, cit., p. 144.

<sup>140</sup> A. Nobile, *Letteratura infantile oggi in Italia*, "Nuova Secondaria Ricerca", n. 9, Anno XXXII, maggio 2015.

<sup>141</sup> P. Boero, *La letteratura per l'infanzia e per ragazzi in Italia dal 1945 ad oggi*, in A. Avanzini (a cura di), *Linee europee di letteratura per l'infanzia*, FrancoAngeli, Milano 2013, p. 57.

<sup>142</sup> A. Zanzotto, *Fantasie di avvicinamento*, Mondadori, Milano 1991, p. 194.

care gli schemi mentali consueti del bambino: “C’era una volta un lago, e uno scolaro/ un po’ somaro, un po’ mago,/ con un piccolo apostrofo/ lo trasformò in un ago./ “Oh, guarda, guarda-/ La gente diceva/ -l’ ago di Garda!”/ “Un ago importante/ è persino segnato sull’atlante”./“Dicono che è pescoso./ Il fatto è misterioso:/ dove staranno i pesci, nella cruna?”/ “E dove si specchierà la luna?”/ “Sulla punta si pungerà, si farà male”/ “Ho letto che ci naviga un battello”./ “Sarà piuttosto un ditale”. / Da tante critiche punto sul vivo/mago distratto cancellò/ l’errore, ma lo fece con tanta furia/ che, per colmo d’ingiuria,/si rovesciò/ l’inchiostro/ formando un lago nero e senza apostrofo”, (FCT, p. 14). Gli errori linguistici ed ortografici davano spunti interessanti per l’invenzione delle filastrocche. Nella filastrocca de *Il caso di una parentesi* si legge: “C’era una volta/ una parentesi aperta/e uno scolaro/ si scordò di chiuderla./ Per colpa di quel somaro/ la poveretta buscò un raffreddore,/ e faceva uno sternuto/ al minuto./ Passato il malore/ fece scrivere da un pittore/ il seguente cartello:/ “Chi mi apre, mi chiuda, per favore”, ( FCT, p. 13). Da queste filastrocche e da varie altre, le filastrocche appunto che occupano il primo capitolo, risulta che il libro delle filastrocche predomini “ un gusto per il gioco linguistico”<sup>143</sup> e che l’intento pedagogico nell’opera non si separi o si contraddica con il contenuto e i temi impegnati delle filastrocche.

<sup>143</sup> S. Dragone, *Tu chiamale, se vuoi, poesie*, Lampi di stampa, Milano 2015, p. 401

## Bibliografia

### **I- Opere e articoli di Gianni Rodari**

- Rodari G., *Il Libro delle filastrocche*, Edizioni del “Pioniere”, Roma, 1950.
- Id., *La questione dei fumetti, Lettera al direttore*, *Rinascita*, n. 1, 1952.
- Id., *Filastrocche in cielo e in terra*, Einaudi, Torino, 1960, ora in Rodari G., *I cinque libri: storie fantastiche, favole, filastrocche*, Einaudi, Torino, 2007
- Id., *Le avventure di Cipollino*, Editori Riuniti, Roma, 1968.
- Id., *Presentazione* in , H. C. Andersen, *Fiabe scelte e presentate da G. Rodari*, Einaudi, Torino, 1970.
- Id., *Grammatica della fantasia*, Einaudi, Torino, 1973.
- Id., *Educazione e passione*, “Giornale dei genitori”, 58-59, luglio-agosto, 1980.
- Id., *Piccoli vagabondi*, Editori Riuniti, Roma, 1981.
- Id., *La letteratura infantile oggi*, in Rodari G., *Il cane di Magonza*, Editori Riuniti, Roma, 1982.
- Id., *Favole al telefono*, (edizione per la scuola), Einaudi, Torino, 1983.
- Id., *Il Gatto viaggiatore e altre storie* (a cura di Carmine De Luca), L'unità/Editori Riuniti, Milano, 1990.
- Id., (a cura di Flavia Bacchetti), *Testi su testi. Recensioni e elzeviri da “paese sera-Libri”* (1960-1980), Editori Laterza, Bari, 2005.
- Id., *I cinque libri: storie fantastiche, favole, filastrocche*, Einaudi, Torino, 2007.

### **II- Opere di altri scrittori e critici**

- AA.VV., *Gianni Rodari, Atti della giornata di Studi. Ascoli Piceno, 25 Maggio 2000*, Provincia di Ascoli Piceno, 2001.
- AA.VV., *Libri e scrittori di via Biancamano*, EDUCATT, Milano 2009.
- Argilli M, *Alcune note su Rodari e il Romanzo*, in Rodari G., *Piccoli vagabondi*, Editori Riuniti, Roma, 1981.
- Id., *Rodari, il diavolo e Don Chisciotte*, in Ghilardi F. (a cura di), *Il favoloso Gianni. Rodari nella scuola e nella cultura italiana*, Nuova Guaraldi Editrice, Firenze, 1982.
- Id., *Gianni Rodari: una biografia*, Einaudi, Torino, 1990.

- Id., *Quale Rodari oggi*, in G. Leo ( a cura di), *Gianni Rodari, maestro di creatività*, Graus Edizioni, Napoli, 2000.
- Argilli M., L. Del Comò, C. De Luca ( a cura di), *Le provocazioni della fantasia. Gianni Rodari scrittore e educatore*, Editori Riuniti, Roma, 1993.
- Asor Rosa A., *Gianni Rodari e le provocazioni della fantasia*, in Argilli M., Del Comò L., De Luca C. ( a cura di), *Le provocazioni della fantasia. Gianni Rodari scrittore e educatore*, Editori Riuniti, Roma, 1993.
- Avanzini A. ( a cura di), *Linee europee di letteratura per l'infanzia*, FrancoAngeli, Milano, 2013.
- Bacchetti F., *Introduzione*, in Rodari G. ( a cura di Flavia Bacchetti), *Testi su testi. Recensioni e elzeviri da "paese sera-Libri" ( 1960-1980)*, Editori Laterza, Bari, 2005.
- Bacchetti Flavia (et altri), *La letteratura per l'infanzia oggi*, Clueb, Bologna, 2009.
- Baglioni L., *Gianni Rodari " Favolista delle cose vere"*, in AA.VV., *Libri e scrittori di via Biancamano*, EDUCATT, Milano 2009.
- Barzanò G. ( a cura di), *"I giocattoli magici" di Rodari: ultima intervista con lo scrittore*, "Otto\ Novecento", 2, Marzo-aprile, 1981.
- Bernardini F., *Gianni Rodari e la critica letteraria*, in Marucci L., Novelli A. M. ( a cura di), *Gianni Rodari, Atti della giornata di Studi. Ascoli Piceno, 25 Maggio 2000*, Provincia di Ascoli Piceno, 2001.
- Bernardini Napoletano F., *Tecniche compositive e fonti della poesia di Rodari*, in F. Lullo, T. V. Viola ( a cura di), *Il cavaliere che rompe il calamaio. L'attualità di Gianni Rodari: atti del convegno, Ortona 25-26 novembre 2005*, Interlinea, Novara, 2007.
- Bini G. ( a cura di), *Leggere Rodari*, Amministrazione provinciale di Pavia, Pavia, 1981.
- Bini G., *Leggere e trasgredire*, in Bini G. ( a cura di), *Leggere Rodari*, Amministrazione provinciale di Pavia, Pavia, 1981.
- Id., *Fantasia e ragione*, in Ghilardi F ( a cura di), *Il favoloso Gianni. Rodari nella scuola e nella cultura italiana*, Nuova Guaraldi Editrice, Firenze, 1982.
- Boero P., *Una storia, tante storie: guida all'opera di Gianni Rodari*, Einaudi, Torino, 1992.
- Id., *Un classico del Novecento*, nota conclusiva a Gianni Rodari, *I cinque libri*, Einaudi, Torino, 1993.
- Id., *La letteratura per l'infanzia e per ragazzi in Italia dal 1945 ad oggi*, in Avanzini A. ( a cura di), *Linee europee di letteratura per l'infanzia*, FrancoAngeli, Milano, 2013.
- Boero P., De Luca C., *La letteratura per l'infanzia*, Laterza, Roma, 1995.
- Buscemi P. ( a cura di), *Accanto ad un bicchiere di vino. Antologia della poesia da Li Po a Rino Gaetano*, ZeroBook, 2016.
- Calvino I., *Perché leggere i classici*, in *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, Milano, Mondadori, II, 1995.
- Cambi F., *Collodi, De Amicis, Rodari. Tre immagini d'infanzia*, Dedalo, Bari, 1985.
- Id., *Rodari pedagoga*, Editori riuniti, Roma, 1990.

- Id., *Testualità, critica e letteratura di consumo*, in Bacchetti Flavi (et altri), *La letteratura per l'infanzia oggi*, Clueb, Bologna, 2009.
- Cambi F., Landi S., Rossi G. ( a cura di), *L'immagine della società nella fiaba*, Armando Editore, Roma, 2008.
- Catarsi E., *Gianni Rodari e la letteratura per l'infanzia*, Edizioni del Cerro, Pisa 2002.
- Id., *La "rottura" di Rodari ed i problemi sociali nella odierna letteratura giovanile*, in Cambi F., Landi S., Rossi G. ( a cura di), *L'immagine della società nella fiaba*, Armando Editore, Roma, 2008.
- Croce B., *Letteratura della nuova Italia*, Laterza, Bari, III, 1973.
- De Luca C., *Gianni Rodari, la gaia scienza della fantasia*, Abramo, Catanzaro, 1991.
- De Mauro T., *Gianni Rodari: Perché è stato tanto ignorato*, L'unità, 16 aprile, 1980, ora anche in De Mauro T., *Prima persona singolare, passato prossimo indicativo*, Bulzoni, Roma, 1998.
- Id., *Prefazione*, in Rodari G., *Il Gatto viaggiatore e altre storie* ( a cura di Carmine De Luca), L'unità/ Editori Riuniti, Milano, 1990.
- Id., *Prima persona singolare, passato prossimo indicativo*, Bulzoni, Roma, 1998.
- Detti E., *Il fumetto fra cultura e scuola*, La Nuova Italia, Firenze, 1984.
- Faeti A., *Fiaba " nonsense" e Grammatica in Rodari*, " Scuola e città", n. 6-7, 31 luglio, 1980.
- Id., *Uno scrittore senza il suo "doppio"*, in Bini G. ( a cura di), *Leggere Rodari*, Amministrazione provinciale di Pavia, Pavia, 1981.
- Dragone S., *Tu chiamale, se vuoi, poesie*, Lampi di stampa, Milano, 2015.
- Genovesi G., *Un mondo fi fiaba*, in Ghilardi F ( a cura di), *Il favoloso Gianni Rodari nella scuola e nella cultura italiana*, Nuova Guaraldi Editrice, Firenze, 1982.
- Ghilardi F ( a cura di), *Il favoloso Gianni Rodari nella scuola e nella cultura italiana*, Nuova Guaraldi Editrice, Firenze, 1982.
- Giromini M., *La sua fu una pedagogia nuova*, in " L'ordine nuovo", n. 3, 1980.
- Jotti N., *La questione dei fumetti*, " Rinascita", n. 12, 1951.
- Leo G. ( a cura di), *Gianni Rodari, maestro di creatività*, Graus Edizioni, Napoli, 2000.
- Id., *Rodari nella scuola e nella cultura italiana*, in Leo G. ( a cura di), *Gianni Rodari maestro di creatività*, Graus Edizioni, Napoli, 2000.
- Id., *Rodari e la fiaba*, in G. Leo ( a cura di), *Gianni Rodari, maestro di creatività*, Graus Edizioni, Napoli, 2000.
- Leo G. e R., *La scuola italiana sulle orme di Gianni Rodari*, in Leo G. ( a cura di), *Gianni Rodari maestro di creatività*, Graus Edizioni, Napoli, 2000.
- Lombardo Radice L., *Introduzione*, in Ghilardi F. ( a cura di), *Il favoloso Gianni Rodari nella scuola e nella cultura italiana*, Nuova Guaraldi Editrice, Firenze, 1982.

- Lullo F., Viola T. V. ( a cura di), *Il cavaliere che rompe il calamaio. L'attualità di Gianni Rodari: atti del convegno, Ortona 25-26 novembre 2005*, Interlinea, Novara, 2007.
- Malerba L., *Introduzione* in Rodari G., *Favole al telefono*, ( edizione per la scuola), Einaudi, Torino. 1983.
- Marchesini Gobetti A., *Le filastrocche*, "L'Unità", 31 gennaio 1951.
- Marini C., *Gianni Rodari e la letteratura per l'infanzia*, in Leo G. ( a cura di), *Gianni Rodari, maestro di creatività*, Graus Edizioni, Napoli, 2000.
- Marucci L., Novelli A. M. ( a cura di), *Gianni Rodari, Atti della giornata di Studi. Ascoli Piceno, 25 Maggio 2000*, Provincia di Ascoli Piceno, 2001.
- Mascia V., *Gianni Rodari: educazione e poesia*, Maggioli, Rimini, 1987.
  
- Nobile A., *Letteratura giovanile*, Editrice la Scuola, Brescia, 1990, p. 187.
- Id, *Letteratura infantile oggi in Italia*, "Nuova Secondaria Ricerca", n. 9, Anno XXXII, maggio 2015.
- Nobile A., Giancane D, Marini C., *Letteratura per l'infanzia e l'adolescenza*, La Scuola Editrice, Brescia, 2011.
- Piatti M., *Musica: Animazione-educazione-formazione. Quasi un'autobiografia*, FrancoAngeli, Milano, 2012.
- Pizzi G., *L'arte fantastica di Gianni Rodari*, G.P.E, Napoli, 1984.
- Rossitto M, *Non solo filastrocche*, Bulzoni, Roma, 2011.
- Rotondo R., *Sotto il segno sei gatti*, in Bini G. ( a cura di), *Leggere Rodari*, Amministrazione provinciale di Pavia, Pavia, 1981.
- Salomon R., *Gianni Rodari e Luigi Malerba ovvero le provocazioni della fantasia*, in Argilli M., Del Comò L., De Luca C. ( a cura di), *Le provocazioni della fantasia. Gianni Rodari scrittore e educatore*, Editori Riuniti, Roma, 1993.
- Strazza F., *Treni d'autore. LeNord nell'immagine del pubblico colta attraverso la letteratura e l'arte*, EDUCATT, Milano, 2012.
- Tiriticco M., *Recensione a Grammatica della fantasia*, in " Riforma della scuola", n. 4, aprile, 1974.
- Togliatti P., *Una postilla*, Rinascita, n. 1, 1952.
- Turco L., *IL MURETTO. Storie di ordinaria convivenza tra italiani e immigrati*, Donzelli, Roma, 2009.
- Zagni P., *Rodari*, La Nuova Italia, Il Castoro, Firenze, 1975.
- Zanzotto A., *Infanzie, poesie, scuoletta*, " Strumenti critici", n. 20, 1973.
- Id, *Fantasie di avvicinamento*, Mondadori, Milano, 1991.