

Gianni Rodari

GRAMMATICA DELLA FANTASIA

Indice

1. Antefatto.
2. Il sasso nello stagno.
3. La parola «ciao».
4. Il binomio fantastico.
5. «Luce» e «scarpe».
6. Che cosa succederebbe se...
7. Il nonno di Lenin.
8. Il prefisso arbitrario.
9. L'errore creativo.
10. Vecchi giochi.
11. Utilità di Giosuè Carducci.
12. Costruzione di un «limerick».
13. Costruzione di un indovinello.
14. Il falso indovinello.
15. Le fiabe popolari come materia prima.
16. A sbagliare le storie.
17. Cappuccetto Rosso in elicottero.
18. Le fiabe a rovescio.
19. Che cosa accadde dopo.
20. Insalata di favole.
21. Fiabe a ricalco.
22. Le carte di Propp.
23. Franco Passatore mette «le carte in favola».
24. Fiabe in «chiave obbligata».
25. Analisi della Befana.
26. L'omino di vetro.
27. Pianoforte-Bill.
28. Mangiare e «giocare a mangiare».
29. Storie in tavola.
30. Viaggio intorno a casa mia.
31. Il giocattolo come personaggio.
32. Marionette e burattini.
33. Il bambino come protagonista.
34. Storie «tabù».
35. Pierino e il pongo.

- 36. Storie per ridere.
- 37. La matematica delle storie.
- 38. Il bambino che ascolta le fiabe.
- 39. Il bambino che legge i fumetti.
- 40. La capra del signor Séguin.
- 41. Storie per giocare.
- 42. Se il nonno diventa un gatto.
- 43. Giochi in pineta.
- 44. Immaginazione, creatività, scuola.
- 45. Schede:
 - Novalis.
 - La doppia articolazione.
 - «La Parola che gioca».
 - Sul pensare per coppie.
 - Lo straniamento.
 - Il «percepto subliminale».
 - Fantasia e pensiero logico.
 - L'indovinello come forma del conoscere.
 - L'effetto di amplificazione.
 - Il teatro dei ragazzi.
 - Merceologia fantastica.
 - L'orso di pezza.
 - Un verbo per giocare.
 - Le storie della matematica.
 - Difesa del "Gatto con gli stivali".
 - Attività espressive ed esperienza scientifica.
 - Arte e scienza.

"Alla città di Reggio Emilia"

1. ANTEFATTO

Nell'inverno 1937-38, in seguito alla raccomandazione di una maestra, moglie di un vigile urbano, venni assunto per insegnare l'italiano ai bambini in casa di ebrei tedeschi che credevano - lo credettero per pochi mesi - di aver trovato in Italia un rifugio contro le persecuzioni razziali. Vivevo con loro, in una fattoria sulle colline presso il lago Maggiore. Con i bambini lavoravo dalle sette alle dieci del mattino. Il resto della giornata lo passavo nei boschi a camminare e a leggere Dostoevskij. Fu un bel periodo, fin che durò. imparai un po' di tedesco e mi buttai sui libri di quella lingua con la passione, il disordine e la voluttà che fruttano a chi studia cento volte più che cento anni di scuola.

Un giorno, nei "Frammenti" di Novalis (1772-1801), trovai quello che dice: «Se avessimo anche una Fantastica, come una Logica, sarebbe scoperta l'arte di inventare». Era molto bello. Quasi tutti i "Frammenti" di Novalis lo sono, quasi tutti contengono illuminazioni straordinarie.

Pochi mesi dopo, avendo incontrato i surrealisti francesi, credetti di aver trovato nel loro modo di lavorare la «Fantastica» di cui andava in cerca Novalis. E' ben vero che il padre e profeta del surrealismo aveva scritto, fin dal primo manifesto del movimento: «Le future tecniche surrealiste non mi interessano». Ma intanto i suoi amici scrittori e pittori, di quelle tecniche, ne avevano inventate un bel po'. Io allora, ripartiti i miei ebrei in cerca di un'altra patria, insegnavo nelle scuole elementari. Dovevo essere un pessimo maestro, mal preparato al suo lavoro e avevo in mente di tutto, dalla linguistica indo-europea al marxismo (il cavalier Romussi, direttore della Biblioteca civica di Varese, benché il ritratto del duce fosse bene in vista sopra la sua scrivania, mi consegnò sempre senza batter ciglio qualsiasi libro di cui gli avessi fatto regolare richiesta); avevo in mente di tutto fuor che la scuola. Forse, però, non sono stato un maestro noioso. 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 inventavo servendomi delle «tecniche» promosse e insieme deprecate da Breton.

Fu in quel tempo che intitolai pomposamente un modesto scartafaccio "Quaderno di Fantastica", prendendovi nota non delle storie che raccontavo, ma del modo come nascevano, dei trucchi che scoprivo, o credevo di scoprire, per mettere in movimento parole e immagini.

Tutto questo fu poi a lungo dimenticato e sepolto, fino a quando, quasi per caso, intorno al '48, cominciai a scrivere per i bambini. Allora anche la «Fantastica» mi tornò in mente ed ebbe gli sviluppi utili a quella nuova e impreveduta attività. Solo la pigrizia, una certa riluttanza alla sistematicità e la mancanza di tempo mi impedirono di parlarne in pubblico fino al 1962, quando pubblicai nel quotidiano romano «Paese Sera» un "Manuale per inventare favole" in due puntate (9 e 19 febbraio).

In quegli articoli prendevo una rispettosa distanza dalla materia, immaginando di aver ricevuto, da un giovane studioso giapponese conosciuto a Roma durante le Olimpiadi, un manoscritto contenente la traduzione inglese di un'operetta che sarebbe stata pubblicata a Stoccarda, nel 1912, dalla Novalis-Verlag, autore un improbabile Otto Schlegel-Kamnitzer, titolo: "Grundlegung zur Phantastik - Die Kunst Maerchen zu schreiben", ovvero: "Fondamenti per una Fantastica - L'arte di scrivere fiabe". Nella cornice di questa non originalissima finzione esponevo, tra il serio e il burlesco, alcune semplici tecniche d'invenzione: le stesse che poi, per anni, sono andate divulgando in tutte le scuole dove sono stato a raccontare storie e a rispondere alle domande dei bambini. C'è sempre il bambino che domanda, per l'appunto: «Come si fa a inventare le storie?» e merita una risposta onesta.

Ho ripreso l'argomento, in seguito, nel «Giornale dei genitori», per suggerire ai lettori la maniera di farsi da soli le «storie della buona notte» ("Che cosa succede se il nonno diventa un gatto", dicembre 1969; "Un piatto di storie", gennaio-febbraio 1971; "Storie per ridere", aprile 1971).

Pare brutto, allineare tante date. A chi possono mai interessare? Eppure mi piace poterle disporre una dopo l'altra, come se fossero importanti. Il lettore faccia conto che io stia giocando a quel gioco che la psicologia transazionale chiama «Guarda, mamma, come vado bene senza mani!» E' sempre così bello vantarsi di qualcosa...

Dal 6 al 10 marzo del 1972 a Reggio Emilia, su invito del comune, ebbi una serie di incontri con una cinquantina di insegnanti delle scuole per l'infanzia (ex materne), elementari e medie, e presentai in forma, per così dire, conclusiva e ufficiale, tutti i miei ferri del mestiere.

Tre cose mi faranno ricordare quella settimana come una delle più belle della mia vita. La prima è che il manifesto fatto affiggere per l'occasione dal comune annunciava in tutte le lettere "Incontri con la Fantastica" e io potei leggere sui muri stupefatti della città quella parola che mi faceva compagnia da trentaquattro anni. La seconda è che nello stesso manifesto si avvertiva che le «prenotazioni» erano limitate «a cinquanta»: un numero maggiore di presenti, ovviamente, avrebbe trasformato gli incontri in conferenze, che

non sarebbero state utili a nessuno; ma l'avvertimento sembrava esprimere il timore che folle incontenibili muovessero, al richiamo della «Fantastica», all'assalto della sala ricavata dall'ex palestra dei pompieri, ornata di colonne di ferro dipinte di violetto, in cui si teneva il convegno. Questo era emozionante. La terza ragione di felicità, la più sostanziosa, risiede nella possibilità che mi fu data di ragionare a lungo e sistematicamente, con il controllo costante della discussione e della sperimentazione, non solo sulla funzione dell'immaginazione e sulle tecniche per stimolarla, ma sul modo di comunicare a tutti quelle tecniche, per esempio di farne uno strumento per l'educazione linguistica (ma non soltanto...) dei bambini.

Alla fine di quel «breve corso» mi trovai il testo di cinque conversazioni, grazie al registratore che le aveva raccolte e alla pazienza di una dattilografa.

Il libretto che presento ora non è che una rielaborazione delle conversazioni di Reggio Emilia. Non rappresenta - sarà ora il caso di precisarlo - né il tentativo di fondare una «Fantastica» in tutta regola, pronta per essere insegnata e studiata nelle scuole come la geometria, né una teoria completa dell'immaginazione e dell'invenzione, per la quale ci vorrebbero ben altri muscoli e qualcuno meno ignorante di me. Non è nemmeno un «saggio». Non so bene che cosa sia, in effetti. Vi si parla di alcuni modi di inventare storie per bambini e di aiutare i bambini a inventarsi da soli le loro storie: ma chi sa quanti altri modi si potrebbero trovare e descrivere. Vi si tratta solo dell'invenzione per mezzo delle parole e si suggerisce appena, ma senza approfondire, che le tecniche potrebbero facilmente essere trasferite in altri linguaggi, dal momento che una storia può essere raccontata da un narratore singolo o da un gruppo, ma può anche diventare teatro o canovaccio per una recita di burattini, svilupparsi in fumetto, in film, venire incisa su un registratore e mandata agli amici; potrebbero, quelle tecniche, entrare in ogni sorta di giochi infantili, ma su questo punto è detto ben poco.

Io spero che il libretto possa essere ugualmente utile a chi crede nella necessità che l'immaginazione abbia il suo posto nell'educazione; a chi ha fiducia nella creatività infantile; a chi sa quale valore di liberazione possa avere la parola. «Tutti gli usi della parola a tutti» mi sembra un buon motto, dal bel suono democratico. Non perché tutti siano artisti, ma perché nessuno sia schiavo.

2. IL SASSO NELLO STAGNO.

Un sasso gettato in uno stagno suscita onde concentriche che si allargano sulla sua superficie, coinvolgendo nel loro moto, a distanze diverse, con diversi effetti, la ninfea e la canna, la barchetta di carta e il galleggiante del pescatore. Oggetti che se ne stavano ciascuno per conto proprio, nella sua pace o nel suo sonno, sono come richiamati in vita, obbligati a reagire, a entrare in rapporto tra loro. Altri movimenti invisibili si propagano in profondità, in tutte le direzioni, mentre il sasso precipita smuovendo alghe, spaventando pesci, causando sempre nuove agitazioni molecolari. Quando poi tocca il fondo, sommuove la fanghiglia, urta gli oggetti che vi giacevano dimenticati, alcuni dei quali ora vengono dissepoliti, altri ricoperti a turno dalla sabbia. Innumerevoli eventi, o microeventi, si succedono in un tempo brevissimo. Forse nemmeno ad aver tempo e voglia si potrebbero registrare tutti, senza omissioni.

Non diversamente una parola, gettata nella mente a caso, produce onde di superficie e di profondità, provoca una serie infinita di reazioni a catena, coinvolgendo nella sua caduta suoni e immagini, analogie e ricordi, significati e sogni, in un movimento che interessa l'esperienza e la memoria, la fantasia e l'inconscio e che è complicato dal fatto che la stessa mente non assiste passiva alla rappresentazione, ma vi interviene continuamente, per accettare e respingere, collegare e censurare, costruire e distruggere.

Prendo ad esempio la parola «sasso». Cadendo nella mente essa si trascina dietro, o urta, o evita, insomma, variamente si mette in contatto:

con tutte le parole che cominciano con "s" ma non continuano con "a", come «semina», «silenzio», «sistole»;

con tutte le parole che cominciano con "'sa", come «santo», «salame», «salso», «salsa», «sarabanda», «sarto», «salamandra»;

con tutte le parole che rimano in "asso", come «basso», «masso», «contrabbasso», «ananasso» «tasso», «grasso»;

con tutte le parole che le stanno accanto, nel deposito lessicale, per via di significato: «pietra», «marmo», «mattone», «roccia», «tufo», «travertino», «peperino»;

eccetera.

Queste sono le associazioni più pigre. Una parola urta l'altra per inerzia. E' difficile che ciò basti a far scoccare la scintilla (ma non si può mai dire).

La parola, intanto, precipita in altre direzioni, affonda nel mondo passato, fa tornare a galla presenze sommerse. «Sasso», da questo punto di vista, è per me Santa Caterina del Sasso, un santuario a picco sul lago Maggiore. Ci andavo in bicicletta. Ci andavamo insieme, Amedeo e io. Siedevamo sotto un fresco portico a bere vino bianco e a parlare di Kant. Ci trovavamo anche in treno, eravamo entrambi studenti pendolari. Amedeo portava un lungo mantello blu. In certi giorni sotto il mantello s'indovinava la sagoma dell'astuccio del suo violino. La maniglia del mio astuccio era rotta, dovevo portarlo sotto il braccio. Amedeo andò negli alpini e morì in Russia.

Un'altra volta la figura di Amedeo mi tornò da un «ricercare» sulla parola «mattone», che mi aveva ricordato certe basse fornaci, nella campagna lombarda, e lunghe camminate nella nebbia, o nei boschi, spesso Amedeo ed io passavamo pomeriggi interi nei boschi a parlare: di Kant, di Dostoevskij, di Montale, di Alfonso Gatto. Le amicizie dei sedici anni sono quelle che lasciano i segni più profondi nella vita. Ma questo, qui, non interessa. Interessa prendere atto di come una parola qualunque, scelta a caso, possa funzionare come parola magica per disseppellire campi della memoria che giacevano sotto la polvere del tempo.

Non diversamente agiva il sapore della «madeleine» nella memoria di Proust. E dopo di lui tutti gli «scrittori della memoria» hanno imparato, anche troppo, ad ascoltare gli echi sepolti delle parole, degli odori, dei suoni. Ma noi vogliamo inventare storie per i bambini, non scrivere racconti per recuperare e salvare la nostra vita perduta. Semmai anche con i bambini, di quando in quando, sarà divertente e utile fare il gioco della memoria. Qualsiasi parola potrà aiutarli a ricordare «quella volta che...», a scoprirsi nel tempo che passa, a misurare la distanza tra oggi e ieri, sebbene i loro «ieri» siano, per fortuna, ancora poco numerosi e poco affollati.

Il «tema fantastico», in questo tipo di ricerca che parte da una sola parola, nasce quando si creano accostamenti strani, quando nei complessi movimenti delle immagini e nelle loro interferenze capricciose, si fa luce una parentela imprevedibile tra parole che appartengono a catene differenti. «Mattone» ha portato con sé: «canzone», «marrone», «massone», «torrone», «panettone»...

"Mattone" e "canzone" mi si presentano come una coppia interessante, anche se non così «bella come il fortuito incontro di un ombrello e di una macchina da cucire su un tavolo anatomico» (Lautréamont, "I canti di Maldoror"). Nel confuso insieme delle parole fin qui evocate, «mattoni» sta a «canzone» come «sasso» sta a «contrabbasso». Il violino di Amedeo

aggiunge probabilmente un elemento affettivo e favorisce la nascita di un'immagine musicale.

«Ecco la casa in musica. E' fatta di mattoni musicali, di pietre musicali. Le sue pareti, percosse da martelletti, rendono tutte le note possibili. So che c'è un do diesis sopra il divano, il fa più acuto è sotto la finestra, il pavimento è tutto in si bemolle maggiore, una tonalità eccitante. C'è una stupenda porta atonale, seriale, elettronica: basta sfiorarla con le dita per cavarne tutta una roba alla Nono-Berio-Maderna. Da far delirare Stockhausen (che nell'immagine entra a maggior diritto di altri, con quello "haus", "casa", incorporato nel cognome).

Ma non si tratta solo di una casa. C'è tutto un paese musicale che contiene la casa-pianoforte, la casa-celesta, la casa-fagotto. E' un paese-orchestra. La sera gli abitanti, suonando le loro case, fanno tutti insieme un bel concerto prima di andare a dormire... Di notte, mentre tutti dormono, un prigioniero suona le sbarre della sua cella... Eccetera. La storia, ormai, ha preso il via.»

Penso che il prigioniero sia entrato nella storia grazie alla rima di «canzone» e «prigione», di cui consapevolmente non avevo preso nota, ma che evidentemente stava in agguato. Le sbarre si direbbero una conseguenza ovvia. Ma non credo. Me le deve avere suggerite piuttosto il ricordo, fuggevolmente affiorato, del titolo di un vecchio film: "Prigione senza sbarre".

L'immaginazione può seguire ora un'altra strada:

«Cadono tutte le sbarre di tutte le prigioni del mondo. Escono tutti. Anche i ladri? Sì, anche i ladri. E' la prigione che produce i ladri. Finita la prigione, finiti i ladri...»

E qui posso notare come nel processo apparentemente meccanico si cala, come in uno stampo, ma anche modificando lo stampo stesso, la mia ideologia. Sento l'eco di letture antiche e recenti. I mondi degli esclusi chiedono con prepotenza di essere nominati: orfanotrofi, riformatori, ricoveri per i vecchi, manicomi, aule scolastiche. La realtà fa irruzione nell'esercizio surrealistico. In fin dei conti, forse, se il paese musicale diventerà una storia, non si tratterà di una fantasticheria evasiva, bensì di un modo di riscoprire e rappresentare in forme nuove la realtà.

Ma l'esplorazione della parola «sasso» non è finita. Debbo ancora rifiutarla come organismo che ha un certo significato e un certo suono,

scomporla nelle sue lettere, scoprire le parole che ho rifiutate successivamente per arrivare alla sua pronuncia:

Scrivo le lettere una sotto l'altra:

S
A
S
S
O

Ora accanto ad ogni lettera posso scrivere la prima parola che mi viene in mente, ottenendo una nuova serie (per esempio: «sardina-avvocato-sigaretta-sifone-ortolano»). O posso - sarà più divertente - scrivere accanto alle cinque lettere cinque parole che formino una frase di senso compiuto, così:

S - Sulla.
A - altalena.
S - saltano.
S - sette.
O - oche.

Non saprei che farmene, in questo momento, di sette oche in altalena, se non usarle per costruire un «nonsense» in rima:

«Sette oche in altalena
reclamavano la cena... eccetera.»

Ma non bisogna attendersi un risultato di qualche interesse alla prima prova. Cerco un'altra serie, con lo stesso sistema:

S - Settecento.
A - avvocati.
S - suonavano.
S - settecento.
O - ocarine.

Quel «settecento» è un prolungamento automatico del «sette» precedente. Le «ocarine» si sono imposte sulla spinta, evidente, delle «oche»: ma non si

può ignorare che le ha favorite anche la vicinanza, in questa ricerca, con gli strumenti musicali nominati poco sopra. Un corteo di settecento avvocati che suonano l'ocarina non è un'immagine da buttar via.

Personalmente ho inventato molte storie partendo da una parola scelta a caso. Una volta, per esempio, partendo dalla parola «cucchiaino», ottenni la seguente catena: «cucchiaino-Cocchiara (chiedo scusa per quest'uso arbitrario, ma non del tutto, di un nome illustre in un campo che riguarda anche le favole...) - «chiara - chiara d'uovo - ovale - orbita - uovo in orbita». Qui mi fermai e scrissi una storia intitolata: "Un mondo in un uovo", che sta tra la fantascienza e la presa in giro.

Possiamo ora lasciare la parola «sasso» al suo destino. Ma non illudiamoci di averne esaurite le possibilità. Ha detto Paul Valéry: «Non c'è una parola che si possa comprendere se si va a fondo». E Wittgenstein: «Le parole sono come la pellicola superficiale su un'acqua profonda». Le storie si cercano, per l'appunto, nuotando sott'acqua.

Quanto alla parola «mattone», ricorderò il test americano di creatività, di cui parla Marta Fattori nel suo bel libro "Creatività ed educazione". I bambini vengono invitati, con quel test, ad elencare tutti gli usi possibili del «mattone» che conoscono o che riescono ad immaginare. Forse la parola «mattone» mi si è imposta con tanta forza perché avevo letto di recente di quel test, in quel libro. Purtroppo, test del genere non hanno lo scopo di stimolare la creatività infantile, ma solo quello di misurarla, per selezionare «i più bravi in immaginazione» come con altri test si selezionano «i più bravi in matematica». Avranno la loro utilità, naturalmente. Ma in sostanza perseguono scopi che passano sopra la testa dei bambini.

Il gioco del «sasso nello stagno» che qui ho brevemente illustrato, invece, si muove nel senso opposto: deve servire ai bambini, non servirsi di loro.