



Università degli Studi di Genova  
Genoa University



**DISFOR** Dipartimento di Scienze della Formazione

## CORSO DI LAUREA IN SCIENZE DELLA FORMAZIONE PRIMARIA

### **Gianni Rodari e i processi creativi: un percorso sul tema della guerra nella scuola dell'infanzia**

*Relatore: Anna Antoniazzi*

*Correlatore: Davide Parmigiani*

*Candidato: Elisa Sciandra*

ANNO ACCADEMICO 2022-2023

Indice	
<b>Introduzione</b> .....	<b>4</b>
<b>Capitolo 1 - Gianni Rodari</b> .....	<b>6</b>
1.1 La vita .....	6
1.2 Rodari e la scuola.....	10
1.3 Le opere: tra giornalismo e letteratura .....	18
<b>Capitolo 2 - La Grammatica della fantasia</b> .....	<b>26</b>
2.1 Nascita del capolavoro rodariano.....	26
2.2 La creatività.....	30
2.2.1 La creatività: definizioni e universalità .....	30
2.2.2 La creatività e la scuola .....	33
2.2.3 La creatività tra realtà e fantasia.....	36
2.3 Gli strumenti della Grammatica .....	40
2.3.1 Inventare giocando con le parole.....	40
2.3.2 Inventare con prefissi ed errori.....	42
2.3.3 Inventare costruendo giochi surrealistici, Limerick e indovinelli .....	44
2.3.4 Inventare con le fiabe .....	46
2.3.5 Inventare con le carte .....	49
2.3.6 Inventare con giocattoli, marionette e burattini.....	50
2.3.7 Inventare senza censure con il bambino protagonista .....	52
<b>Capitolo 3 - La guerra e l'infanzia</b> .....	<b>54</b>
3.1 La guerra è un argomento tabù?.....	54
3.2 La guerra nella letteratura per l'infanzia.....	58
3.2.1 La guerra nei libri .....	58
3.2.2 La guerra negli albi illustrati .....	66
3.3 La guerra nell'opera rodariana .....	69
3.3.1 I romanzi e le favole .....	69
3.3.2 Le filastrocche .....	73
<b>Capitolo 4- Percorso sul tema della guerra nella scuola dell'infanzia</b> .....	<b>81</b>
4.1 Le scelte alla base della progettazione .....	81
4.2 La progettazione.....	84
4.2.1 Primo incontro: inventare il finale di una storia.....	85
4.2.1.1 Osservazioni e dati.....	92
4.2.2 Secondo incontro: inventare ipotesi fantastiche .....	94
4.2.2.1 Osservazioni e dati.....	97
4.2.3 Terzo incontro: modificare il finale di una storia.....	98

4.2.3.1 Osservazioni e dati.....	102
4.2.4 Quarto incontro: inventare una storia collettiva.....	104
4.2.4.1 Osservazioni e dati.....	108
4.2.5 Quinto incontro: creazione del libretto L'aereo Pin salva la Terra.....	111
4.2.5.1 Osservazioni.....	115
4.2.6 Sesto incontro: piccoli Rodari, grandi inventori.....	116
4.2.6.1 Osservazioni e dati.....	119
4.3 Limiti e difficoltà riscontrati.....	121
4.4 Esiti conclusivi.....	122
<b>Conclusioni.....</b>	<b>125</b>
<b>Bibliografia.....</b>	<b>129</b>
<b>Sitografia.....</b>	<b>132</b>
<b>Filmografia.....</b>	<b>137</b>

## Introduzione

Nel contesto scolastico attuale, ancora troppo spesso, non viene riconosciuto il valore formativo ed educativo della creatività, competenza che, se adeguatamente stimolata, consente di rispondere efficacemente alle sfide della quotidianità e di formare persone in grado di contribuire al miglioramento della società. È, quindi, fondamentale mettere i bambini nelle condizioni ottimali per permettergli di nutrirla, svilupparla e ampliarla.

Gianni Rodari, con le sue idee innovative, ha contribuito notevolmente ad assegnare al bambino un nuovo ruolo all'interno della scuola, il quale non vive più gli apprendimenti in modo passivo, ma diventa protagonista attivo, che, usando la propria immaginazione, impara creando, producendo e ricercando.

Per di più, Rodari sottolinea come l'atto creativo diventa straordinario quando la libertà di espressione ha la meglio sulle censure sociali che, normalmente, impediscono di acquisire una conoscenza profonda e una relazione equilibrata con alcune tematiche, considerate, per l'appunto, dei tabù.

Pertanto, mi sono proposta di applicare in classe alcuni degli strumenti fantastici esposti da Rodari nella *Grammatica della fantasia* per trattare la tematica della guerra.

La tesi è suddivisa in quattro capitoli.

Nel primo capitolo viene presentata la figura di Gianni Rodari a partire dalle tappe fondamentali che hanno caratterizzato la sua vita. Si passa, poi, ad approfondire il suo rapporto innovativo con la scuola e la vasta produzione letteraria che contraddistingue lo scrittore di Omegna.

Nel secondo capitolo viene analizzata la *Grammatica della fantasia*, opera incentrata sull'arte di inventare storie, pubblicata da Rodari nel 1973. Da una prima generale analisi del volume, si passa a descrivere le principali tecniche creative presentate al suo interno. Inoltre, viene dedicato un paragrafo al tema della creatività, analizzando, in particolare, il rapporto tra realtà e fantasia e il loro utilizzo nel contesto scolastico.

Nel terzo capitolo viene approfondita la tematica della guerra, considerata, spesso, dagli adulti un argomento tabù che, quindi, si evita di affrontare con i bambini. Il capitolo prosegue con la spiegazione di come tale tematica viene trattata all'interno della letteratura per l'infanzia e dei testi di Rodari.

Nel quarto capitolo viene esposto il percorso didattico che ho attuato in una sezione della scuola dell'infanzia, che vede come protagonisti otto alunni di cinque anni. Viene, quindi, presentata la progettazione, la quale comprende lo svolgimento di varie attività creative incentrate sul tema della guerra e su alcuni strumenti fantastici rodariani. Inoltre, vengono presentati, attraverso appositi grafici, i dati ricavati dall'osservazione e i limiti e le difficoltà riscontrati durante la realizzazione del percorso didattico.

Grazie alla progettazione effettuata è stato possibile dimostrare che si può affrontare il tema della guerra fin dalla scuola dell'infanzia, più specificamente con gli alunni dell'ultimo anno, e che, attraverso gli strumenti fantastici presentati nella *Grammatica della fantasia*, i bambini possono esprimersi liberamente, mettendo in moto la loro immaginazione e creatività.

## Capitolo 1 - Gianni Rodari

### 1.1 La vita

*Della vita di un famoso scrittore per ragazzi è naturale che incuriosiscano soprattutto l'infanzia e l'adolescenza: è in quelle stagioni della vita che possono infatti annidarsi le possibili motivazioni a dedicarsi più tardi a un "mestiere" così singolare [...].* Marcello Argilli. *Gianni Rodari. Una biografia.* Einaudi, 1990, cit., p.3.

Giovanni Rodari, detto Gianni, nasce il 23 ottobre 1920 a Omegna, sul lago d'Orta, in provincia di Novara. I suoi genitori sono lombardi, originari della Val Cuvia, nel Varesotto. Il padre, Giuseppe, è fornaio e, dal suo matrimonio con Maddalena Aricocchi, nasce, oltre a Giovanni, Cesare, il suo amato fratello minore. La madre, donna devota a Dio con una mentalità rigidissima, si dedica poco al figlio, in quanto impegnata con la gestione del negozio del marito. Per questa ragione, pochi mesi dopo la nascita, Gianni viene affidato a una balia.

Gianni è un bambino di piccola corporatura, timido, solitario, con pochi amici. A Omegna frequenta i primi quattro anni della scuola elementare. Sin da giovanissimo dedica molto tempo alla lettura e inizia a scrivere i suoi primi versi sulla carta assorbente.

Ha un'ottima relazione con il padre, il quale rappresenta per lui un rifugio dalla disciplina severa imposta dalla madre. Nel 1929, però, il padre muore di broncopolmonite. La vita e la situazione economica del giovane Gianni e della sua famiglia vengono stravolte da questo evento. Per qualche mese viene mandato a vivere a Gavirate, in provincia di Varese, dalla zia materna; dove presto viene raggiunto dal

resto della famiglia. Frequenta l'ultimo anno di scuola elementare a Gavirate e, su consiglio del parroco del comune, a soli undici anni entra nel seminario di San Pietro Martire di Seveso (Milano), dove rimane per tre anni (Argilli, 1990). Come ricorda Vanessa Roghi (2020), abbandonato il seminario e dati da privatista gli esami di terza ginnasio, Gianni inizia a frequentare l'Istituto Magistrale Manzoni, dove si distingue sempre per i buoni voti e, con un anno di anticipo, nel 1937, si diploma maestro. È durante il periodo degli studi magistrali che stringe una profonda amicizia con Amedeo Marvelli e Nino Bianchi (Marcheschi, 2020). Successivamente si iscrive alla facoltà di lingue presso l'Università Cattolica di Milano ma, presto, nonostante i tanti esami superati, abbandona il corso (Argilli, 1990).

Nel 1939 scoppia la Seconda Guerra Mondiale: nel momento dell'entrata in guerra dell'Italia (1940) Rodari non viene chiamato alle armi a causa dei suoi problemi di salute. Verrà poi convocato, nel dicembre del 1943, dalla Repubblica Sociale Italiana ma, pochi mesi dopo, abbandonerà l'uniforme diventando clandestino e partecipando alla Resistenza (Ceccatelli, 2021). La perdita dei suoi due cari amici, Amedeo e Nino, nel conflitto mondiale e la reclusione in un campo di concentramento del fratello Cesare, lo colpiscono nel profondo. Nel corso della sua vita non stringerà più intime amicizie.

Nel 1944 Rodari si iscrive al Partito Comunista Italiano e ben presto diviene funzionario del partito, manifestando apertamente la sua volontà di lavorare in ambito politico. Finita la guerra, ottiene la direzione del settimanale *L'Ordine Nuovo*, incarico che gli permette di avvicinarsi al mondo del giornalismo. Nel 1947 diventa prima cronista e poi inviato speciale de *L'Unità* di Milano, quotidiano comunista con il quale collabora fino al 1958 (Argilli, 1990).

[...] *Quando lui è presente, in cronaca è spettacolo: fa discorsi o recita in vari dialetti, imita o fa il verso a questo o quello: improvvisa originali e divertenti filastrocche che talvolta si ritrovano scritte qua e là sui tavoli e sui muri.* Fidia Gambetti. *La grande illusione.* Mursia, 1976, cit., p. 85.

È proprio durante il lavoro a *L'Unità* che Rodari, ormai sulla trentina, inizia a dedicarsi alla scrittura per bambini, componendo alcune filastrocche per il giornale della domenica (*La Domenica dei Piccoli*), su invito del redattore capo e amico Fidia Gambetti. Di questo incarico non è entusiasta e, anzi, alle filastrocche e alla letteratura, preferisce di gran lunga lavori di stampo politico-giornalistico.

Nel 1950 si trasferisce a Roma, città in cui risiede per il resto della vita, per dirigere un settimanale per bambini legato al Partito Comunista Italiano: il *Pioniere*, con il quale la collaborazione proseguirà per molti anni. Durante i tre anni in cui dirige il *Pioniere* incorre nella scomunica riservata *speciali modi*<sup>1</sup> alla Sede Apostolica, in quanto il settimanale è laico e di stampo comunista. Nonostante ciò, il lavoro svolto da Rodari su questa rivista è proficuo e innovativo: egli affida ai giovani nuove tematiche, principalmente legate al mondo del lavoro e ai nuovi ideali di pace, solidarietà, fraternità e uguaglianza (Argilli, 1990).

Nel 1952 viaggia per la prima volta in URSS. Ci tornerà altre quattro volte, specialmente per motivi professionali. Nel 1953 si sposa con Maria Teresa Ferretti, segretaria della *Permanenza dei deputati*<sup>2</sup>, e da questo matrimonio, quattro anni più tardi, nasce una bambina, Paola (Ceccatelli, 2021).

---

<sup>1</sup> Decreto del Santo Uffizio del 1° luglio 1949: “[...] Coloro che insegnano ai bambini e alle bambine dottrine contrarie alla Fede e ai costumi cristiani incorrono nella scomunica riservata speciali modi alla Sede Apostolica”.

<sup>2</sup> Ufficio per i rapporti tra gli eletti della sinistra e gli elettori.



Rodari adulto è un uomo divertente e molto arguto ma, al tempo stesso, complicato, solitario e riservato che antepone il lavoro ai rapporti sociali e familiari. Con la figlia passa poco tempo, la comunicazione è carente e il rapporto è distaccato. Dotato di un'affascinante parlantina è, però, partecipante attivo e animatore gioioso negli incontri di famiglia.

È durante la direzione del settimanale *Avanguardia* che Gianni comincia a nutrire dei dubbi verso la sua professione di dirigente politico e giornalista di partito. Il lavoro che svolge su *Paese Sera* rappresenta un evento spartiacque: alla funzione di scrittore per bambini si affianca quella di giornalista politico e non più di partito (Argilli, 1990).

Come emerge nella puntata dedicata allo scrittore di Omegna dal documentario *La Grande Storia* (2020) visibile su Rai Play, in molti articoli usciti su questo quotidiano sottolineerà l'importanza del protagonismo attivo del bambino e di una scuola senza voti né bocciature.

Nonostante l'impegno giornalistico e la pubblicazione di libri, la condizione economica di Rodari rimane precaria. La situazione inizia a mutare quando, dal 1960, comincia a collaborare con la casa editrice Einaudi e ad essere conosciuto in tutta Italia. È nel 1962 che finalmente trova una stabilità economica (Argilli, 1990).

Ottiene importanti premi letterari che allargano la sua fama nel mondo: si ricorda il prestigioso premio Andersen, anche detto Nobel della letteratura per l'infanzia, ricevuto nel 1970, che lo contraddistingue, ad oggi, come unico autore italiano ad aver ottenuto tale riconoscimento (D'Angella, 2020).

Verso la fine degli anni Sessanta del secolo scorso i problemi di salute tornano a tormentarlo: Rodari, in questo periodo, caratterizzato anche da una forte crisi creativa, non redige libri, il lavoro di giornalista comincia a non soddisfarlo più (Argilli, 1990) e prende le distanze dal Partito Comunista Italiano (Ceccatelli, 2021). Superata la crisi, riprende a pubblicare lavori nei primi anni Settanta per poi interrompersi nuovamente

nel 1977 a causa delle sue precarie condizioni di salute che continuano a peggiorare fino a quando, nell'aprile 1980, viene operato a una gamba per un problema circolatorio. Tre giorni dopo l'operazione Gianni muore a causa di un collasso cardiaco (Argilli, 1990).

## 1.2 Rodari e la scuola

*Dovevo essere un pessimo maestro, mal preparato al suo lavoro [...]. 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 [...]. Gianni Rodari. Grammatica della fantasia. Einaudi, 1973, cit., pp. 11-12.*

Gianni Rodari svolge il mestiere di maestro solamente per pochi anni della sua vita e per motivazioni principalmente economiche: ha bisogno di lavorare. Egli non prova interesse verso il mondo della scuola e non è la carriera del maestro quella che desidera intraprendere. Per l'appunto Chiosso (2017) sottolinea che, fino ai primi decenni del Novecento, il reclutamento degli insegnanti è un processo superficiale e poco ricercato, in cui si improvvisano maestri persone che non hanno la minima vocazione ma che, entrano nelle aule, spinte da altre motivazioni. Durante i primi mesi del 1938 Rodari ha una prima esperienza lavorativa come precettore presso una famiglia ebrea tedesca. Dopo essersi diplomato, dal 1939 al 1940 insegna in piccoli paesi del Varesotto. Nel 1941 vince il concorso per maestro e va a lavorare in una scuola ad Uboldo. Rodari insegnante è un uomo molto giovane, inesperto, che non ha sufficiente materiale di lavoro a disposizione e che non si sente preparato per insegnare (Argilli, 1990), ma,

come afferma Marcheschi (2020), i suoi alunni lo ricordano come un uomo molto paziente e calmo.

Per intrattenere i bambini, come spiega poi nella *Grammatica della fantasia* (1973), racconta loro favole e storie che spesso nascono dall'incontro casuale di due parole scritte sulla lavagna dai bambini stessi (Argilli, 1990).

[...] *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 [...]. Gianni Rodari, Grammatica della fantasia. Einaudi, 1973, cit., p. 12.*

È grazie alla vicinanza con l'universo infantile che il maestro riesce a comprendere meglio il mondo dei bambini e a scoprire la loro straordinaria capacità di inventare. Tale scoperta avviene soprattutto attraverso la composizione di diari incentrati su fatti quotidiani vissuti in prima persona dai suoi alunni. Grazie a questi diari, improntati su quelli messi in pratica da Maria Maltoni<sup>3</sup> nella scuola di San Gersolè negli anni Trenta, Rodari si rende conto di quanto i bambini siano attenti osservatori del mondo degli adulti.

Terminata la breve esperienza come maestro di scuola elementare, si avvicina al giornalismo. Dal 1950, quando è a Roma a dirigere il *Pioniere*, inizia maggiormente a riflettere sull'importanza della scuola e dello studio, sottolineando, però, come ci siano fondamentali esperienze di formazione e insegnamenti che bisogna cogliere e fare propri nel contesto extrascolastico (Argilli, 1990). Questa continua riflessione lo

---

<sup>3</sup> Marianna "Maria" Maltoni (Dovadola 1890 – Fiesole 1964) è stata un'insegnante italiana, maestra nella scuola elementare di San Gersolè, frazione del comune di Impruneta (FI).

conduce a sviluppare una nuova considerazione della scuola, con un'accezione universale, secondo la quale comprende alunni e insegnanti ma anche i genitori, la televisione, le biblioteche e deve accogliere interamente la vita del bambino in un continuo confronto di esperienze, di sogni e progetti (Roghi, 2020). Tale idea di scuola universale la si ritrova nella filastrocca *Una scuola grande come il mondo* contenuta in *Il libro degli errori* (1964):

*C'è una scuola grande come il mondo.  
Ci insegnano maestri, professori,  
avvocati, muratori,  
televisori, giornali,  
cartelli stradali,  
il sole, i temporali, le stelle.  
Ci sono lezioni facili  
e lezioni difficili,  
brutte, belle e così così.  
Ci si impara a parlare, a giocare,  
a dormire, svegliarsi,  
a voler bene e perfino  
ad arrabbiarsi.  
Ci sono esami tutti i momenti,  
ma non ci sono ripetenti:  
nessuno può fermarsi a dieci anni,  
a quindici, a venti,  
e riposare un pochino.  
Di imparare non si finisce mai,  
e quel che non si sa  
è sempre più importante  
di quel che si sa già.  
Questa scuola è il mondo intero  
quanto è grosso:  
apri gli occhi e anche tu sarai promosso.*

(Gianni Rodari. *Il libro degli errori*. Edizioni EL, 2011, cit., p.114).

Poco dopo la metà del secolo scorso Rodari comincia ad interessarsi ai problemi che coinvolgono il contesto scolastico italiano, occupandosi, inoltre, di analizzare e valutare molti testi adottati dalle scuole. Costaterà che l'editoria scolastica, spaventata dall'idea di un rinnovamento, rimane retrograda e antiquata (Boero, De Luca, 2009). Nel 1951 in Italia nasce la *Cooperativa della Tipografia a Scuola*, gruppo di docenti molto attivo,

che cambia presto nome e diventa il *Movimento di Cooperazione Educativa*, una delle prime associazioni laiche, principalmente formata da insegnanti, che pone il problema di un rinnovamento educativo e delle istituzioni scolastiche (Lo Duca, 2013), a cui l'autore aderisce. Il Movimento nasce con la volontà di organizzare l'impegno di molti maestri che, sulla base del modello francese di Célestin Freinet<sup>4</sup>, vogliono introdurre in Italia pratiche scolastiche basate sui principi della democrazia e della libertà (Vigutto, 2021). Le principali finalità dell'associazione si focalizzano sul vincere l'isolamento degli insegnanti, promuovendo un nuovo tipo di educazione aperto verso ogni metodo educativo e così introducendo, nel contesto scolastico, metodologie volte a migliorare l'esperienza degli studenti (Rizzi, 1999).

*La scuola costruisce e l'importante è che costruisca  
sul linguaggio del bambino e quindi lo aiuti a venire  
fuori in tutti i modi. Gianni Rodari, C'era una volta  
Rodari. A scuola con Gianni Rodari, 1975, Rai Play.*

Un ulteriore aspetto interessante del Movimento è la volontà di attuare una trasformazione didattica delle scuole dei piccoli paesini di campagna italiani (Roghi, 2020), caratterizzati ancora da un'estrema povertà e da un alto tasso di analfabetismo. Il censimento della popolazione del 1951 rivela che il 12,9% della popolazione italiana al di sopra dei sei anni afferma di essere analfabeta e il 46,64% non ha terminato la scuola dell'obbligo, corrispondente, a quel tempo, ai cinque anni della scuola elementare. Nonostante i drammatici dati e le scarse possibilità di utilizzo della lingua italiana per molte persone, i programmi per la scuola elementare del 1955 promuovono il monolinguismo, rifiutando, dunque, il plurilinguismo e l'impiego del dialetto. (Boero, De Luca, 2009). Come denunciano, negli anni Sessanta, i ragazzi della piccola realtà

---

<sup>4</sup> Célestin Baptistin Freinet (Gars 1896 – Saint-de-Vence 1966) è stato un pedagogista e educatore francese, promotore della *pedagogia popolare*.

montana di Barbiana, la scuola ignora la loro lingua, la loro cultura e, di conseguenza, li taglia fuori da ogni possibilità di riscatto ed emancipazione (Milani & Scuola di Barbiana, 2017).

Nel 1952 Rodari denuncia in un articolo alcune criticità legate al mondo della scuola: mancano le aule, le scuole, i libri, il materiale e, per di più, le condizioni socio-economiche in cui versano le scuole italiane sono drastiche (Roghi, 2020 citando Rodari, 1952). In aggiunta a ciò, come riporta Boero (2020), critica fortemente gli esami di riparazione, il terrorismo pedagogico presente nelle aule e la falsità insita nei processi formativi. In *Il libro degli errori* (1964) pone un delizioso interrogativo: “*Vale la pena che un bambino impari piangendo quello che può imparare ridendo?* [...] (Gianni Rodari. *Il libro degli errori*. Edizioni EL, 2011, cit., p.10). Per di più, in *Grammatica della fantasia* (1973), denuncia la pesante e opprimente atmosfera che caratterizza le scuole italiane, in cui vengono meno il divertimento e le risate.

Sostiene, invece, l'importanza di fare scuola inventando storie, promuovendo giornalini scolastici e frequentando il teatro, mondo dal quale Rodari, sin da bambino, è affascinato. Aprendo una breve parentesi inerente al teatro, si può sottolineare come le proposte teatrali basate sulla produzione rodariana a partire dagli anni Ottanta del secolo scorso, si siano moltiplicate con il passare del tempo e abbiano coinvolto, oltre a compagnie teatrali, compositori e cantautori, anche e soprattutto molti giovani studenti. (Boero, 2020). Ciò dimostra che, anche dopo la sua morte, Rodari riesce a raggiungere, coinvolgere e rendere protagonisti i ragazzi.

Roghi (2020), sottolinea come Rodari affermi che un buon maestro non è solo chi ha perfezionato i suoi strumenti di lavoro, ma è chi riesce a cambiare la scuola intorno a sé. Di conseguenza, Gianni esprime una profonda stima nei confronti di alcuni maestri innovativi degli anni Sessanta e Settanta del Novecento, quali Bruno Ciari e Mario Lodi (Boero, 2020), conosciuti grazie al Movimento di Cooperazione Educativa. Entrambi i

maestri si concentrano sulla tecnica del testo libero orale, la quale offre agli studenti molteplici occasioni per osservare, pensare, immaginare, descrivere e raccontare fatti personali. (Lo Duca, 2013). Anche Rodari interviene sulla tecnica del testo libero, sostenendo le seguenti parole:

*[...] comprende in sé il suo fine, che è la liberazione del bambino, la formazione della sua mente e un'attività libera, la nascita di una coscienza critica della realtà, la costruzione dal basso di una scala di valori in cui la lealtà, la solidarietà, la collaborazione prendono il posto di valori formali (la disciplina esteriore, il voto, la pagella ecc.) o di pseudovalori imposti dall'alto [...].*  
(Gianni Rodari, *Postilla a una recensione a "La didattica operativa"*, in "Riforma della scuola", n. 4, aprile 1966).

Se da un lato si assiste alla promozione di tale tecnica, dall'altro Rodari esprime, come emerge da una sua intervista trasmessa nel programma di Rai 2 *Tuttilibri* (1973), numerose critiche nei confronti del classico tema d'italiano in quanto, secondo lui, i giovani devono essere liberi di parlare di un argomento solo se ne hanno la voglia e l'esperienza. Le più ferventi critiche nei confronti del tema nascono nel 1967 e sono contenute in *Lettera a una professoressa*, libro scritto da un altro scomodo maestro innovatore, don Lorenzo Milani, insieme ai suoi alunni (Lo Duca, 2013). Tale libro viene recensito e definito da Rodari su *Paese Sera* come il più sincero e bel libro che sia mai stato scritto sulla scuola italiana (Roghi, 2020).

Grazie alla sua adesione al Movimento di Cooperazione Educativa, riesce a riavvicinarsi agli studenti, attraverso seminari e conferenze da lui tenuti, interagendo con loro in modo del tutto naturale e spontaneo (Argilli, 1990). Marcheschi (2020) ricorda che Rodari necessita del contatto con i giovani e instaura con loro un ottimo rapporto, sbriciolando la classica distanza presente tra il mondo adulto e quello

bambino. Riesce, in questo modo, anche ad approfondire e definire quegli strumenti che, secondo lui, consentono uno sprigionamento della creatività e che, presto, vengono adottati in classe da molti insegnanti (Argilli, 1990).

Infine, Roghi (2020) sottolinea l'interesse dello scrittore a rimanere sempre aggiornato sulle questioni scolastiche, abbonandosi a giornalini e collaborando anche con alcuni periodici. Tra le collaborazioni si rammentano quella del 1955 con la rivista *Riforma della Scuola*, fondata da Lucio Lombardo Radice e Dina Bertoni Jovine e quella con *Il Giornale dei Genitori. Mensile per l'educazione dei figli*, fondato da Alda Gobetti, del quale poi assume la direzione (Marcheschi, 2020). In quest'ultimo pubblica vari articoli, consultabili anche sul sito del Comune di Modena, incentrati sull'educazione del bambino, sul ruolo che devono ricoprire i genitori in questo processo e sul rapporto che intercorre tra genitori, figli e scuola. Boero (2020) ricorda come Rodari abbia sempre voluto coinvolgere gli adulti nelle problematiche relative all'infanzia, sottolineando come questi giochi un ruolo fondamentale nel processo di formazione dei giovani.

Dando uno sguardo al panorama internazionale, tra i molteplici viaggi ufficiali che lo scrittore compie all'estero, si menziona il viaggio in URSS del 1979, durante il quale, visitando alcune città russe, si avvicina e conosce il contesto scolastico sovietico. Qui introduce e mette in pratica molte delle sue tecniche per inventare storie (Boero, 2020). Come dice Roghi (2020), lo scopo del suo viaggio è quello di scrivere un libro su come giocano i bambini sovietici ma, a causa della sua morte prematura, viene successivamente pubblicato postumo nel 1984 con il titolo *Giochi nell'URSS*. Al suo interno saranno presenti anche alcune critiche rodariane verso il sistema scolastico e la società sovietica, considerati due elementi che contribuiscono a privare i ragazzi dell'immaginazione e dello spirito critico, fondamentali life skills per lo sviluppo del bambino che consentono di fronteggiare in modo efficace le sfide della quotidianità.



Si può sostenere che Rodari, con la sua immensa e straordinaria produzione letteraria, insegni ai giovani ad amare la lettura, ma, come esprime lui stesso in *Grammatica della fantasia* (1973), il ruolo cruciale in questo processo viene svolto dalla scuola. Infatti, riguardo all'incontro degli studenti con i libri, afferma le seguenti parole:

*[...] se avviene in una situazione creativa, dove conta la vita e non l'esercizio, ne potrà sorgere quel gusto della lettura col quale non si nasce, perché non è un istinto. Se avviene in una situazione burocratica, se il libro sarà mortificato a strumento di esercitazioni (copiature, riassunti, analisi grammaticale eccetera), soffocato dal meccanismo tradizionale: «interrogazione-giudizio», ne potrà nascere la "tecnica" della lettura, ma non il "gusto". I ragazzi sapranno leggere, ma leggeranno solo se obbligati [...].*  
Gianni Rodari. *Grammatica della fantasia*. Einaudi, 1973, cit., p.160.

Dopo la morte di Rodari, avvenuta nel 1980, i suoi componimenti continuano ad entrare nelle aule scolastiche e si sviluppano numerose iniziative a partire dalla sua opera (Boero, 2020). Nonostante ciò, Argilli (1990) afferma che la scuola italiana di fine Novecento adotta l'opera rodariana non in modo completo; esclude i testi di carattere più trasgressivo e sovversivo e si concentra maggiormente su quelli graditi e accettati da tutti, caratterizzati da tematiche convenzionali, come quelle di fratellanza e pace.

L'entrata nella scuola di almeno una parte della sua produzione letteraria facilita la manifestazione di riflessioni e considerazioni personali, mosse da altre personalità che, nel tempo, esaminano il suo pensiero e i suoi componimenti. Boero (2020), citando Mastrocola (2011), riporta alcune critiche mosse dalla scrittrice nei confronti dell'opera rodariana. Ella sostiene che questa abbia contribuito a rendere il clima in aula più

leggero e piacevole, causando, però, di conseguenza, un aumento nei giovani dell'ignoranza e della mancanza di volontà ad impegnarsi in classe.

Nonostante tutto si può attestare che “*Gianni Rodari ha inventato un nuovo modo di guardare il mondo [...] e così facendo ha portato l'elemento fantastico nel cuore della crescita democratica dell'Italia repubblicana*” (Vanessa Roghi, *Lezioni di Fantastica. Storia di Gianni Rodari*. Laterza, 2020, cit., p.4).

### **1.3 Le opere: tra giornalismo e letteratura**

La produzione letteraria rodariana è molto vasta e “*spazia dalle filastrocche alle raccolte di poesie, dai testi teatrali ai romanzi, dagli articoli ai reportage di viaggio, dai saggi ai libri per ragazzi*” (Cerutti, n.d.). Per questo motivo Boero (2020) sottolinea la difficoltà nell'elaborare una bibliografia delle opere di Rodari.

Gianni Rodari si appassiona alla scrittura sin da bambino. Nel febbraio 1930, quando ha solamente dieci anni, viene pubblicata una sua poesia sul giornale dei commercianti dell'Alto novarese, intitolata *Il nostro Signor Direttore*, che mette in mostra la sua innata dote di poeta (Argilli, 1990):

*Quando il vedo comparire  
sul piazzale della scuola  
con la persona sola  
nella pulita veste,  
Io penso che in sua vita  
egli ha tanto lavorato,  
la salute ha logorato  
nello studio e nel pensier.  
Con il volto sorridente  
si sofferma sul cancello,  
ha per tutti una parola  
un gradito scherzo bello.  
Egli i buoni premia sempre,  
i cattivi li richiama,*

*e con quei di senno privi  
li riporta al lor dover.  
È per noi come un papà,  
e rimproveri non fa;  
ei ci chiede la condotta  
e ci loda con bontà.*

(Marcello Argilli. *Gianni Rodari. Una biografia*. Einaudi, 1990, cit., pp. 5-6)

A sedici anni il giovane Rodari comincia la sua attività di scrittore pubblicando su *L'Azione Giovanile*, periodico di stampo cattolico, otto racconti di spaccati di vita realistici. Nello stesso anno (1936) compone un altro racconto: *La leggenda del Lago di Varese-Il lago della leggenda*. La tematica relativa alla leggenda viene ripresa dieci anni più tardi, nel 1946, quando scrive una rubrica per *Il Corriere Prealpino* (Marcheschi, 2020).

Rodari, dal 1949, su *La Domenica dei Piccoli*, comincia a pubblicare le prime filastrocche per bambini firmandosi con il nome *Lino Picco*, affrontando, come spiega Boero (2020), tematiche che si ripresenteranno nelle sue composizioni future, come quella della fiaba aperta, senza conclusione. Altre filastrocche vengono scritte, negli stessi anni, sulla rubrica *Piccolo mondo nuovo* del settimanale *Vie nuove*, con il quale Rodari collabora (Marcheschi, 2020). In questa rubrica è presente un racconto intitolato *Il fornaio* (Argilli, 1990), titolo che richiama il mestiere praticato da suo padre.

Nel 1950 esce *Il libro delle filastrocche*, costituito da quarantasei testi già presentati su *La Domenica dei Piccoli* e su *Piccolo mondo nuovo*, nel quale Rodari, tra bambini e personaggi fantastici, dà finalmente voce ai mestieri e ai lavoratori, temi che, fino a quel momento, non avevano trovato posto all'interno della poesia infantile (Argilli, 1990). Ulteriori racconti e filastrocche sono presentati sulla rivista *Noi Donne* (Marcheschi, 2020). Nel 1951 pubblica il *Manuale del Pioniere*, libro poco noto e spesso criticato, al cui interno lo scrittore divulga il modello educativo comunista di quegli anni (Roghi,

2020), incentrato sull'inserimento nella società dei giovani *pionieri*, mediante l'impegno scolastico, nel quartiere e nei rapporti interpersonali (Marino, 2020).

Approfondendo l'argomento relativo al teatro, il 17 febbraio 1951 va in scena al teatro Carlo Felice di Genova la sua fiaba *Stanotte non dorme il cortile* che narra la storia di tutti quei ragazzi del mondo di fronte alle guerre che si sono riversate su tutti i cortili (Roghi, 2020). Scrive, successivamente, altre commedie per ragazzi, tra cui si ricordano *Lola e il fantasma* e *Masino e la barba del Conte*, pubblicate su *Noi Donne* nel 1953 e *Storie di re Mida* messa in scena a Torino nel 1967 (Marcheschi, 2020).

Come afferma Marcheschi (2020), la scrittura di Rodari è multiforme e riesce ad adattarla con flessibilità alla letteratura e al giornalismo, mondi strettamente interconnessi.

Nell'ottobre 1951 redige *Il Romanzo di Cipollino*, con protagonisti frutta e verdure umanizzate che, guidate da Cipollino, si ribellano ai soprusi e, alla fine, riescono ad avere la meglio, liberandosi dalla tirannia e proclamando la Repubblica (Boero, 2020). Questo romanzo ottimistico, che rivoluziona una letteratura infantile fino ad allora principalmente piccolo borghese e moralistica, viene, poi, modificato e reso edito nel 1957 con il titolo definitivo di *Le avventure di Cipollino* (Argilli, 1990). Marcheschi (2020) sottolinea il successo ottenuto da questo testo, il quale presto entra nella letteratura scolastica e viene tradotto in molte lingue.

La sua produzione di filastrocche e racconti per bambini continua prima su *La Repubblica dei Ragazzi*, poi su *L'unità*. Si ricorda, inoltre, l'uscita, nel 1952, di *Il treno delle filastrocche*. Sul *Pioniere*, invece, escono numerose favole che vengono raccolte in *Il contafavole*, *Le favole della volpe*, *Gli animali parlanti*. Inoltre, nello stesso anno, in quel settimanale, compare a puntate il romanzo *Piccoli Vagabondi* (Marcheschi, 2020), racconto realistico in cui appare chiara la tematica del viaggio, importante per l'intera produzione rodariana.

Due anni dopo, nel 1954, esce la prima edizione di una fiaba con protagonisti giocattoli e marionette intitolata *Il Viaggio della Freccia Azzurra*, che viene poi rivisitata e, dieci anni più tardi, pubblicata con il titolo definitivo *La Freccia Azzurra* (Marcheschi, 2020). Qui, connesso al tema del viaggio, compare il treno, un elemento che, come asserisce Roghi (2020), sarà presente in molte altre sue storie e che si ricollega al periodo in cui il giovane Gianni vive a Gavirate accanto alla ferrovia. Infatti, come sostiene Argilli (1990), nei testi rodariani, spesso, emergono tematiche legate alle radici e a memorie giovanili.

Marcheschi (2020) ricorda, l'uscita sul *Pioniere*, tra il 1954 e il 1955, di *La Filastrocca di Pinocchio*, rivisitazione in versi del romanzo di Collodi, dei romanzi realistici *Le avventure di Tonino l'invisibile*, *Le avventure dei 3B* e di *La gondola fantasma*, con protagoniste alcune maschere italiane che operano nella cornice veneziana.

È bene sottolineare che Rodari sostiene l'importanza delle illustrazioni all'interno dei racconti; infatti molte delle sue opere, anche postume, presentano contributi e disegni di importanti artisti, tra i quali si ricordano Bruno Munari, Vinicio Berti ed Emanuele Luzzati (Ceccatelli, 2021).

Nel 1958 pubblica *Gelsomino nel paese dei bugiardi*, in cui è presente la tematica del mondo rovesciato: il protagonista, Gelsomino, con in dote una voce potentissima, deve sconfiggere il re di un paese in cui non si può dire la verità e tutto funziona al contrario (Boero, 2020). Intanto su *Vie Nuove* esce a puntate, tra il 1958 e il 1959, *La storia degli uomini* (Marcheschi, 2020).

Argilli (1990) spiega che la produzione letteraria di Rodari fino alla fine degli anni Cinquanta viene ignorata dalla critica italiana e quindi, di conseguenza, non coinvolge un cospicuo numero di lettori. Come sottolinea il documentario di Rai Play *La Grande Storia* (2020), è popolare principalmente tra i comunisti e, per questo motivo, conquista

molti consensi in Unione Sovietica, dove ha un enorme successo specialmente la traduzione del suo primo romanzo *Le avventure di Cipollino* (1957). Dato l'ampio consenso ottenuto, Taviani (2021) rammenta la trasposizione cinematografica in URSS di tale opera: nel 1961 nasce *Cipollino*, film d'animazione, mentre nel 1973 esce l'omonimo film in cui, però, recitano attori in carne ed ossa. Inoltre, in Unione Sovietica, a partire da *Cipollino* e i suoi personaggi nascono altre produzioni filmografiche, canzoni e giocattoli che si diffondono notevolmente (Ceccatelli, 2021).

Con la pubblicazione per la casa editrice Einaudi del libro *Filastrocche in cielo e in terra* nel dicembre 1960, le cose iniziano a cambiare: Rodari comincia a essere conosciuto da tutti i bambini d'Italia e a ottenere successo come scrittore per l'infanzia (Marcheschi, 2020). In questo volume tratta differenti tematiche che spaziano dalla grammatica alle favole al rovescio, passando per mestieri, lune al guinzaglio e personaggi bizzarri. Rodari stesso, riferendosi al suo testo, afferma quanto segue:

[...] *ci sono filastrocche allegre e ce ne sono tristi, proprio come nel calendario si incontrano giornate d'oro e giornate nere; ma filastrocche senza speranza non ce ne sono, non le so fare. La speranza e l'erba voglio, secondo me, crescono dappertutto, ai bordi delle strade, nei vasi sui balconi, sui cappelli della gente: basta allungare la mano e volere e il mondo diventerà più abitabile [...].* (Gianni Rodari, *Noi Donne*, 1961, vol. n.15, cit., p. 13).

In *Filastrocche in cielo e in terra*, infatti, è presente una filastrocca intitolata *Speranza*, sentimento sempre attuale che permette di andare avanti e di superare le innumerevoli sfide che caratterizzano la vita:

*S'io avessi una botteguccia  
fatta d'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 basti per sei.  
E alla povera gente  
che non ha da campare  
darei tutta la mia speranza  
senza farla pagare.*

(Gianni Rodari. *Filastrocche in cielo e in terra*.  
Einaudi Ragazzi, 1996, cit., p. 107)

La naturale musicalità che caratterizza le sue filastrocche si ricollega alla passione che Gianni, sin da giovane, ha per la musica. Ceccatelli (2021) rimembra la sua straordinaria creatività che gli permette anche di realizzare, in modo artigianale, il suo primo strumento musicale. Studia, da giovane, il violino e, per il resto della vita, rimane legato all'ambiente musicale, effettuando, inoltre, collaborazioni con alcuni autori. Si ricorda il contributo rodariano con una poesia alla famosissima canzone di Sergio Endrigo *Ci vuole un fiore* (1974).

Rodari poeta scrive anche testi per adulti, come quelli satirici, menzionati da Marcheschi (2020) che appaiono su *Il Caffè* nel 1961 sotto il titolo di *Poesia lepidaria* ma, come dice Argilli (1990), molti altri testi per adulti non sono mai stati pubblicati. In questo periodico, inoltre, presenta i suoi primi scritti surrealisti (Ceccatelli, 2021).

Nel 1962 viene editato il romanzo natalizio *Il Pianeta degli alberi di Natale*, apparso qualche anno prima su *Paese Sera*, che narra di un pianeta utopico in cui non ci sono conflitti e la felicità e la pace sono all'ordine del giorno (Boero, 2020). Nello stesso anno compaiono settanta brevi favole, per grandi e piccini, riunite in *Favole al telefono*. Inoltre presenta *Gip nel televisore. Favola in orbita.*, fatto uscire, poi, nel 1967 in un nuovo volume intitolato *Gip nel televisore. Altre storie in orbita.* (Marcheschi, 2020), in cui, come suggerisce il titolo, affronta due tematiche emergenti in quegli anni: quella relativa ai mass media audiovisivi che si stanno diffondendo sempre più nelle case degli italiani e quella legata alla corsa allo spazio (Ceccatelli, 2021).

Nel 1963 esce la fiaba *Castello di Carte* e l'anno seguente *Il libro degli errori* (Marcheschi, 2020), in cui Rodari gioca con gli errori dei bambini e degli adulti, valorizzandoli e rivalutandoli attraverso filastrocche e favole che rivelano le enormi potenzialità creative, spesso sottovalutate, degli sbagli (Ceccatelli, 2021).

Nel 1966 compare *La torta in cielo*, romanzo pacifista di genere fantascientifico in cui, come afferma Pino Boero (2020), appare chiara la netta distanza tra il linguaggio adulto e quello bambino, in quanto solamente i bambini riconoscono la torta per quello che è veramente, a differenza degli adulti che la ritengono un'astronave in assetto di guerra. Per evidenziare lo stretto rapporto che lega Rodari ai bambini, nel documentario *La Grande Storia* (2020), Maria Luisa Bigiaretti, ex insegnante di una scuola romana, ricorda come, ogni capitolo di questo testo, venisse letto dallo scrittore nella sua classe, quasi come per verificare, osservando la reazione degli alunni, se funzionasse per davvero.

Dopo un periodo di crisi creativa, nel 1969 redige la raccolta *Venti storie più una*, apparsa precedentemente sul *Corriere dei Piccoli* (Boero, 2020). Nel 1970 presenta *Le filastrocche del cavallo parlante* e l'anno successivo viene editato il libro *Tante storie per giocare* contenente storie inventate da ragazzi nell'omonimo programma radiofonico a puntate da Rodari condotto, andato in onda sulla Rai fino a qualche mese prima (Marcheschi, 2020). Boero (2020) menziona *Gli affari del Signor Gatto*, volume del 1972 che riprende un'altra tematica molto cara a Rodari che rievoca il padre: quella dei gatti. Come spiega lui stesso, in *Grammatica della fantasia* (1973), una delle poche immagini che conserva di suo padre, poco prima di morire, è quella di lui che salva un gattino sotto la pioggia battente.

Il 1973 è un anno consacratorio: pubblica le umoristiche *Novelle fatte a macchina*, *I viaggi di Giovannino Perdigiorno* e la rivoluzionaria *Grammatica della fantasia*. *Introduzione all'arte di inventare storie* (Marcheschi, 2020).



A causa della sua scarsa salute riprende le pubblicazioni solo nel 1978 con *C'era due volte il Barone Lamberto ovvero i misteri dell'isola di san Giulio*, in cui riappare la tematica del mondo alla rovescia e che rappresenta il punto di arrivo del percorso rodariano (Boero, 2020). Oltre al tema del mondo capovolto e il finale aperto, qui Rodari guarda con nostalgia al suo passato, alla sua infanzia e ai luoghi a lui cari, affrontando, inoltre, la questione della morte e il bisogno di esorcizzarla (Argilli, 1990). La vita di una persona non termina finché c'è qualcuno che continua a pronunciare il suo nome: ecco il profondo insegnamento educativo-filosofico che lo scrittore riesce a trasmettere con questo romanzo (Ceccatelli, 2021). Nel 1979 compone *Parole per giocare* e l'anno della sua morte sono pronti per uscire *Il gioco dei quattro cantoni* e *I nani di Mantova* (Marcheschi, 2020).

Come attesta Boero (2020), Rodari deve essere prima ricercato sui periodici e poi sui volumi, in quanto è il giornalismo che gli ha permesso di intraprendere la carriera letteraria (Boero, De Luca, 2009). Infatti grazie alle molteplici collaborazioni ottenute con settimanali e riviste, pubblica numerosi testi, molti dei quali vengono, solo in seguito, raccolti in volumi resi editi dopo la sua morte (Marcheschi, 2020). Boero (2020) cita, tra i tanti, *Esercizi di fantasia*, che narra di un incontro a scuola di Rodari con alcuni alunni, *Il cane di Magonza*, *Il libro dei perché* contenente strabilianti risposte che l'autore prova a dare alle curiose domande dei bambini, il racconto mitologico *Atalanta* e *Filastrocche per tutto l'anno*. Infine è bene aver presente che, oltre all'immensa produzione letteraria edita, molti scritti rodariani non sono mai stati conclusi, altri non sono mai stati stampati e altri ancora sono rimasti nascosti in periodici e riviste (Argilli, 1990).

## Capitolo 2 - La Grammatica della fantasia

### 2.1 Nascita del capolavoro rodariano

Gianni Rodari è un convinto sostenitore del protagonismo attivo del bambino, della sua libertà di esprimersi e pensare in modo creativo, senza porsi alcun limite (Bilioni, 2020). *Vangelo creativo* è il termine utilizzato da Mario Lodi per definire il capolavoro rodariano, *Grammatica della fantasia*, pubblicato nel 1973 dalla casa editrice Einaudi (Roghi, 2020). Questo volume pedagogico-popolare, costituito da 45 capitoli, nasce con lo scopo di condurre i giovani nel processo creativo, favorendo, in loro, lo sviluppo di un'immaginazione produttiva (Roghi, 2020). Anche in quest'opera gli aspetti autobiografici rivestono particolare importanza: il legame con i genitori, la sua terra, le sue letture, la sua breve esperienza di maestro, Novalis<sup>5</sup> e il surrealismo francese (Ceccatelli, 2021).

Più di dieci anni prima della sua pubblicazione, l'autore esprime precocemente, grazie ai suoi numerosi appunti conservati negli anni, la volontà di creare una "macchina per inventare le favole" (Rodari, lettera a Giulio Bollati del 23 novembre 1962). Nel 1964 poi, accenna, in una lettera, a un *Manuale di fantastica* (Rodari, lettera a Giulio Einaudi del 4 novembre 1964).

Rodari è affascinato dai frammenti di Novalis; tra questi dà particolare rilevanza a quello che accoglie la frase "se avessimo anche una Fantastica, come una Logica, sarebbe scoperta l'arte di inventare" (Novalis, 1905, *Frammenti* in Rodari G., 1973, *Grammatica della Fantasia*. Einaudi, 1973, cit., p. 11). Grazie a questa frase del poeta tedesco lo scrittore di Omegna ha quell'illuminazione sulla *Fantastica* che, poi,

---

<sup>5</sup> Georg Friedrich Philipp Freiherr von Hardenberg in arte "Novalis" (Schloss Oberwiederstedt 1772 – Weißenfels, 1801), è stato un poeta, teologo, filosofo e scrittore tedesco.

avvicinandosi ai surrealisti francesi, ritrova nel loro modo di lavorare (Rodari, 1973). Dunque, è stato Novalis a parlare per primo della *Fantastica* definendola come materia che tratta le leggi dell'immaginazione; materia che, successivamente, viene approfondita anche dai surrealisti francesi (Comune di Reggio Emilia, 1982). Boero (2020) ricorda che il primo incontro rodariano con il movimento surrealista avviene grazie alla lettura, nel 1940, della rivista *Prospettive*. Nell'*Antefatto* della *Grammatica*, ripercorrendo la sua breve carriera di maestro di scuola elementare, Rodari rammenta l'utilizzo in classe delle tecniche surrealiste di Bréton<sup>6</sup> e la creazione del Quaderno di Fantastica nel quale appunta i modi in cui nascono le storie che narra ai suoi alunni e i suoi pensieri sullo stretto rapporto che lega l'educazione con l'immaginazione (Ceccatelli, 2021 citando Rodari, 1973). Argilli (1990), però, sottolinea alcune questioni controverse: fino agli anni Cinquanta non si ritrova alcun appunto o articolo rodariano sulle tecniche surrealiste e sul Quaderno di Fantastica; per di più l'illuminante citazione sulla *Fantastica* di Novalis non è propriamente corretta.

La *Grammatica della fantasia* è il risultato rodariano di molti anni di approfondimenti e studi, di riflessioni sulla *Fantastica*, di seminari e riunioni con alunni e docenti (Marcheschi, 2020). Rodari (1973) non la definisce un saggio. È, dunque, un'opera, senza catene e senza limiti, che riguarda la formazione dei giovani. Destinata principalmente a un pubblico di genitori, insegnanti, educatori e animatori, può anche essere 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*” (Gianni Rodari. *La grammatica della fantasia*. Einaudi, 1973, cit., p.14). Cambi (1993) ritiene che la *Grammatica* sia un ricettario che contiene interventi ed esercizi fantastici (Leo, 2000, citando Cambi, 1993). Roghi

---

<sup>6</sup> André Robert Breton (Tinchebray 1896 – Parigi 1966), noto come poeta e teorico del surrealismo, è stato, inoltre, un saggista e critico d'arte francese.

(2020) la considera un libro più pratico che teorico mentre Marcheschi (2020) la definisce un *libro-giocattolo* in cui il ruolo centrale è occupato dalla fantasia. Argilli (1990), però, asserisce che tale termine provoca il rischio di considerare Rodari uno sterile creatore di semplici libri-giocattolo. Lo scrittore, invece, lega questi due sostantivi in un modo straordinario sostenendo che “*i libri devono interessare un bambino come lo impegna [...] moralmente, non superficialmente, un buon giocattolo; di quelli che mettono in moto energie fisiche e mentali, destano voglia di fare, riescono a impegnare tutta la personalità del bambino*” (dalla registrazione del discorso di Rodari per la presentazione del libro *Il pennacchio*, di Carlo Brizzolara, nel Circolo della Stampa di Napoli, il 9 maggio 1967).

Gianni Rodari dedica la *Grammatica della fantasia*, non a caso, alla città di Reggio Emilia, che, intorno al 1960, rinnova il proprio settore educativo-scolastico, promuovendo innovative idee, simili a quelle sostenute da Rodari e fonda, precedendo la legislazione italiana di cinque anni, la prima scuola dell’infanzia comunale (Roghi, 2020). È proprio in questa città che l’autore si trova, dal 6 al 10 marzo 1972, invitato dal comune, per partecipare e condurre gli *Incontri con la Fantastica* insieme a molti insegnanti delle scuole materne, elementari e medie (Argilli, 1990). È bene ricordare che le regole della *Fantastica*, approfondite durante tali riunioni, sono state messe in pratica dallo scrittore, prima di essere rigorosamente presentate nella *Grammatica*, in altri straordinari testi, tra i quali si ricordano *Favole al telefono* (1962) e *Il libro degli errori* (1964) (Leo, 2000). Francesco Tonucci<sup>7</sup> ricorda che, durante quegli incontri romagnoli, Rodari presentava le strategie della *Fantastica* e le maestre della scuola dell’infanzia, spiega Mariano Dolci<sup>8</sup>, alla mattina proponevano i trucchetti rodariani per inventare favole in classe e, al pomeriggio, gli riferivano i risultati conseguiti (*Gianni*

---

<sup>7</sup> Francesco Tonucci in arte “Frato” (Fano 1940) è un pedagogo, scrittore e insegnante italiano.

<sup>8</sup> Mariano Dolci (Belgrado 1937) è un professore e burattinaio naturalizzato italiano.

*Rodari, il profeta della fantasia*, Rai Play, 2018). Marcheschi (2020) sostiene che quella settimana di conversazioni a Reggio Emilia sia stata un'esperienza di formazione molto proficua e abbia permesso all'autore di ricavare quell'ultima spinta necessaria per la realizzazione della *Grammatica*.

Argilli (1990) spiega che la *Grammatica* non è da considerarsi un manuale in cui Rodari presenta il metodo e le tecniche narrative dei suoi testi, ma è “*un'offerta di strumenti per contribuire a creare nella scuola un ruolo nuovo al bambino, un ruolo di bambino creatore, produttore, ricercatore, invece del tradizionale ruolo passivo che il bambino ha sempre avuto nella scuola*”. (Gianni Rodari in Marcello Argilli. *Gianni Rodari. Una biografia*. Einaudi, 1990, cit., p.109).

La *Grammatica*, oltre alla novità del bambino inventore, si fa portatrice di messaggi con una forte carica sociale e culturale. Tra questi se ne ricorda uno attraverso la seguente citazione “*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*” (Gianni Rodari. *Grammatica della Fantasia*. Einaudi. 1973, cit., p.14). A tal proposito è interessante la denuncia del 1971 di Don Roberto Sardelli, insegnante e presbitero che segnala la presenza sul territorio italiano di molti giovani che sono privi di lingua e, quindi, rimanendo in silenzio, vivono una vita linguistica, culturale e sociale dissociata (Lo Duca, 2013). Come spiega Ceccatelli (2021) e come si può intuire dalla dichiarazione di Sardelli, la potentissima frase rodariana sopra citata comunica una profonda necessità di quegli anni: tutti, e non solo alcuni, devono disporre del patrimonio linguistico per potersi esprimere e comunicare.

Ceccatelli (2021) ricorda quanto Rodari tenesse alla pubblicazione della *Grammatica della fantasia* e lo si può notare dalle fiduciose parole che lo scrittore utilizza nella lettera inviata a Giulio Einaudi<sup>9</sup> il 13 dicembre 1971:

*Caro padrone, ti ricordi che tanti anni fa ti parlai di un possibile “manualetto di Fantastica”? [...] Bene, ultimamente questa idea ha preso sviluppi grandiosi e potrebbe divenire nel suo genere una “Summa”, una robina di interesse planetario.*

Queste parole si dimostrano premonitrici: il volume ottiene un grandissimo successo e viene più e più volte ripubblicato e rieditato, in Italia e all'estero. La *Grammatica della fantasia* è un'opera straordinaria, di particolare valore pedagogico, che, nonostante sia stata pubblicata ormai cinquant'anni fa, rimane sempre attuale e, con tutti i suoi strumenti, permette di aprire la mente in tutte le direzioni (Rodari, 1973).

## 2.2 La creatività

### 2.2.1 La creatività: definizioni e universalità

La *Grammatica della Fantasia* insegna che la creatività è importante, che la mente è una sola e che bisogna curarla e nutrirla con passione (Rodari, 1973). Negli anni sono state fornite molteplici definizioni del termine *creatività*. Vygotskij (1933) la definisce come un'attività umana in grado di creare un prodotto nuovo, sia questo un oggetto del mondo esterno o un costrutto dell'intelligenza o del sentimento che si struttura

---

<sup>9</sup> Giulio Einaudi (Torino 1912 – Magliano Sabina 1999) è stato un editore italiano, fondatore della casa editrice che porta il suo nome.

dall'intimo dell'uomo per poi manifestarsi (De Giorgi, 2013). Bruner (1968), seguendo una linea simile a quella vygotskiana, la considera un atto che produce una sorpresa produttiva. Rodari (1973) trova nel pensiero divergente il sinonimo della creatività, il quale è in grado di rompere continuamente gli schemi dell'esperienza (Rodari, 1973). Ancora, per Mencarelli (1974) la creatività è una delle più proprie rappresentazioni del potenziale umano. L'enciclopedia Treccani considera, invece, la creatività come la capacità di creare con l'intelletto, con la fantasia. Appare chiaro quindi che il vocabolo, con il passare del tempo, essendo stato utilizzato nei più disparati contesti, ha rischiato di diventare un termine esageratamente ampio, semanticamente ambiguo e applicato senza discriminazione ad ogni sorta di realtà (Mencarelli, 1974). Nonostante ciò, sembra esserci un punto di vista che accomuna Rodari con molti autori, psicologi e pedagogisti: la creatività non è solo di alcuni. Lo scrittore della *Grammatica della fantasia* (1973) si dichiara convinto sostenitore del pensiero di Vygotskij riguardo l'attività creativa: per lo studioso questa non è prerogativa di pochi individui dotati di straordinari talenti, ma si trova in ogni “[...] uomo che immagina, combina, modifica e realizza qualcosa di nuovo, anche se questo qualcosa di nuovo possa apparire un granello minuscolo in confronto alle creazioni dei geni” (L.S. Vygotskij. *Immaginazione e creatività nell'età infantile*. Editori riuniti, 1972, cit., p. 23.). Calvi (1969) ritiene che la creatività sia fisiologica nell'essere umano in quanto caratteristica appartenente all'intera specie umana. (Mencarelli, 1974, citando Calvi, 1969). Mencarelli (1974), citando Richmond (1967), sottolinea, inoltre, come sia limitante ed errato definire la creatività come talento, genio e attitudine, in quanto queste parole sembrano riferirsi a individui con doti e patrimoni rari e privilegiati. La creatività, invece, per il pedagogista è “una vera e propria parola d'ordine, che si impiega per scatenare una tempesta nel pensiero” (Mario Mencarelli. *Metodologia didattica e creativa*. La scuola, 1974, cit., p.33).

Il pensiero di molti studiosi del secolo scorso è sostenuto da altri esperti che operano nell'era attuale. L'antropologo e scrittore De Matteis (2021) appura, infatti, che tutti possiamo essere creativi *“in quanto tutti siamo dotati dei processi mentali e della capacità di acquisire, utilizzare ed elaborare varie forme di linguaggio, con cui possiamo fare e disfare, scrivere e riscrivere, combinare e ricombinare, costruire, inventare e ricreare il mondo”* (Stefano De Matteis. *Il dilemma dell'aragosta*. Meltemi, 2021, cit., p. 83). Lo scrittore, però, sostiene che l'uomo, pur essendo naturalmente creativo, non sfrutti al meglio le sue possibilità per esserlo e denuncia il fatto che nella società attuale la creatività non venga curata e coltivata (De Matteis, 2021). Nonostante il pensiero di De Matteis (2021), è bene ricordare che, nel 1994, l'Organizzazione Mondiale della Sanità (OMS) individua dieci fondamentali life skills, ovvero competenze, la cui acquisizione permette di affrontare in modo efficace le sfide della vita quotidiana. Tra queste viene inserito il pensiero creativo. Pertanto, già negli anni Novanta del secolo scorso si assiste ad una valorizzazione della creatività, riconoscendole un ruolo fondamentale nella crescita, nel benessere e nella capacità di adattamento di fronte alle difficoltà della persona (Rubano, n.d.). Rodari, nella sua *Grammatica* (1973), sottolinea l'importanza di questa life skill asserendo che la facoltà creativa appartiene a tutti, adulti e bambini, purché questi siano posti in condizioni adeguate che consentano di svilupparla e ampliarla (Leo, 2000, citando Grimaldi, 1994). Ma ancora oggi la creatività e le idee creative vengono spesso rifiutate a favore della conformità e dell'uniformità (Cuminetti, n.d.). La *Grammatica della fantasia* (1973) comunica un potente messaggio che tutt'oggi è valido e ci ricorda che, perché il mondo cambi, è necessario alimentare, allenare e crescere sempre più giovani menti creative, le quali, utilizzando la loro immaginazione:

*[...] sono sempre al lavoro sempre a far domande, a scoprire problemi dove gli altri trovano risposte*



*soddisfacenti, a loro agio nelle situazioni fluide nelle quali gli altri fiutano solo pericoli, capaci di giudizi autonomi e indipendenti (anche dal padre, dal Professore e dalla società), che rifiutano il codificato, che rimanolano oggetti e concetti senza lasciarsi inibire dai conformismi. Gianni Rodari. Grammatica della fantasia. Einaudi, 1973, cit., pp. 179-180.*

### 2.2.2 La creatività e la scuola

L'esercizio della creatività deve coinvolgere ogni ambito che circonda la vita del fanciullo (Leo, 2000, citando Falco, 2000). Sicuramente, però, la scuola di oggi rappresenta l'ambiente ideale per l'allenamento e il potenziamento delle life skills e, quindi, anche del pensiero creativo (Sferrazzo, 2020). La creatività, in quanto competenza trasversale, deve addentrarsi nell'intero contesto scolastico e non, come avveniva in passato, solamente nei momenti di gioco e durante le attività espressive (Rodari, 1973). Dewey (1967), parlando di creatività, sottolinea come questa pervade non solo la storia, la letteratura, la geografia, le scienze, ma anche la geometria e l'aritmetica contengono una quantità di argomenti su cui deve operare l'immaginazione per essere del tutto compresi (Rodari, 1973 citando Dewey 1967). Interessante è uno studio del 1995 effettuato da due studiosi statunitensi, Westby e Dawson, per esaminare la percezione che gli insegnanti di scuola primaria hanno degli studenti creativi. Gli studiosi hanno prima identificato le caratteristiche di personalità associate alla creatività e, successivamente, hanno chiesto agli insegnanti di valutare gli studenti preferiti e quelli meno preferiti in base a queste caratteristiche. I giudizi sullo studente preferito, hanno rilevato, che erano correlati negativamente con la creatività mentre i giudizi sullo studente meno preferito erano correlati positivamente con una personalità creativa. Da

questo studio, pertanto, è emerso che gli studenti che mostrano caratteristiche creative sembrano essere poco attraenti agli occhi degli insegnanti (Westby & Dawson, 1995). Nel contesto educativo e formativo degli anni Novanta, infatti, gli apprendimenti scolastici sono assimilativi e ripetitivi; dunque, gli insegnanti ricercano negli alunni uno stile convergente e non creativo della personalità (Leo, 2000, citando Cambi, 1993). Inoltre Argilli (2000) denuncia il fatto che la *Fantastica* e il pensiero divergente, tanto amati e promossi da Rodari, nella scuola del nuovo secolo trovano pochissimo spazio (Leo, 2000, citando Argilli, 2000). Si assiste, a questo proposito, a un'intensa e lunga battaglia nella quale non si riesce a trovare il punto d'incontro tra i rigidi programmi scolastici e la promozione della creatività, tra i compiti di tipo disciplinare e quelli di tipo trasversale, tra i linguaggi tradizionali e quelli nuovi (Leo, 2000).

La scuola di oggi, per aprirsi totalmente alla creatività e all'immaginazione, deve promuovere apprendimenti motivati ed espressi in un'ottica di conquista personale (Chiosso, citando Leadbeater (2006). Dunque, per valorizzare la creatività insita in ogni bambino, è importante considerare l'ottica della personalizzazione didattica, "*il cui fondamento è nel concetto di sviluppo della persona, intesa come soggetto unico, originale e libero che riassume in sé le dimensioni della singolarità, della relazionalità e della direzione di senso*" (Marisa Pavone. *L'inclusione educativa*. Mondadori, 2014, cit. p. 185). La scuola, oltre a favorire lo sviluppo della creatività del singolo individuo, è importante che accresca anche la creatività di gruppo in quanto questa è, al tempo stesso, una qualità individuale e un'esperienza collettiva (De Masi, 2003). Il gruppo-classe diventa creativo se tra gli studenti si instaurano relazioni basate sulla stima, sulla fiducia, sulla collaborazione all'interno di un clima giocoso, sicuro, rispettoso e libero (Leo, 2000). Per porre al centro del processo educativo il bambino e la sua mente creativa deve cambiare, pertanto, il ruolo dell'insegnante. Già nel 1973 Rodari,

riprendendo il pensiero dei maestri del Movimento di Cooperazione Educativa, racconta che:

*Il maestro si deve trasformare in un animatore e promotore di creatività. Non è più colui che trasmette un sapere bell'e confezionato, un boccone al giorno; un domatore di puledri; un ammaestratore di foche. È un adulto che sta con i ragazzi per esprimere il meglio di se stesso, per sviluppare anche in se stesso gli abiti della creazione, dell'immaginazione, dell'impegno costruttivo in una serie di attività che vanno ormai considerate alla pari: quelle di produzione pittorica, plastica, drammatica, musicale, affettiva, morale (valori, norme di convivenza), conoscitiva (scientifica, linguistica, sociologica), tecnico-costruttiva, ludica, nessuna delle quali sia intesa come trattenimento o svago al confronto di altre ritenute più dignitose (Gianni Rodari. Grammatica della fantasia. Einaudi, 1973, cit., p.182).*

Una scuola, dunque, per educare alla creatività ha bisogno di docenti che, permettendo ai bambini di esplorare, conoscere e raccontare con tutti i linguaggi possibili, curino la crescita della loro immaginazione (Malaguzzi, 1982). Una scuola creativa deve, inoltre, oltrepassare la rigidità con cui concepisce le materie come discipline chiuse in loro stesse, in quanto c'è un'unica materia fondamentale da fronteggiare: *la realtà, affrontata da tutti i punti di vista, a cominciare dalla realtà prima, la comunità scolastica, lo stare insieme, il modo di stare e di lavorare insieme* (Gianni Rodari. *Grammatica della fantasia*. Einaudi, 1973, cit., p.182). Anche l'ambiente, per consentire un reale sprigionamento dell'immaginazione infantile, deve modificarsi, diventando un luogo ricco di impulsi e stimoli (Leo, 2000, citando Argilli, 2000). In conclusione, se la scuola accogliesse totalmente la creatività, e dando per certo che questa risieda in ogni individuo, i bambini di oggi potrebbero diventare quegli adulti

del domani *completi* e non *a metà*, così come racconta Rodari (1973), che, utilizzando la loro immaginazione e la loro fantasia nella vita di tutti i giorni, non sono più consumatori passivi ma attori vivi in grado di innovare e migliorare la società.

### 2.2.3 La creatività tra realtà e fantasia

*Il mondo si può guardare a altezza d'uomo, ma anche dall'alto di una nuvola (con gli aeroplani è facile). Nella realtà si può entrare dalla porta principale o infilarvisi - è più divertente - da un finestrino (Gianni Rodari. Grammatica della fantasia. Einaudi, 1973, cit., p.36).*

La *Grammatica della fantasia* (1973) promuove un rivoluzionario rapporto tra ragione e immaginazione: la prima è uno strumento per comprendere la realtà, la seconda permette, inoltre, di superare tale realtà per prospettare un'altra che sia maggiormente in armonia con i bisogni dell'uomo e del bambino (Argilli, 2000). In questo senso, la *Grammatica* insegna che tutti possono inventare e creare, attingendo, da una parte, alle proprie esperienze e ai propri valori e, dall'altra, alla fantasia (Leo, 2000). Realtà e fantasia, dunque, pervadono l'una il mondo dell'altra costantemente. La fantasia, pertanto, non viene posta in secondo piano rispetto a ciò che è reale e lo si può comprendere dalle parole espresse Rodari e riportate da Marcheschi (2020) durante l'accettazione del premio Andersen nel 1970:

*[...] occorre una grande fantasia, una forte immaginazione per essere un grande scienziato, per immaginare cose che non esistono ancora, per immaginare un mondo migliore di quello in cui viviamo e mettersi a lavorare per costruirlo" (Gianni Rodari in*

Daniela Marcheschi. *Opere*. Mondadori, 2020, cit., p.142).

È negli anni Settanta, infatti, che giungono alla scuola italiana ferventi critiche: Mencarelli (1974) denuncia che la scuola, seguendo pedissequamente i programmi scolastici, trascurando, in modo consapevole, l'educazione della libera espressione e dell'intuizione fantastica, caratteristiche proprie della creatività. Il pedagogo ritiene che la scuola sia l'istituzione che ha il ruolo primario nella realizzazione di una metodologia didattica ed educativa che possa essere funzionale all'affermarsi della creatività umana (Mencarelli, 1974). La pubblicazione e la diffusione della *Grammatica della fantasia* contribuiscono allo sviluppo dell'idea che nessun apprendimento reale ed efficace possa avvenire al di fuori di un impegno spontaneo, motivato, aperto anche all'immaginazione da parte dell'alunno (Mencarelli, 1972). Inoltre, l'innovativa visione rodariana del rapporto tra ragione e fantasia dà origine ad un radicale cambiamento della disciplina promossa all'interno della società e della scuola italiana (Argilli, 1990). Per valorizzare l'apprendimento creativo e il legame tra la realtà e la fantasia, la scuola italiana degli anni Settanta, necessita, inoltre, di una ristrutturazione e ridefinizione dei programmi scolastici, delle competenze degli insegnanti, dei metodi educativi, delle strategie didattiche e dei contenuti che propone (Mencarelli, 1972), mettendo al centro del processo educativo il bambino e dando valore a tutte le sue forme di espressione e comunicazione. Loris Malaguzzi<sup>10</sup>, negli anni Novanta, pubblica una straordinaria poesia dal titolo *Invece il cento c'è*, in cui emerge il fatto che ogni bambino, lavorando sul reale con il proprio immaginario, abbia potenzialità di strabiliante creatività e forza che non devono essere ignorate o sottovalutate:

*Il bambino  
è fatto di cento.*

---

<sup>10</sup> Loris Malaguzzi (Correggio 1920 – Reggio Emilia 1994) è stato un pedagogo e insegnante italiano.

*Il bambino ha  
cento lingue  
cento mani  
cento pensieri  
cento modi di pensare  
di giocare e di parlare  
cento sempre cento  
modi di ascoltare  
di stupire di amare  
cento allegrie  
per cantare e capire  
cento mondi  
da scoprire  
cento mondi  
da inventare  
cento mondi  
da sognare.  
Il bambino ha  
cento lingue  
(e poi cento cento cento) ma gliene rubano novantanove.  
La scuola e la cultura  
gli separano la testa dal corpo.  
Gli dicono:  
di pensare senza mani  
di fare senza testa  
di ascoltare e di non parlare  
di capire senza allegrie  
di amare e di stupirsi  
solo a Pasqua e a Natale.  
Gli dicono:  
di scoprire il mondo che già c'è  
e di cento gliene rubano novantanove.  
Gli dicono:  
che il gioco e il lavoro  
la realtà e la fantasia  
la scienza e l'immaginazione  
il cielo e la terra  
la ragione e il sogno  
sono cose  
che non stanno insieme.  
Gli dicono insomma  
che il cento non c'è.  
Il bambino dice:  
invece il cento c'è.<sup>11</sup>*

---

<sup>11</sup> Tratto da <https://www.filastrocche.it/contenuti/invece-il-cento-ce/>. Consultato il 3/12/2022.

Il rapporto tra realtà e immaginazione è stato indagato anche da importanti studiosi. Vygotskij spiega che, comunemente e impropriamente, i termini *immaginazione* e *fantasia* si riferiscono all'irrealtà, quando, invece, appare chiaro che l'attività fantastica si fonda su materiali reali, esperienziali e conosciuti. Tutto quello che l'uomo crea, secondo lo psicologo sovietico, è un prodotto creativo che nasce dall'immaginario e dalla fantasia. Dunque tra realtà e fantasia non c'è una netta separazione e contrapposizione ma sussiste uno stretto rapporto (Vygotskij, 1972). Dewey (1967), indagando la relazione tra realtà e immaginazione, invece, sostiene che quest'ultima penetri nell'assente, nell'oscuro e permetta di vedere possibilità che normalmente non possono mostrarsi (Rodari, 1973, citando Dewey, 1967). Ancora, Cambi (1993) ritiene che la creatività, innovando ciò che è reale, permette di operare seguendo percorsi originali e inconsueti mediante la messa in moto della fantasia (Leo, 2000, citando Cambi, 1993).

Recentemente altri studiosi hanno ragionato sulla tematica prendendo posizioni simili a quelle precedentemente esposte: Petter (2010) dice che ragione e fantasia costituiscono le due componenti fondamentali della nostra attività cognitiva, le quali non occupano posizioni opposte, ma spesso procedono assieme e il passaggio dall'una all'altra è molto frequente. Ficara (2020) afferma che, immaginando, si riesce a guardare oltre gli eventi concreti, sviluppando una visione nuova e originale che non è un mero sogno irrealizzabile ma una tangibile possibilità per modificare il mondo (Profilio, 2020). Roghi (2020), sostenendo le idee rodariane, sottolinea la continuità che sussiste tra la realtà e la fantasia in quanto quest'ultima è un ottimo strumento che permette di conoscere e interpretare al meglio situazioni reali.

Nonostante il pensiero innovativo di Rodari, sostenuto e ribadito anche da molti altri autori, Marcheschi (2020) asserisce come la società e la scuola, tutt'oggi, contrappongano spesso la fantasia alla ragione, impedendo alla creatività, quindi, di

librarsi in volo libera da ogni catena. D'altronde anche l'enciclopedia Treccani individua tra i contrari del vocabolo *reale* il termine *immaginario*. Ma se “*il pensiero creativo serve per pensare ad alternative possibili, avere idee originali per trovare soluzioni, uscire da situazioni difficili o da schemi comportamentali che ci bloccano*”<sup>12</sup>, allora forse la distanza tra fantasia e realtà non è così ampia come, erroneamente, ancora oggi, si crede.

## **2.3 Gli strumenti della Grammatica**

In questo paragrafo vengono esposti e raccontati i principali strumenti per inventare storie, sperimentati nelle scuole da Rodari e, successivamente, inseriti nella *Grammatica della fantasia*. Nell'antefatto dell'opera l'autore sottolinea che questa non vuole essere una *teoria completa dell'immaginazione e dell'invenzione* e che esistono chissà quanti altri modi di inventare storie che permettono ai bambini di liberare la loro forza creatrice (Rodari, 1973).

### *2.3.1 Inventare giocando con le parole*

Rodari paragona le onde concentriche che crea un sasso gettato nello stagno alle infinite onde che può produrre una parola casualmente gettata nella mente. Afferma che la parola ha un fortissimo potere liberatorio e che può dare vita ad un processo creativo che coinvolge l'esperienza, l'immaginario, i suoni, i ricordi e i sogni (Rodari, 1973). La

---

<sup>12</sup> Tratto da <https://www.lifeskills.it/le-10-lifeskills/pensiero-creativo/>. Consultato il 16/01/2023.



parola è, dunque, il primo materiale e l'unità più piccola su cui la fantasia può lavorare (Leo, 2000, citando Marini, 1993). Lo scrittore spiega come una storia fantastica possa nascere prendendo in considerazione le singole lettere che costituiscono una parola: dalle lettere della parola *sasso*, ad esempio, crea una frase di senso compiuto che, poi, potrà essere sviluppata in un racconto o filastrocca che sia (Rodari, 1973). Qui di seguito si mostra la tecnica sopra citata:

*S - Sulla*

*A - altalena*

*S - saltano*

*S - sette*

*O - oche.*

(Gianni Rodari. *Grammatica della fantasia*. Einaudi, 1973, cit., p.19).

Se partendo da una singola parola si possono inventare straordinarie storie allora, accostando due vocaboli tra loro distanti ed estranei, si potrà innescare quella scintilla che permette all'immaginazione di lavorare appieno per trovare legami fantastici tra le due parole (Rodari, 1973). La fantasia ha, infatti, il potere di scovare analogie tra parole infinitamente lontane (Comune di Reggio Emilia, 1982). Questo esercizio è quello che Rodari definisce *binomio fantastico*, il quale è facilmente applicabile con e dai bambini e permette loro, oltre di dilettersi in insolite storie, di creare con spensieratezza e divertimento (Rodari, 1973).

Un racconto fantastico può nascere anche da una domanda costituita da un soggetto e da un predicato o attributo scelti in modo casuale. L'*ipotesi fantastica* rappresenta una variante del classico *binomio fantastico*. “*Che cosa succederebbe se la città di Reggio Emilia si mettesse a volare?*” Questo quesito è solo uno dei tanti esempi che l'autore propone nella sua *Grammatica*. In questo caso, forse, il momento più curioso e divertente lo si ritrova nella formulazione delle domande da parte dei bambini. Anche

l'adulto, però, può, con questo sistema, porre ipotesi ai bambini, che connesse principalmente a problemi reali permettono di unire la creatività infantile con questioni considerate tipicamente adulte. (Rodari, 1973). La civiltà infantile, infatti, non può essere considerata un mondo a sé stante e lontano dalla civiltà adulta: il bambino e l'adulto si formano assieme, uno scoprendosi durante l'infanzia, l'altro riscoprendosi nell'infanzia che un tempo è stata (Marcheschi, 2020). “*Che cosa succederebbe se in tutto il mondo, da un polo all'altro, da un momento all'altro, sparisse il denaro?*” Seguendo questo schema il bambino, con la sua immaginazione, offre soluzioni e risposte che, per i grandi che hanno perduto o mai sviluppato la loro vena creativa, possono sembrare banalità o assurdità.

### 2.3.2 *Inventare con prefissi ed errori.*

*Basta una "s" a trasformare un «temperino» - oggetto quotidiano e trascurabile, per di più pericoloso e offensivo - in uno «stemperino», oggetto fantastico e pacifista, che non serve a far la punta alle matite, ma a fargliela ricrescere quand'è consunta. Con rabbia dei cartolai e dell'ideologia consumistica. (Gianni Rodari. Grammatica della fantasia. Einaudi, 1973, cit., p.39).*

Le parole hanno infinite possibilità, conformiste e anticonformiste, e per renderle produttive esiste uno straordinario strumento, quello del *prefisso arbitrario*. Basta un prefisso per guardare con occhi diversi una comune parola. Basta un prefisso per capovolgere e deformare una parola, liberandola completamente da tutti i vincoli semantici. Rodari sottolinea che da un *prefisso arbitrario* non sempre nasce una storia

creativa completa ma che, a volte, questo può essere l'idea di base intorno alla quale intessere una trama fantastica. L'autore suggerisce un frequente esercizio di combinazione, unendo prefissi e parole scelte fortuitamente. Solo in questo modo tra le tante creazioni si potrebbe nascondere quella giusta da cui partire per sviluppare un intero racconto (Rodari, 1973).

Un ulteriore sistema da cui può sbocciare una storia è quello dell'*errore creativo*. Lo scrittore, per manifestare la potenza creativa dell'errore, racconta dell'equivoco insito nella *Cenerentola* di Perrault, in cui, originariamente, la scarpetta doveva essere di *vaire*, una specie di pelliccia. Per una piccola svista, invece, la scarpetta è diventata di *verre*, ovvero di vetro, caratteristica che, per quanto involontaria, ha un che di originale, magico e fantastico. Nel capitolo della *Grammatica* dedicato all'*errore creativo*, l'insegnante è posto davanti a un bivio: correggere e rimarcare l'errore ortografico oppure considerarlo lo spunto per la creazione di una storia buffa e singolare. Marcheschi (2020) sottolinea l'importanza sia di avere coscienza degli errori in modo da consolidare le regole ortografiche e sintattiche, sia di guardare l'errore come un'occasione da cui poter sviluppare una possibile narrazione. Ed è così che si può giocare con l'errore, dandogli la possibilità di creare nuovi universi (Rodari, 1973). Qualche anno fa, nel 2016, in una scuola di Ferrara, un bambino, in un'attività in classe, ha utilizzato la parola *petaloso* per definire un fiore pieno di petali. L'aggettivo, fino a quel momento non esistente nei dizionari, era, in realtà, dotato di un enorme potenziale creativo. Il termine *petaloso* si è diffuso enormemente, grazie alla possibilità dei social network di raggiungere un elevato numero di persone in pochissimo tempo e l'Accademia della Crusca ha riconosciuto al vocabolo un valore speciale, essendo una parola chiara e ben formata (Russo, 2019). Certo è che questa vicenda non ha condotto l'errore a diventare il fulcro di un racconto originale, ma è un esempio di come gli errori rappresentano delle creazioni autonome e che questi "*sono necessari, utili come il pane*

*e spesso anche belli”* (Gianni Rodari. *Il libro degli errori*. Einaudi. 1964, cit., p.10). Considerare l’errore un esercizio creativo permette di liberarsi della paura di sbagliare capendo che in ogni errore risiede l’opportunità di una storia (Rodari, 1973); d’altronde nella *Grammatica* Rodari esprime quello che potrebbe essere definito uno slogan senza tempo e sempre attuale: *“Sbagliando s’impara, è vecchio proverbio. Il nuovo potrebbe dire che sbagliando s’inventa”* (Gianni Rodari. *Grammatica della fantasia*. Einaudi, 1973, cit., p.44).

### *2.3.3 Inventare costruendo giochi surrealistici, Limerick e indovinelli*

Rodari individua negli esercizi surrealistici un’efficace tecnica per liberare la fantasia. Tra questi consiglia di giocare a ritagliare titoli di giornali e a combinarli tra loro in modo tale da dare vita a situazioni e notizie strabilianti e bizzarre: *“La Cupola di San Retro ferita a pugnalate fugge in Svizzera con la cassa”* è un esempio lampante di componimento senza senso ma affascinante. Un altro valido esercizio surrealista consiste nel creare una storia fantastica rispondendo ad una serie di domande che configurano una narrazione. Il gioco comincia con un bambino, il quale risponde al primo quesito senza mostrare la sua risposta. Tocca poi ad un altro bambino a rispondere alla seconda domanda e così via, fino a quando le domande terminano. A questo punto si leggono le risposte, una dietro l’altra, ed ecco nato un divertente racconto. Un gioco simile può avvenire con l’utilizzo del disegno: un bambino disegna una figura, con o senza senso; un altro bambino, poi, partendo dalla figura del primo sviluppa un disegno differente e lo stesso procedimento viene seguito dagli altri bambini. Il prodotto finale sarà, quasi sicuramente, un buffo disegno indecifrabile, il quale, però, può racchiudere in sé una storia che può realizzarsi attraverso l’impiego delle parole (Rodari, 1973).

Rodari dà importanza, inoltre, al *Limerick*, breve componimento in rima nonsense, tipico della lingua inglese. L'autore, afferma Boero (2020), conosce e sperimenta il genere della poesia senza senso molti anni prima della stesura della *Grammatica*: già negli anni Cinquanta del Novecento, infatti, sviluppa filastrocche senza senso che presenta nella rubrica *Il libro dei perché*. Nel Limerick la rima ha una chiave obbligata: i primi due versi e l'ultimo sono rimati tra loro e i due restanti versi, il terzo e il quarto, a loro volta, sono rimati tra loro. In questo componimento, normalmente, il primo verso deve sempre contenere il protagonista, nel secondo viene indicata la sua qualità, nel terzo e nel quarto avviene la realizzazione del predicato e nell'ultimo, invece, viene richiamato il protagonista, definendolo meglio. La struttura del Limerick può, però, variare (Rodari, 1973). Utilizzando un esempio che fornisce nella *Grammatica*, lo scrittore, nel secondo verso, inserisce un'azione compiuta dal soggetto mentre nel terzo e nel quarto introduce la reazione degli spettatori:

*Una volta un dottore di Ferrara  
voleva levare le tonsille a una zanzara  
L'insetto si rivoltò  
e il naso puncicò  
a quel tonsillifico dottore di Ferrara.*

(Gianni Rodari. *Grammatica della fantasia*. Einaudi, 1973, cit., p.52).

Oltre alla creazione di Limerick, l'autore vede nella costruzione di indovinelli uno straordinario esercizio di immaginazione e logica. Sottolinea, infatti, che l'indovinello è come un mistero apparentemente incomprensibile agli occhi dei bambini che crea in loro una grande curiosità che li spinge a ricercare la soluzione (Rodari, 1973). Nella *Grammatica* si parla anche di falsi indovinelli, che nascondono la risposta tra i versi:

*Un ortolano di poco cervello  
seminò nel suo orto la parola ravanello.*

*Una risposta da voi si vuole:  
crebbero poi ravanelli o parole?*

(Gianni Rodari. *Grammatica della fantasia*. Einaudi, 1973, cit., p.57).

Il falso indovinello viene definito da Rodari come un “*esercizio educativo, che serve in quanto nella vita, molte volte, per trovare la risposta giusta, bisogna saper sfuggire alle false alternative*” (Gianni Rodari. *Grammatica della fantasia*. Einaudi, 1973, cit., p.58). Marcheschi (2020) nota la capacità rodariana di far emergere, attraverso queste costruzioni creative, “*il piacere della lingua che scaturisce dalla manipolazione della materia sonora: c’è sempre una concretezza, in lui, che deriva dall’attenzione al ritmo come danza, come corporeità dei registri intonativi, come musica*” (Daniela Marcheschi. *Opere*. Mondadori, 2020, cit., p.31).

#### *2.3.4 Inventare con le fiabe*

*Prima di tutto la fiaba è per il bambino uno strumento ideale per trattenere con sé l'adulto. [...] Di rado l'adulto ha tempo di giocare con il bambino come piacerebbe a lui, cioè con dedizione e partecipazione completa, senza distrarsi. Ma con la fiaba è diverso. Fin che essa dura, la mamma è lì, tutta per il bambino, presenza durevole e consolante, fornitrice di protezione e sicurezza (Gianni Rodari. *Grammatica della fantasia*. Einaudi, 1973, cit., p.148).*

La fiaba è un mezzo che consente all’adulto di parlare al bambino di molte questioni collegate alla realtà che, in altri modi, sarebbero difficili da esplicitare: le persone, il loro destino, il mondo con le sue bellezze e i suoi orrori (Comune di Reggio Emilia, 1982). La fiaba rende i bambini più forti, capaci di metamorfosi e dice la verità anche

sull'esistenza del male e della sofferenza nel mondo e sul bisogno di misurarsi, in certe occasioni, con queste variabili (Moresco, 2018). Sin da piccolissimo il bambino è in grado di compiere una distinzione tra il mondo reale e quello fiabesco, i quali, nonostante tutto, non sono così lontani come si crede: la fiaba può essere considerata un mezzo che introduce al mondo umano e che contribuisce alla formazione della personalità del bambino (Comune di Reggio Emilia, 1982).

Ai bambini piace ascoltare le storie sempre alla stessa maniera e sempre con le stesse parole, in modo tale da riuscire ad impararle dall'inizio alla fine nella corretta sequenza. Sono tradizionalisti: non accettano di buon grado elementi nuovi che vanno a modificare il classico racconto. Ecco che se si trasformasse improvvisamente Cappuccetto Rosso in Cappuccetto Giallo, i bambini non esiterebbero neanche un secondo a fare notare che Cappuccetto è Rosso e non Giallo (Rodari, 1973). *Sbagliare le storie* è un simpatico gioco parodico che, però, richiede un'attenta analisi della storia tradizionale: le variazioni all'interno del racconto possono introdursi solamente in alcuni punti che caratterizzano la storia e non “*durante i suoi tranquilli spostamenti verbali da un nodo significativo a un altro*” (Gianni Rodari. *Grammatica della fantasia*. Einaudi, 1973, cit., p.63).

Una variante di *sbagliare le storie* consiste nel rovesciarle, interamente o capovolgendo solo alcuni elementi (Rodari, 1973). E se allora Cappuccetto Rosso diventasse il cattivo e il lupo fosse il buono, il ribaltamento potrebbe essere lo strumento adatto per mettere in moto un innovativo racconto che rivisita favole antiche (Roghi, 2020). Inoltre, si possono fornire ai bambini alcune parole che richiamano conosciute fiabe tradizionali, intorno alle quali costruire un racconto fantastico. Per far sì, però, che i bambini producano un qualcosa di nuovo, bisogna, in mezzo a quelle parole, dare loro un'ulteriore parola che non presenta alcun legame con le precedenti. In questo modo si potrà, a partire da noti racconti, immaginare e creare alternative e spassose vicende. E

se, all'interno di una fiaba classica, si variassero il tempo e il luogo nei quali si sviluppa la tradizionale vicenda? In questo modo potranno nascere suoni originali e insoliti e la mente viaggerà libera sui binari dell'immaginazione (Rodari, 1973).

È evidente che i bambini amano ascoltare le fiabe e un meccanismo per liberare la loro fantasia si può accendere anche a conclusione dell'ascolto della fiaba, ragionando su *che cosa potrebbe accadere dopo* e trovando, quindi, un seguito alla vicenda narrata. Introducendo un elemento nuovo alla fine della fiaba tradizionale, ha, così, avviato un'originale costruzione fantastica. L'elemento di novità, Rodari suggerisce, può essere inserito non solamente al termine del racconto ma anche a racconto non ancora concluso, in modo, quindi, da modificare il finale della storia (Rodari, 1973).

La creatività con cui si accostano molteplici verdure in un unico piatto realizzando una gustosa e super colorata insalata di verdure, la si può ritrovare anche in un'inedita e singolare *insalata di fiabe*. Questo sistema permette di inventare nuove avventure mescolando tra loro vicende, personaggi, luoghi e mondi di fiabe conosciute. Si generano, così, nuove storie senza inserire alcun elemento di novità ma utilizzando immagini popolari che, ibridate, diventano fresche invenzioni. Se, invece, ci si focalizza sui personaggi delle fiabe, si possono analizzare in una chiave inedita anche le loro caratteristiche principali. L'autore, nella *Grammatica*, suggerisce la figura della Befana e di come i suoi tre più noti attributi, la scopa, il sacco dei dolcetti e le scarpe rotte, possano diventare le fondamenta dalle quali partire per sviluppare nuove vicende, unendo elementi reali con altrettanti fantasiosi (Rodari, 1973).

Appare chiaro, quindi, che a partire dalla fiaba si possono realizzare simpatiche e originali produzioni creative. Oggi, però, le fiabe assumono un ruolo sempre più marginale durante l'infanzia: se ne raccontano sempre meno. È importante, invece, continuare a usufruire delle classiche storie, modificandole e inventandone anche di nuove (Moresco, 2018), tenendo sempre a mente le seguenti parole rodariane:



*[...] La fiaba è uno strumento prezioso: nutrendo la capacità di immaginare, mobilitando le risorse della fantasia infantile, essa non distoglie il bambino dall'osservazione e riflessione sul reale, dall'azione sulle cose, ma fornisce all'osservazione, alla riflessione, all'azione una base più ampia e disinteressata; crea spazio per altre cose che non servono a niente, come la poesia, la musica, l'arte, il gioco, cose che riguardano direttamente la felicità dell'uomo e non la sua utilizzazione in una qualsivoglia macchina produttiva. (Comune di Reggio Emilia. *Io chi siamo*. In FORMA edizioni, 1982, cit., pp. 43-44)*

### 2.3.5 *Inventare con le carte*

Nella *Grammatica della fantasia* Rodari propone l'invenzione di storie a partire dalle carte di Propp<sup>13</sup>. L'antropologo sovietico, nel 1928, individua alcuni elementi costanti, definiti *funzioni*, che costituiscono la struttura fondamentale della fiaba. Precisamente, ne individua trentuno, che si ripresentano sempre in sequenza. Da queste funzioni, che possono essere ridotte o addirittura sostituite con altre tematiche fiabesche, hanno origine le carte, con cui i bambini possono giocare dilettrandosi a creare con le proprie facoltà inventive. Ogni carta, oltre a rappresentare una determinata caratteristica relativa al mondo fiabesco, si apre a molteplici interpretazioni, ha più di un significato e richiama l'universo infantile. Rodari individua nelle carte di Propp un efficace strumento per dare libero sfogo all'immaginazione, ribadendo, però, il fatto che, a volte, fantastiche storie possano nascere da una singola carta. In generale lo scrittore sostiene che le carte, non solamente quelle sviluppate a partire dal pensiero di Propp,

---

<sup>13</sup> Vladimir Jakovlevič Propp (San Pietroburgo 1895 – Leningrado 1970) è stato un linguista e antropologo sovietico.

rappresentino un potente stimolo che può condurre alla creazione di storie collettive, le quali possono essere sia narrate oralmente sia illustrate attraverso il disegno (Rodari, 1973). È un gioco divertente al quale ogni bambino partecipa in modo attivo, dando il proprio contributo attraverso un'interpretazione personale e soggettiva delle carte, in quanto ciascuno ha un modo unico, quindi differente da quello degli altri, di usare il pensiero e il linguaggio (Malaguzzi, 1982).

### *2.3.6 Inventare con giocattoli, marionette e burattini*

Rodari, nel trentunesimo capitolo della *Grammatica*, indaga il rapporto, naturalmente creativo, che si instaura tra bambini e giocattoli. I bambini, con la loro facoltà inventiva, hanno il potere di trasformare semplici oggetti in giocattoli: sveglie, archi e scatoloni diventano, così, strumenti di gioco. L'autore, nel capitolo, analizza, inoltre, la spinta tipicamente infantile ad imitare gli adulti durante il gioco. Il giocattolo, se viene giocato limitatamente alla funzione per il quale è stato prodotto, dopo poco tempo annoia. I bambini hanno, però, la capacità di rinnovarlo continuamente, esplorandolo e guardandolo sempre con occhi nuovi. Dopo aver sperimentato il giocattolo per ciò che evidentemente è, lo utilizzano come mezzo attraverso il quale potersi esprimere; un gioco, per l'appunto, simbolico in cui mettono in atto le loro conoscenze ed esperienze reali, apprese, principalmente, per imitazione degli adulti vicini (Rodari, 1973). Il giocattolo diventa, quindi, un prolungamento dei bambini stessi che consente di capire, scoprire, crescere ed entrare nel mondo del futuro (Malaguzzi, 1982). Inoltre, giocando con i giocattoli, è quasi automatico inventare storie su questi o con questi: la storia, infatti, è *un'esplosione festosa del giocattolo* (Gianni Rodari. *Grammatica della fantasia*. Einaudi, 1973, cit., p.117). Gli adulti possono essere fidati

complici dei bambini e, giocando con loro e con i loro giocattoli, mettono in moto quel potere immaginativo che, spesso, si scordano di avere.

Rodari ricorda che la fantasia può sprigionarsi anche a partire dagli oggetti e dalle attività della quotidianità. In questo modo azioni di routine (mangiare, vestirsi, dormire) che, agli occhi dei bambini, possono sembrare noiose, diventano momenti spassosi. Giocare ad inventare storielle, anche improvvisate, sugli oggetti abitudinali, può aiutare il bambino a scoprirli e a conoscerli meglio in quanto *l'immaginazione è una funzione dell'esperienza* (Gianni Rodari. *Grammatica della fantasia*. Einaudi, 1973, cit., p.113) e, pertanto, la fantasia non deve essere considerata come un lupo cattivo del quale avere timore (Rodari, 1973).

Lo scrittore, sin da giovane, ha uno spiccato interesse per il teatro e gli conferisce una grande importanza in quanto rappresenta una tecnica liberatrice aperta a tutti che permette di giocare osservando, scoprendo, narrando e inventando situazioni fantastiche (Roghi, 2020). Se inventare storie con i giocattoli è un qualcosa che avviene in modo automatico, tale automatismo lo si ritrova, ancor di più, durante il gioco con burattini e marionette. Sperimentando gli strumenti della *Grammatica* nelle scuole dell'infanzia di Reggio Emilia, Rodari afferma che nelle aule è sempre presente una postazione in cui possono liberamente agire i burattini per mano dei bambini. Il protagonismo attivo del bambino può accrescere quando, i burattini con cui gioca, vengono costruiti in prima persona da lui. Si dà vita, quindi, a un teatrino in cui le storie che si sviluppano e si intrecciano presentano forti rimandi ai fatti reali e anzi, spesso, li ridicolizzano (Rodari, 1973). Per conoscere profondamente i bambini, infatti, è importante dare ascolto alla loro immaginazione (Roghi, 2020). Raccontando attraverso burattini e marionette, i bambini comunicano in modo sincero e, in certe occasioni, riescono ad esprimere sentimenti e pensieri che, altrimenti, non sarebbero in grado di esplicitare (Rodari, 1973).

### *2.3.7 Inventare senza censure con il bambino protagonista*

L'ottimismo e la speranza sono due fondamentali semi che l'adulto può piantare nel bambino mediante il racconto di storie fantastiche in cui il protagonista, il bambino stesso, compie azioni eccezionali, assurde e leggendarie; storie, per l'appunto, che gli consentono di ampliare il suo immaginario. L'egocentrismo tipico dell'infanzia viene, in questo senso, soddisfatto. Inventare storie in cui i bambini sono i personaggi principali è un gioco che richiama pienamente la loro attenzione e che consente loro di avviare un processo di identificazione con il protagonista e le azioni che realizza all'interno della narrazione (Rodari, 1973). Il mondo psicologico del fanciullo è carico di dubbi e paure: identificarsi con il personaggio del racconto aiuta a superare i conflitti interiori, a percepirsi importante e a sentirsi libero (Leo, 2000, citando Carbonara, 1997).

Rodari, però, nel suo testo, individua un altro importante filone di storie da raccontare: quello relativo a temi tabù, la cui narrazione sembra essere proibita. È bene chiarire che per l'autore non esiste alcun argomento tabù. La società italiana degli anni Settanta, invece, non la pensa così e ritiene che ci siano argomenti dei quali non si debba parlare, perché scandalosi. E così al bambino viene vietato di parlare apertamente delle sue funzioni corporali, di indagare le sue curiosità sessuali e di esplorare totalmente il linguaggio senza avere paura di essere rimproverato. Questi divieti valgono, ancora di più, all'interno del contesto scolastico relativo agli anni Settanta, nel quale solamente pochi insegnanti provano ad andare controcorrente tentando di emancipare i bambini dai tabù socialmente imposti. Giocare a inventare storie su argomenti intimi che generano curiosità e interesse nel bambino, diventa uno straordinario atto creativo in cui la libertà di espressione ha la meglio sulle censure sociali che, normalmente,

impediscono di acquisire una conoscenza profonda e una relazione equilibrata con tali tematiche (Rodari, 1973). Nella *Grammatica della fantasia* Rodari espone, a questo proposito, una critica rivolta a se stesso: anche lui evita di inserire nelle sue raccolte storie o filastrocche che riguardano questioni proibite dalla società; ma l'autore con occhi speranzosi dichiara, in relazione alla stesura di una storia di comicità escrementizia, quanto segue:

*Se un giorno scriverò questa storia, consegnerò il manoscritto al notaio, con l'ordine di pubblicarlo intorno al 2017, quando il concetto di «cattivo gusto» avrà subito la necessaria ed inevitabile evoluzione. A quel tempo sembrerà di «cattivo gusto» sfruttare il lavoro altrui e mettere in prigione gli innocenti e i bambini, invece, saranno padroni di inventarsi storie veramente educative anche sulla “cacca” (Gianni Rodari. *Grammatica della fantasia*. Einaudi, 1973, cit., p.130)*

Cinquant'anni dopo queste fiduciose parole, però, la situazione prospettata da Rodari non si è realizzata; anzi, in una società che ancora soffoca la naturale spinta fantastica infantile, sono aumentati i tabù, le censure e i problemi per gli insegnanti che permettono ai bambini di esprimersi, comunicare e raccontare liberamente (Matilda editrice, 2018).

## Capitolo 3 - La guerra e l'infanzia

### 3.1 La guerra è un argomento tabù?

La comparsa della pandemia da Covid-19 e la relativa emergenza sanitaria che ha imposto grandi limitazioni alla libertà personale hanno mandato in frantumi l'idea del mondo che ci eravamo costruiti e la nostra visione del futuro. La preoccupazione derivante da questa situazione si è aggravata ulteriormente quando, il 24 febbraio 2022, la Russia ha invaso il territorio ucraino, dando inizio ad una dolorosa guerra che tutt'oggi è in corso. Questo tragico evento ha causato nuove sensazioni di minaccia, insicurezza e disorientamento, stati d'animo che pervadono non solo gli adulti ma anche i più giovani (Vicari, 2022). Nonostante ciò, spesso, si cerca di evitare o ignorare di affrontare l'argomento della guerra con i bambini (Vagni, 2022). Questo pensiero risulta essere particolarmente dannoso: parlare della realtà della guerra non deve rappresentare un tabù (Vicari, 2022). Il filosofo e pedagogista Raffaele Mantegazza (2022) sottolinea, a questo proposito, che i bambini percepiscono se i grandi non vogliono parlare loro di certe questioni. Censurando l'esistenza della guerra si impedisce, infatti, ai bambini di venire in contatto con uno degli aspetti più negativi della realtà (Mantegazza, 2022). È fondamentale, invece, liberarli dalla bolla di protezione in cui, molte volte, vengono rinchiusi, assimilando, quindi, l'infanzia allo sguardo adulto (Fochesato, 2011).

Affrontare con i più piccoli il tema della guerra permette loro di acquisire la consapevolezza dell'esistenza di tale fenomeno. È bene sottolineare che questa tematica è presente, attualmente, in molte conversazioni, in cui, anche se non direttamente coinvolti, i bambini avvertono e capiscono molto più di quello che si pensa, ragionando, inoltre, a loro modo su ciò che sentono (Mantegazza, 2022).

La guerra in Ucraina, a differenza di conflitti in atto in altre zone del pianeta, ha colonizzato la comunicazione e, attraverso i mass media, è entrata nella nostra quotidianità (Ganzerla, 2022). Non c'è giorno in cui i telegiornali non affrontino tale argomento che, ormai, si intromette in modo continuativo nelle case di tutti. Costantemente compaiono davanti ai nostri occhi immagini crude di corpi mutilati, di esplosioni, di edifici distrutti, di gente in fuga e di soldati armati. La massmedializzazione della guerra fa sì che l'infanzia sperimenti questo evento come spettacolo televisivo (Fochesato, 2011). Nel 2003, un'indagine condotta da Telefono Azzurro e Eurispes su 5.076 bambini di età compresa tra i 7 e gli 11 anni ha investigato il modo attraverso il quale questi hanno appreso della guerra in Iraq. Il dato più interessante è, senza dubbio, costituito dal 66,4 % del campione che ha risposto di aver saputo del conflitto dalla televisione. Se si considerano anche la radio e i giornali, circa il 71% dei bambini ha saputo della guerra dai mezzi di comunicazione (Fig. 1.). (Adamoli in Morcellini, Grassi, 2005).

<b>Da chi/come hai saputo della guerra?</b>	<b>%</b>
Parlandone con i miei genitori	12,7
Dalla televisione	66,4
Dalla radio	1,2
Dai giornali	3,3
Parlandone a scuola con gli insegnanti	4,7
Parlandone con amici	1,3
Non risponde	10,4
Totale	100,0

*Figura 1*

*Fonte: Telefono Azzurro, Eurispes, 2003*

La notizia della guerra è, dunque, arrivata senza la mediazione di figure adulte di riferimento per la maggioranza dei bambini (Adamoli in Morcellini, Grassi, 2005). Ancora attualmente sussiste questo rischio dato che i bambini di oggi passano molte ore davanti alla televisione. È sempre più necessario, quindi, che “*gli adulti di riferimento*

*rompano il silenzio e li aiutino a decodificare le immagini, contestualizzare le notizie, mettere ordine nei pensieri, e soprattutto a porre domande ed esprimere liberamente le proprie paure, certi di vederle accolte”* (Stefano Vicari. *GUERRA. LE PAROLE PER DIRLA*. Erickson, 2022, cit., pp. 7-8). Inoltre Pellai (2022) suggerisce di prestare particolare attenzione ai bambini nella prima infanzia, poiché essi, non avendo ancora sviluppato la capacità di astrazione, faticano a collocare nello spazio e nel tempo gli input che li spaventano: per loro il mondo corrisponde al proprio microcosmo costituito da casa, scuola e amici. Le immagini trasmesse dalla televisione, se non rielaborate con gli adulti, possono diventare una fonte di inquietudine e ansia. Non tutti i bambini, però, reagiscono allo stesso modo: le cruenti scene che si ripetono all’infinito dentro agli schermi possono avere delle ricadute eccessivamente normalizzanti, che portano a considerare la guerra un fatto normale, abitudinario. Fondamentale è, in ogni caso, il ruolo dell’adulto di riferimento, il quale deve rappresentare un rifugio sicuro per il bambino. Ha, inoltre, il compito di spiegare che, nonostante questo evento drammatico sia preoccupante, non sta accadendo qui e non corrisponde alla normalità. In questo modo vengono trasmesse le informazioni in maniera corretta, veicolando, inoltre, messaggi di speranza. È bene, quindi, che il messaggio corrisponda sempre alla verità ma, allo stesso tempo, deve contenere al suo interno elementi di positività e di conforto (Vicari, 2022). Rassicurare il bambino e infondere in lui fiducia sono due tra i tanti consigli che l’Unicef offre su come poter parlare ai più piccoli della guerra. Il Fondo delle Nazioni Unite per l’infanzia, inoltre, sostiene sia importante osservare e ascoltare attentamente i bambini e le loro emozioni, senza sminuire le loro preoccupazioni e utilizzando un linguaggio adeguato alla loro età. Ancora, raccomanda di incoraggiare e favorire lo sviluppo di sentimenti di compassione, empatia e solidarietà attraverso la narrazione di storie positive di persone che, con atti di coraggio e gentilezza, aiutano e soccorrono chi si trova in difficoltà. Infine, secondo l’Unicef, parlare di guerra può



portare con sé pregiudizi e discriminazioni: utilizzare termini polarizzanti come *buoni* o *cattivi* risulta essere un cliché dannoso che conduce a inopportune stigmatizzazioni (Unicef, n.d.).

Dunque la guerra è un argomento ineludibile che è entrato nella vita dei bambini italiani anche in senso concreto: sono quasi ventimila i giovani che, in fuga dall'Ucraina, sono stati accolti nelle scuole italiane (Fig. 2.) (Pignataro, 2023).



Figura 2

Pellai (2022) ritiene che la presenza in classe di bambini di nazionalità ucraina fuggiti dalla guerra permetta di ragionare, in modo incisivo, sull'argomento, capendo anche quello che conseguentemente comporta per chi sta costruendo il proprio futuro. Trattare tematiche controverse in classe offre alle nuove generazioni l'occasione sia di riflettere sui propri valori sviluppando empatia nei confronti dei valori altrui, sia di discutere su come trovare valide soluzioni ai litigi, rispettando le opinioni e i punti di vista diversi dai propri (Ianes, Franch, 2022).

Dunque non solo i genitori ma anche gli insegnanti sono chiamati ad assumere un fondamentale ruolo di guida e mediazione nel processo di comprensione del fenomeno *guerra*. Fochesato (2011) sostiene che la consapevolezza dell'infanzia attorno alla vera natura della guerra e agli orrori che porta con sé debba passare attraverso la narrazione della guerra stessa. Un valido strumento, quindi, per avvicinare i più piccoli a questa tematica è rappresentato dal racconto. La narrazione, però, deve essere diversa da quella mediatica, che è rivolta principalmente a persone adulte ed è legata alla potenza delle immagini (Mantegazza, 2022). È importante, invece, che gli adulti di riferimento raccontino ai bambini fiabe, leggano libri, inventino storie con e per loro al fine di coltivare quell'ingrediente fondamentale per la loro crescita che è la fantasia, attraverso la quale potranno trovare una via per metabolizzare le loro paure e i loro turbamenti (Pantano in Morcellini, Grassi, 2003).

### **3.2 La guerra nella letteratura per l'infanzia**

#### *3.2.1 La guerra nei libri*

La letteratura per l'infanzia rappresenta una valida risorsa che permette ai giovani di avvicinarsi alla comprensione della guerra (Ganzerla, 2022). La produzione di libri per bambini e ragazzi, in Italia, si sviluppa negli stessi anni in cui nasce lo stato nazionale (Boero, 2009). Pertanto la letteratura per l'infanzia comincia a trattare il tema della guerra nel periodo risorgimentale, per poi ampliarsi nella stagione post-unitaria (Savarese, 2017).

Durante il Risorgimento, la produzione letteraria italiana per l'infanzia presenta costanti riferimenti all'amor di patria, persistenti inviti a utilizzare le armi contro gli

invasori e appelli a essere buoni cittadini e, quindi, buoni soldati di una nazione appena sorta (Fochesato, 2011). Le imprese garibaldine entrano nelle opere di molti autori e la centralità della spedizione dei Mille, come sottolinea Mario Isnenghi (1989), porta a considerare la guerra e l'essere in guerra con un senso di libera avventura, di giovinezza realizzata e di volontarietà, partecipazione e consenso (Isnenghi, 1989 in Fochesato, 2011). Lo stretto rapporto che, in quel periodo, lega la guerra all'amore nei confronti della propria nazione d'appartenenza, lo si ritrova in una poesia in rima dedicata ai bambini, intitolata, per l'appunto, *Patria*, presente nel volume *I Canti del villaggio* (1904) di De Marchi (Fochesato, 2011):

*L'Italia, o bimbo, dove sei nato  
Amala sempre d'immenso amor  
E quando, un giorno, sarai soldato,  
Veglia, difendila col tuo valor.  
L'amor di patria giammai non langue  
In chi alla patria giurò sua fè:  
Se fa bisogno, dalle il tuo sangue  
La vita stessa ch'ella ti dié.*

(De Marchi G., 1904, citato in Fochesato, 2011,  
*Raccontare la guerra. Libri per bambini e ragazzi.*  
Interlinea edizioni, cit., p. 27).

È, inoltre, tipico del periodo letterario risorgimentale il paragone tra la vita scolastica e la vita militare. Tale continuità la si ritrova, nel 1886, all'interno del romanzo *Cuore* scritto da Edmondo De Amicis, precisamente in una lettera che il padre del protagonista della storia scrive rivolgendosi a suo figlio (Fochesato, 2011):

*Coraggio dunque, piccolo soldato dell'immenso  
esercito. I tuoi libri son le tue armi, la tua classe è  
la tua squadra, il campo di battaglia è la terra  
intera, e la vittoria è la civiltà umana. Non essere  
un soldato codardo, Enrico mio.*

(Edmondo De Amicis, 1886, citato in  
Tamburini (1972) *Cuore*. Einaudi, cit., p. 29).

In questo libro per ragazzi, per di più, è presente il tema del sacrificio, considerato come la vetta più alta a cui possono aspirare i giovani (Beseghi, n.d.). *La piccola vedetta lombarda* e *Il tamburino sardo* sono due capitoli in cui i fanciulli, con atti di coraggio, si immolano per aiutare i soldati in guerra a difendere la propria patria (Lazzarato, 1991 in Fochesato, 2011).

La guerra nelle opere per l'infanzia del primo Novecento acquista caratteri giocosi, ludici e irriverenti. È il caso, ad esempio, del *Giornalino di Gian Burrasca* di Vamba, uscito nel 1907 a puntate sul *Giornalino della Domenica* e, poi, editato in volume nel 1912. Il protagonista della storia, Giannino, è un bambino monello e irrequieto, con una spiccata propensione a cacciarsi nei guai e a combinarne di cotte e di crude (Fochesato, 2011). Faeti (1972) vede nelle peripezie del piccolo Gian Burrasca l'infanzia di chi, in futuro, diverrà un valido combattente pronto a sacrificarsi. Per di più, paragona Gian Burrasca “agli arditi del Piave, ai legionari fiumani e alle camicie nere” (Antonio Faeti. *Guardare le figure*. Einaudi, 1972, cit., p. 244).

Con lo scoppio della Prima Guerra Mondiale molti testi accompagnano e avvicinano i giovani lettori a un conflitto inevitabile. Valore esemplare assume il volume di Giuseppe Fanciulli, *Perché siamo in guerra* (1925), il cui obiettivo consiste nel persuadere gli adolescenti alla giusta causa della guerra (Boero, De Luca, 2009). Anche le riviste dedicate ai bambini diventano un mezzo attraverso il quale si promuove l'ingresso dell'Italia, inizialmente neutra, nella guerra. Sul *Corriere dei Piccoli* appare, nel 1915, un racconto di Augusto Piccioni, intitolato *Tip Tup Top*, che permette di conoscere l'autentica realtà della trincea. Utilizzando toni giocosi vengono trattate tematiche crude come la strage e la morte. Il racconto, concludendosi con la sconfitta dei nemici, per l'appunto austro-ungarici, esalta, invece, i combattenti italiani a martiri da glorificare (Fochesato, 2011).

Al termine del primo scontro mondiale, la letteratura per l'infanzia si fa promotrice di avventure guerresche in cui predomina il desiderio dei bambini di bruciare le tappe per inserirsi nel mondo adulto e poter combattere nell'esercito. Si ricordano *Ciuffettino alla guerra* (1916) e *Gorizia fiammeggiante* (1917) di Yambo, *Il cuore di Pinocchio* (1917) di Collodi Nipote e *Piccolo Alpino* di Salvatore Gotta (1926) (Fochesato, 2011). Quest'ultimo testo, con la sua esaltazione retorica della guerra, riscuote un grande successo e rimane per più di vent'anni uno dei libri più letti dai giovani (Boero, De Luca, 2009).

Negli anni Venti del secolo scorso appaiono, inoltre, alcune opere al femminile, in cui le protagoniste sono bambine che, durante gli eventi bellici, sono costrette a emigrare. È questo il caso di *Cenerella* (1921) di Maria Messina e di *La Zingarella e la Principessina* (1926) di Olga Visentini (Fochesato, 2011).

L'avvento del fascismo estremizza la censura nei confronti di numerose pubblicazioni per l'infanzia (Roscini, 2014). Le opere che, durante il ventennio, vengono rese edite hanno la funzione di diventare strumenti di propaganda e di diffusione dell'ideologia fascista. Inoltre, una costante di molte opere di questo periodo è rappresentata dall'esaltazione delle mutilazioni subite durante gli episodi bellici (Fochesato, 2011). *Vita in fiore* (1934), di Dante Dini, è un volume in cui la vita contadina si mischia accuratamente con quella dei balilla<sup>14</sup>, dei soldati e dei mutilati dalla guerra. In un clima solare e sereno, i fanciulli sono chiamati a omaggiare i ricordi della guerra e della rivoluzione interiorizzando quelli che erano considerati i giusti valori: il sacrificio con annesse le ferite procurate in battaglia e la gloria delle mutilazioni. La tematica del sacrificio, in chiave patetica, si ritrova in *Piccolo mondo fascista* (1927) di Marga. Nella prima parte della storia, i soldati tornano dal conflitto e

---

<sup>14</sup> Nome dato, durante il regime fascista, ai ragazzi tra gli otto e i quattordici anni, organizzati in formazioni di tipo paramilitare nell'Opera nazionale balilla, istituita per l'assistenza e l'educazione fisica e morale dei giovani

spetta ai giovani onorare la memoria di chi è morto durante i combattimenti. Nella seconda parte, si raccontano gli scontri tra squadristi e socialisti, glorificando coloro che si sacrificano per la vittoria del Fascio. La continuità con cui si uniscono i morti del conflitto mondiale a quelli delle spedizioni squadriste, fa sì che il ricordo della guerra, in questo libro, abbia il compito di legittimare la condotta e le azioni del movimento fascista (Genna, 2022). In quegli anni nascono anche dei racconti in cui l'amore verso la patria è espresso attraverso storie di emigrati italiani. È il caso di *Racconti dell'Italia lontana* (1940) di Orazio Pedrazzi in cui, tra le tante vicende descritte, viene narrato l'episodio di un alunno che, in una scuola di Tunisi, scaraventa contro l'insegnante un atlante che parla male dell'Italia e degli italiani (Fochesato, 2011).

Non mancano, infine, testi dedicati a Mussolini: in *Mussolini visto dai ragazzi* (1928) sono presenti i pensieri di numerosi studenti sulla figura del duce che viene percepito come un uomo impavido ed eroico, come emerge dal seguente giudizio espresso da un fanciullo: “*Vuol vestire l'Italia, la stracciona derisa, di gloria*” (Walter Fochesato, *Raccontare la guerra. Libri per bambini e ragazzi*. Interlinea edizioni, 2011, cit., p.81).

Quando, nel 1935, ha inizio la guerra d'Etiopia, cominciano a essere editati molti libri rivolti ai più piccoli in cui il tema centrale è, per l'appunto, la conquista delle terre africane (Fochesato, 2011). In queste narrazioni la volontà di espandersi e colonizzare nuovi territori giustifica il conflitto. *Cuore e fuoco* (1937) è un romanzo per bambini che narra le avventure militari di due ragazzini che seguono le truppe italiane in Africa Orientale. Nascono, infatti, numerosi racconti in cui i protagonisti sono bambini che si dirigono in Africa, scappando di casa o seguendo le orme dei loro padri (Antonelli, 1995). In questo periodo compaiono, anche, testi in cui si assiste ad una banalizzazione della guerra, come in *Pinocchio istruttore del Negus* (1939), una tra le tante riuscite

pinocchiate<sup>15</sup> in cui si narrano le bizzarre vicende del famoso burattino in Etiopia (Antonelli, 1995).

Lo scoppio della guerra civile in Spagna nel 1936 porta, nella letteratura dedicata ai più piccoli, la tematica di un'infanzia rubata ai bambini, i quali si ritrovano in mezzo ai combattimenti dei grandi. I due giovani protagonisti di *Grande dramma, piccoli eroi* (1940) vivono per qualche tempo in un campo repubblicano insieme alle truppe. Qui compare, nei loro occhi, una grande delusione quando scoprono che i soldati non sono allegri e sereni e il clima che si respira nel campo non è quieto e spensierato, come gli avevano fatto credere (Fochesato, 2011). La guerra, pertanto, comincia ad essere vista come “una donna bruttissima, cattiva e prepotente” (Walter Fochesato. *Raccontare la guerra. Libri per bambini e ragazzi*. Interlinea edizioni, 2011, cit., p.105).

Il dramma relativo al secondo conflitto mondiale trascina dietro sé, per molti anni, sentimenti conservativi di amnesia, prudenza e silenzio. Tali sentimenti si ripercuotono anche nei testi per bambini, nei quali sembra si annidi un profondo timore verso un cambiamento, una trasformazione. Racconti come *Tra le raffiche della bufera* (1939) e *Avanti ad ogni costo!* (1940) presentano l'ebreo come un essere brutale e truce, anche a livello estetico (Fochesato, 2011). In generale, durante la Seconda Guerra Mondiale, i valori che i libri vogliono tramandare si riconducono alla demonizzazione del nemico e all'esaltazione della propria patria e della vita militare (Antonelli, 1995).

Per quanto riguarda la Resistenza, Boero e De Luca (2009) affermano che i rapporti tra questa e la letteratura per l'infanzia “sono rappresentabili secondo i tratti di un appuntamento mancato. Vicende locali o nazionali, episodi grandi e piccoli della guerra partigiana avrebbero potuto alimentare, come si conviene a narrazioni scritte per l'infanzia, una vera e propria epopea fatta di sacrifici e drammi, vissuta con eroismi

---

<sup>15</sup> Avventure del burattino di Collodi ideate da altri autori

*esaltanti o sconfitte tragiche da buona parte della nazione. Ciò non è stato. O perlomeno si è realizzato in minima parte”* (Boero, De Luca. *La letteratura per l’infanzia*, LaTerza, 2009, cit., p. 229).

Per un bel po’ di tempo ai giovani viene negata la possibilità di conoscere le lotte partigiane avvenute per la liberazione dell’Italia dal fascismo e dall’esercito nazista. In questo silenzioso clima si registra un’unica eccezione, rappresentata dal fumetto *Sciuscià* di Tristano Torelli, che, già nel 1949, presenta le avventure di tre ragazzini all’interno del contesto resistenziale (Boero, De Luca, 2009). Se si esclude *Sciuscià*, fino agli inizi degli anni Sessanta la tematica della Resistenza partigiana non entra nei volumi giovanili (Antonelli, 1995). In attesa di una produzione propriamente adatta ai più piccoli, si assiste ad un fenomeno di ricaduta verso l’infanzia di alcuni testi pensati per adulti che affrontano tale tematica, come nel caso di *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947), *La casa in collina* (1949), e *L’Agnese va a morire* (1949) (Boero, De Luca, 2009).

Cominciano, poi, ad apparire, in un nuovo clima sociale e politico, i primi testi resistenziali dedicati ai bambini (Fochesato, 2011). Nascono molti libri che raccontano la Resistenza armata, nella quale anche i fanciulli sono chiamati a combattere, diventando eroi coraggiosi che, con le loro sfrontate azioni, si dichiarano pronti a sacrificarsi. *La barricata della Doganella* (1964) e *Ragazzi della Resistenza* (1965) seguono questo leitmotiv (Fochesato, 2011). Nel 1965 viene pubblicato da Sauro Marianelli un romanzo, dal titolo *La mia resistenza*, che rappresenta una novità nel panorama letterario infantile in quanto si focalizza, principalmente, sulla Resistenza disarmata di persone che tentano in tutti i modi di sopravvivere durante il conflitto (Antonelli, 1995). In *Ragazzi di una banda senza nome* (1972) di Guido Petter viene ripresa la tematica della guerra giocata dai bambini, presente già in altri fortunati testi del calibro di *La guerra dei bottoni* (1912), con la differenza che, ad un certo punto,



queste bande giovanili si immergono a tutti gli effetti nella vera guerra, aiutando un partigiano ferito a terminare una missione di soccorso nei confronti di altri partigiani. In questo testo Petter, distaccandosi da altri autori per l'infanzia, non parla di eroi, feriti o morti ma narra una storia di formazione e maturazione (Antonelli, 1995). Iniziano, quindi, ad essere editati romanzi antieroi in cui viene espresso il totale rifiuto ad essere coinvolti nel conflitto, come racconta Mario Lodi in *Il corvo* (1971). Negli anni Novanta si evidenzia, all'interno della narrativa per l'infanzia, la presenza di un elemento inedito e originale: l'intreccio tra realtà e fantasia. *All'ombra del lungo camino* (1990) è un racconto che ha il coraggio di immettere il potere dell'immaginario all'interno dei campi di concentramento tedeschi, generando un'avvincente storia in cui elementi fiabeschi si mescolano con la miseria e l'orrore caratterizzanti i lager (Fochesato, 2011).

La guerra nei libri per bambini comincia, inoltre, ad essere vista con un'accezione positiva. In *Un chilo di piume un chilo di piombo* (1992) e in *Il fantasma del Villino* (1992), questa, nonostante la sua natura crudele, rappresenta un'occasione per intraprendere esperienze di vita e rapporti sociali che portano a galla sentimenti di solidarietà e amicizia (Antonelli, 1995).

Recentemente sono state pubblicate altre opere dedicate a giovani lettori, incentrate su vicende che avvengono nei campi di sterminio. Si ricordano, a tal proposito, *Il mio nome è Anne Frank* (2010) e *Le valigie di Auschwitz* (2011), testi che, in due modi differenti, trattano efficacemente la tematica della speranza, che come un lume brilla anche nei momenti più difficili (Fochesato, 2011).

Dall'analisi finora condotta si può sostenere che il tema della guerra all'interno della letteratura per l'infanzia risenta del periodo storico e delle ideologie predominanti. Emerge il fatto che tale tema sia ben illustrato nei testi per i più giovani, soprattutto per quanto riguarda le esperienze vissute durante i conflitti dai bambini e dagli adolescenti,

i quali “non possono che essere spettatrici e vittime di una follia più grande di loro”<sup>16</sup> (M. Cordero, *La guerra raccontata*, in "Li.B.e.R Libri per bambini e ragazzi", 1993, n. 20, pp. 37-38, citato in Antonelli. *Piccoli eroi: bambini, ragazzi e guerra nei libri italiani per l'infanzia*, 1995, p. 97).

### 3.2.2 *La guerra negli albi illustrati*

Gli albi illustrati, forme compositive costituite da poche parole e molte immagini, rappresentano un efficace strumento attraverso il quale anche i bambini nella prima infanzia possono comprendere un fenomeno così complesso, come quello della guerra. Trattare la guerra utilizzando le figure rappresenta una novità editoriale del nuovo secolo, nonostante, in passato, ci siano stati tentativi del genere che sono sfociati, però, in proposte eccessivamente assertive e ideologiche (Fochesato, 2011). Dando un rapido sguardo al panorama internazionale, si evidenzia la presenza di numerosi albi, come *Flon-Flon e Musetta* (1995) di Elzbieta, *Perché?* (2000) di Popov e *La guerra* (2005) di Battut, in cui, con illustrazioni struggenti e bellissime allo stesso tempo, si ragiona sulla futilità e sull'assurdità della guerra (Fochesato, 2011). *Bocca cucita* (2003) è, invece, un albo di Bigot e Matéo che dimostra come si possano introdurre ai bambini questioni serie e tragiche seguendo itinerari fantastici (Boero, De Luca, 2009). Incentrato sul potere del dialogo e dell'ascolto per risolvere ogni conflitto è uno straordinario albo di Leo Lionni, intitolato *Sei corvi* (2016).

Se si considera la produzione italiana, dall'inizio degli anni duemila si assiste ad una ricca platea di autori e illustratori che, con modalità originali, parlano ai più piccoli della guerra. Nel 2001, Silvia Forzani sviluppa un albo dai toni drammatici, intitolato *Nera*

---

<sup>16</sup> Tratto da <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/amusig/article/view/1696/1696>. Consultato il 05/03/2023.

*Farfalla*, in cui narra di un bambino africano che, calpestando un ordigno, perde una gamba. La scrittrice, attraverso immagini forti e intense, racconta, senza censure, la vera natura della guerra e le conseguenze che produce (Fochesato, 2011). Nel 2004, esce il lavoro di Arianna Papini, *Odore di bombe Profumo di Pioggia*. In questo albo, protagonisti sono dieci bambini provenienti da diversi angoli del mondo, che descrivono la loro vita durante la guerra. Qui l'acqua rappresenta il filo che unisce tutte le storie e l'elemento che, con la sua purezza, lava via ogni pensiero negativo e ogni orrore del mondo (Salvadè, 2020). Davide Calì, nel 2014, pubblica *Il nemico*, lodevole albo che racconta la storia di un soldato che combatte contro un nemico che, anche se non vede, sa, per certo, che è un mostro cattivo da eliminare. Ma quando, una notte, il soldato decide di affrontare realmente il suo avversario, scopre che questo non è un mostro, ma un soldato proprio come lui, con valori e abitudini identiche alle sue. Con questo racconto illustrato, Calì educa alla fratellanza, riuscendo a portare a galla la falsità e le bugie che caratterizzano la guerra (Calì, Bloch, 2015). Ci sono anche lavori in cui predominano atmosfere giocose, come nel caso di *Il cavallo e il soldato* (2007) di Gek Tessaro, in cui si illustra la storia di un cavallo pacifista che trova divertenti escamotage per evitare che un soldato lo porti a combattere in guerra (Fochesato, 2011). *La piccola grande guerra* (2015) è un riuscitissimo prodotto di Sebastiano Ruiz Mignone, in cui il mondo infantile e quello adulto si riflettono l'uno nell'altro dalla prima all'ultima pagina. Se da una parte si racconta di un bambino che, a casa sua, gioca alla guerra abbattendo i soldatini con delle palline, dall'altra parte c'è suo padre che, in trincea, sta combattendo realmente. In modo toccante e malinconico, la vita del bambino e quella di suo papà si intrecciano nonostante la grossa distanza che li separa: così come il bambino riesce a salvare l'ultimo soldatino prima che la palla lo colpisca, anche il padre riesce, miracolosamente, a salvarsi evitando le bombe e i colpi della mitragliatrice (Tamberlani, 2015). Infine, alcuni scrittori e illustratori italiani dedicano i loro albi alla

tematica dell'Olocausto. Sul finire dello scorso secolo esce *Rosa Bianca* (1990), storia illustrata di Roberto Innocenti, in cui la bambina protagonista, guardando attentamente la realtà che la circonda, scopre un campo di concentramento in cui sono rinchiusi i suoi coetanei ebrei. Con coraggio, Rosa Bianca offre loro, per mesi, il suo aiuto (Fochesato, 2011). Nonostante l'albo si concluda in modo tragico con la morte della protagonista, insegna che la solidarietà, l'empatia e la compassione possono sconfiggere l'atrocità della guerra e la discriminazione razziale (Fughelli, n.d). *La portinaia Apollonia* (2005) di Lia Levi presenta la storia di un bambino ebreo che, riuscendo a sfuggire alla furia nazista, viene salvato da una burbera portinaia. Le illustrazioni riescono nell'intento di mostrare il profondo dolore che causa la guerra e l'innaturale bestialità nazista. Ancora, in *Nessuna differenza?!* di Andrea Rauch, alle serene immagini riguardanti la vita quotidiana dei bambini, si alternano inquietanti tavole che raffigurano, senza filtri, la vita nei campi di sterminio (Fochesato, 2011).

Dunque, gli albi illustrati, grazie al loro linguaggio originale costituito da parole, forme e figure, riescono a “raccontare del mondo fuori e dentro casa, aprendo finestre sull'inaspettato e l'inatteso, confortando, consolando e insegnando”<sup>17</sup>. Rappresentano, pertanto, la prima preziosa lente di ingrandimento tramite la quale poter leggere e interpretare la realtà e i controversi fatti che la contraddistinguono (Telli, n.d.).

---

<sup>17</sup> Tratto da <https://emiliaromagnaalfronte.com/2021/04/03/la-grande-guerra-negli-albi-illustrati-per-linfanzia-e-non-solo/>. Consultato il 3/03/2023.

### 3.3 La guerra nell'opera rodariana

#### 3.3.1 I romanzi e le favole

La produzione letteraria rodariana, che rivoluziona profondamente i modelli della letteratura per l'infanzia italiana, si focalizza intorno al riconoscimento del potenziale insito nell'infanzia come promessa per un mondo nuovo (Cambi, 1985). Di fronte alla terrificante esperienza della guerra, la maggior parte dei testi di Rodari riesce a trasmettere ai più piccoli la speranza di un possibile futuro prossimo pacifico, in cui la convivenza tra gli uomini sia immune dalla minaccia di guerre, armi, soprusi e discriminazioni (Todaro, 2015 in Tomarchio, Ulivieri, 2016).

Già in *Il romanzo di Cipollino* (1951), si può notare la presenza di toni critici, anti-autoritari e libertari, toni che contraddistinguono la personalità di Rodari e che, spesso e volentieri, si riflettono nei suoi scritti (Baeli, 2019). Qui la lotta contro la tirannia e la conquista della libertà vengono combattute senza ricorrere alla violenza. Cipollino e i suoi amici lottano e si ribellano contro i soprusi attraverso arguti piani e divertenti scherzi (Rodari, 1990). Così come la Repubblica Italiana nasce al termine dei mostruosi conflitti avvenuti durante la Seconda Guerra Mondiale, il lieto fine, in *Il Romanzo di Cipollino*, arriva quando i buoni, vincendo la superbia dei cattivi, conquistano il castello del potere dove sventola, bella e fiera, la bandiera della Repubblica (Rodari, 1990). Nonostante nel romanzo la parola *guerra* compaia solamente due o tre volte, si assiste ad una spassosa battaglia e, più in generale, ad una storia di liberazione dall'oppressione di un principe malvagio che vuole comandare sottomettendo i più deboli e i più poveri. La storia di Cipollino si conclude con una frase carica di speranza e ottimismo che auspica un mondo pacifico, senza la presenza di dittatori cattivi, che come il Principe Limone, vogliono ordinare, imporre e comandare: “È vero che ci sono altri castelli e

*altri birbanti al mondo, oltre i Limoni. Ma uno per volta se ne andranno e nei loro parchi ci andranno i bambini a giocare*” (Gianni Rodari. *Le avventure di Cipollino*. Editori Riuniti, 1990, cit., p.74). Argilli (1990) sostiene che il racconto “*è un arguto apologo di certi aspetti della società, ed esprime un gioioso bisogno di libertà da prepotenze e ingiustizie, che i bambini conoscono direttamente o possono immaginare benissimo*” (Marcello Argilli. *Gianni Rodari. Una biografia*. Einaudi, cit., p.74). Il romanzo di *Cipollino* si fa portatore di valori il cui consolidamento, ieri come oggi, risulta indispensabile per dare vita ad una società più libera e giusta: il valore dell’uguaglianza, della libertà, della giustizia e della solidarietà.

Nel 1962 Rodari presenta il libro *Favole al telefono*. Tra le settanta brevi favole narrate dal Ragionier Bianchi a sua figlia, si ritrovano allegre e esilaranti storie in cui viene messo in evidenza un profondo rifiuto nei confronti della guerra, che viene condannata, a favore di una convivenza pacifica tra le persone. La repulsione verso la violenza si ritrova in *Il paese senza punta*: la gente che vive in quell’insolito paese sprizza gentilezza da tutti i pori e gli oggetti presenti sono inoffensivi e non feriscono nessuno (Baeli, 2019). C’è, poi, un altro racconto che narra di un particolare paese, *Il paese con l’esse davanti*. Qui il protagonista, Giovannino Perdigiorno, scopre lo scannone che “*è il contrario del cannone, e serve per disfare la guerra*” (Gianni Rodari. *Favole al telefono*. Edizioni EL, 1993, cit., p. 26). Questo fantastico strumento è facilissimo da usare e “*può adoperarlo anche un bambino*” (Gianni Rodari. *Favole al telefono*. Edizioni EL, 1993, cit., p. 26). La soluzione agli episodi bellici, nel meraviglioso paese con l’esse davanti, è presto individuata: “*Se c’è la guerra, suoniamo la stromba, spariamo lo scannone e la guerra è subito disfatta*” (Gianni Rodari. *Favole al telefono*. Edizioni EL, 1993, cit., p. 26). Inoltre, In *La famosa pioggia di Piombino*, dal cielo non cadono bombe che causano distruzioni ma dolcissimi confetti che fanno felici grandi e piccini (Baeli, 2019). Tra le *Favole al Telefono*, la storia che,

maggiormente, offre la possibilità di ragionare sull'insensatezza della guerra è *La guerra delle campane*.

*“C'era una volta una guerra, una grande e terribile guerra, che faceva morire molti soldati da una parte e dall'altra. Noi stavamo di qua e i nostri nemici stavano di là, e ci sparavamo addosso giorno e notte, ma la guerra era tanto lunga che a un certo punto ci venne a mancare il bronzo per i cannoni, non avevamo più ferro per le baionette, eccetera”.*

(Gianni Rodari. *Favole al telefono*. Edizioni EL, 1993, cit., p. 51).

Sin dalle prime battute la narrazione fa meditare sulla miseria e la disperazione che caratterizzano ogni guerra. A causa della mancanza delle materie prime necessarie per la creazione delle armi, i comandanti dei due eserciti nemici decidono di realizzare due grossissimi cannoni abbattendo tutte le campane e fondendole assieme. Ma, nel momento in cui i cannoni sono pronti per essere utilizzati, questi, al posto di sparare, danno vita ad un piacevolissimo concerto di campane che, diffondendosi nell'aria, annuncia la fine del conflitto e, dunque, l'arrivo della pace (Rodari, 1993). Lo scrittore di Omegna, pertanto, riesce, con spiccato umorismo, a prendere in giro i capi militari e la loro cocciutaggine.

Il ripudio nei confronti della guerra e della violenza entra anche nel romanzo *Il pianeta degli alberi di Natale* (1962). Nell'utopica trasferta su un pianeta senza ostilità, scontri ed egoismi si racconta di una struttura, il palazzo della *cancelleria*, in cui vengono conservate le parole eliminate dai vocabolari in modo definitivo: tra queste si custodiscono le parole guerra, odiare e uccidere (Boero, 2019). La scoperta di questo perfetto pianeta si traduce, secondo Argilli (1990), in un'indicazione di come dovrebbe trasformarsi la Terra e di come si dovrebbe vivere all'interno di essa.

Infine, il romanzo per ragazzi *La torta in cielo* (1966), rappresenta un riuscito manifesto contro la guerra e la corsa agli armamenti, che, senza moralismi e obiettivi educativi, vuole far riflettere sui mali della società contemporanea (Boero, 2020). Il libro, ricorda Faeti (1983), viene reso edito negli stessi anni in cui si assiste alla crisi cubana dei missili, all'inizio della guerra in Vietnam e alla ripresa del movimento antinucleare.

Un giorno d'aprile nel cielo romano appare un disco volante misterioso, identificato da tutti come un oggetto alieno. Ben presto entra in scena l'esercito che invita le persone a non uscire di casa per nessun motivo. Due bambini, però, disobbediscono agli ordini e, recandosi dal misterioso oggetto, scoprono che si tratta, in realtà, di una gigantesca torta, creata per errore da uno scienziato mentre stava sperimentando una nuova bomba atomica. Quando, verso la fine del racconto, lo scienziato decide di distruggere la torta, sono i bambini che concepiscono la favolosa soluzione di mangiarla tutta fino a farla sparire; soluzione, per l'appunto, che fa provare allo scienziato una felicità che nessun esperimento effettuato fino a quel momento gli aveva mai fatto provare (Rodari, 2011). Rodari, in *La torta in cielo*, espone una critica agli adulti, alle loro ipocrisie e ai loro pregiudizi enfatizzando, invece, la spontaneità e la semplicità con cui, alle volte, i bambini riescono a risolvere problematiche controverse e complicate (Cuomo, 2016). Boero sottolinea che, spesso, gli adulti, *“condizionano i bambini attraverso un pericoloso individualismo, un errato senso della proprietà e ancor più sono gli adulti a non voler ascoltare -e capire- le parole dei bambini perché la loro sincerità li infastidisce e li provoca”* (Pino Boero. *Una storia tante storie*. Einaudi, 2020, cit., p. 107). Il pacifismo sostenuto da Rodari, qui, trova spazio grazie ai più piccoli che, con la loro purezza e ingenuità, dimostrano al mondo come sia facile vivere senza fare la guerra (Cuomo, 2016). E il messaggio conclusivo *“ci sarà un pezzo di torta per tutti quando si faranno le torte al posto delle bombe”*, non fa altro che rimarcare che la vera



speranza di vivere in un mondo senza guerre è data dal futuro, il quale è, a sua volta, rappresentato dai bambini (Cuomo, 2016).

### 3.3.2 *Le filastrocche*

Anche nella produzione poetica di Gianni Rodari la guerra è una tematica che assume un ruolo centrale fin dalle prime raccolte giovanili (Boero, 2020). In *Prime fiabe e filastrocche* (1949-1951) si può osservare la posizione che lo scrittore assume nei confronti della guerra: in *Filastrocca corta e matta*, con toni leggeri e allegri, condanna l'irragionevolezza che caratterizza la guerra:

*Filastrocca corta corta,  
il porto vuole sposare la porta,  
la viola studia il violino,  
il mulo dice: – Mio figlio è il mulino;  
la mela dice: – Mio nonno è il melone;  
il matto vuol essere un mattone,  
e il più matto della terra  
sapete che vuole? Vuol fare la guerra!*

(Gianni Rodari, 1949-1951, citato in Boero.  
*Una storia tante storie*. Einaudi, 2020, cit., pp. 72-  
73).

Nella stessa produzione giovanile di filastrocche, inoltre, la condanna nei confronti della guerra viene espressa dando la parola ad oggetti inanimati. In *Bella Nave*, la nave protagonista si dichiara pronta ad affondare nel caso venisse caricata di armi (Boero, 2020):

*“Bella nave che vai sul mare,  
quante cose puoi portare?”  
“Posso portare mille persone,  
cento sacchi di carbone,  
tre scialuppe ed una lancia  
e un capitano con la pancia.  
Corro in men che non ti dico  
dalla Cina a Portorico,  
la tempesta ed il tifone*

*mi fanno il solletico al timone...  
Ma se un giorno del malanno  
di bombe e cannoni mi caricheranno,  
sai che faccio per ripicco?  
Colo a picco!"*

(Gianni Rodari, 1949-1951, citato in Boero.  
*Una storia tante storie*. Einaudi, 2020, cit., p. 73).

Per giungere all'analoga conclusione di affondamento delle armi, in *Filastrocca burlona*, Rodari presenta la tanto sperimentata dimensione del mondo rovesciato (Boero, 2020):

*Filastrocca un po' burlona  
per divertire qualunque persona:  
se la salita fosse in discesa,  
se la montagna stesse distesa,  
se tutte le scale andassero in giù,  
se i fiumi corressero all'insù,  
se tutti i giorni fosse festa,  
se fosse zucchero la tempesta,  
se sulle piante crescesse il pane,  
come le pesche e le banane,  
se mi facessero il monumento...  
io non sarei ancora contento.  
Voglio prima veder sprofondare  
tutte le armi in fondo al mare.*

(Gianni Rodari, 1949-1951, citato in Boero.  
*Una storia tante storie*. Einaudi, 2020, cit., pp. 88-  
89).

All'interno di *Il libro delle filastrocche* (1950), Rodari immette i sentimenti di adulti e bambini della società del dopoguerra, caratterizzata da un risveglio della coscienza nazionale (Argilli, 1990). Qui compare, in un breve componimento che fornisce una visione satirica del militarismo, la figura del ministro della guerra, visto, ovviamente, con accezione negativa:

*O cenciaiolo, che hai nel sacco?  
"Una scarpa senza tacco,  
un vecchio abito da sera  
con più buchi del groviera,  
un tamburo senza pancia,  
un piattino senza mancia,*

*una giacca senza bottoni,  
una bretella senza calzoni,  
e in fondo in fondo, col naso per terra,  
un ministro della guerra”.*

(Gianni Rodari. *Stracci! Stracci!*. 1950, citato  
in Boero. *Una storia tante storie*. Einaudi, 2020,  
cit., p. 73).

Si può notare la straordinaria capacità rodariana di congiungere, in forma creativa, poesia e ideologia, riuscendo a svelare ai più piccoli un’insolita modalità per ragionare, attraverso la fantasia e l’immaginazione, sul mondo e le sue criticità (Argilli, 1990).

In *Filastrocche in cielo e in terra* (1960) appaiono nuovi simpatici componimenti satirici nei confronti della guerra: Re Federico, ad esempio, vuole combattere contro un nemico che, invece di fare la guerra, preferisce mangiarsi un buon gelato:

*C’era un re di nome Federico  
che andò in guerra e cercava il nemico.  
Ma il nemico era andato  
a comprare il gelato  
infischandosene del re Federico.*

*-Nemico, nemico  
vieni fuori che ti aspetto!  
-Adesso no, finisco il sorbetto.  
-Vieni fuori che ti aspetto  
con la spada e la lancia!  
-Adesso no, perché ho il mal di pancia-*

*Re Federico per la disperazione  
buttò la corona e andò in pensione.*

(Gianni Rodari. *Filastrocche in cielo e in terra*.  
Einaudi Ragazzi, 1996, cit., p. 200).

*Il dittatore*, invece, è una filastrocca che nasconde, tra i versi, una metafora attualissima: nonostante ci siano persone folli che vogliono comandare, c’è anche la certezza che il mondo non può finire a causa loro. Con parole, a tratti ironiche, a tratti consolatorie, Rodari riesce nell’intento di spiegare ai bambini come poter sottrarsi alla cattiveria e alla superbia (Figini, 2022):

*Un punto piccoletto,  
superbo e iracondo,  
“Dopo di me” gridava  
“verrà la fine del mondo!”.*

*Le parole protestarono:  
“Ma che grilli ha pel capo?  
Si crede un Punto-e-basta,  
e non è che un Punto-e-a-capo”*

*Tutto solo a mezza pagina  
lo piantarono in asso  
e il mondo continuò  
una riga più in basso.*

(Gianni Rodari. *Filastrocche in cielo e in terra.*  
Einaudi Ragazzi, 1996, cit., p. 11).

Ancora, la convinta visione rodariana antimilitarista e il carattere inutile e nocivo della guerra si possono ritrovare in *Il verbo piantare*, filastrocca contenuta in *Parole per giocare* (1979), una delle ultime raccolte pubblicate da Rodari prima della morte:

*Bisogna piantare molti soldati  
per far crescere un tenente.  
Bisogna piantare molti tenenti  
per far crescere un generale.  
Bisogna piantare molti generali  
per far crescere più niente.*

(Gianni Rodari. *Parole per giocare.* 1979, citato  
in Boero. *Una storia tante storie.* Einaudi  
Ragazzi, 2020, cit., p. 74).

Si evidenzia, inoltre, una geniale composizione in cui l'autore, opponendosi al ricorso alle vere armi, esalta pistole, cannoni e fucili giocattolo che non feriscono nessuno:

*Eccole qua  
le armi che piacciono a me:  
la pistola che fa solo pum  
(o bang, se ha letto qualche fumetto)  
ma buchi non ne fa...  
il cannoncino che spara  
senza far tremare  
nemmeno il tavolino...*

*il fuciletto ad aria  
che talvolta per sbaglio  
colpisce il bersaglio,  
ma non farebbe male  
né a una mosca né a un caporale...  
Armi dell'allegria!  
le altre, per piacere,  
ma buttatele tutte via!*

(Gianni Rodari. *Il libro degli errori*. Edizioni  
EL, 2011, cit., p.70).

Lo scrittore piemontese tratta, a differenza di molti altri autori che operano nello stesso periodo storico, la questione della Resistenza italiana. In un breve componimento, comparso sulla rivista *La domenica dei piccoli* nel 1949, Rodari, criticando le camicie fasciste, esalta i partigiani e, schierandosi dal punto di vista politico, celebra il comunismo (Pizzolato, 2019):

*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:  
partigiani alla riscossa.<sup>18</sup>*

Nonostante alcune filastrocche esplicitamente politiche possono risultare datate, Giorgio Bini (1981) sottolinea come le restanti sono comprensibili anche oggi e, anzi, “*quelle pacifiste e antimilitariste lo saranno sempre, finché il sole risplenderà sulle sciagure umane*” (Giorgio Bini. *Leggere Rodari*. Pavia, Amministrazione Provinciale, Ufficio scuola, cit., p. 12).

---

<sup>18</sup> Tratto da [https://thesis.unipd.it/bitstream/20.500.12608/27130/1/Elia\\_Pizzolato\\_2019.pdf](https://thesis.unipd.it/bitstream/20.500.12608/27130/1/Elia_Pizzolato_2019.pdf). Consultato il 27/02/2023.

Il rifiuto al bellicismo, nella produzione poetica di Rodari, assume, spesso, vocazioni d'impronta pacifista, come nel caso della ben nota filastrocca *Dopo la pioggia*, in cui la comparsa dell'arcobaleno dopo un temporale diventa metafora che, denunciando il fatto che la pace arriva solo dopo un conflitto, vuole auspicare di fare direttamente la pace senza ricorrere prima alla guerra (Figini, 2022):

*Dopo la pioggia viene il sereno  
brilla in cielo l'arcobaleno.  
È come un ponte imbandierato  
e il sole ci passa festeggiato.*

*È bello guardare a naso in su  
le sue bandiere rosse e blu.  
Però lo si vede, questo è male  
soltanto dopo il temporale.*

*Non sarebbe più conveniente  
il temporale non farlo per niente?  
Un arcobaleno senza tempesta,  
questa sì che sarebbe una festa.*

*Sarebbe una festa per tutta la terra  
fare la pace prima della guerra.*

(Gianni Rodari. *Filastrocche in cielo e in terra*.  
Einaudi Ragazzi, 1996, cit., p. 84).

Anche la speranza è una tematica che assume una funzione centrale nella poesia di Rodari: *Promemoria* rappresenta un inno contro la guerra, che aspira a un mondo in cui ogni bambino possa crescere in serenità, senza la paura di bombe, carri armati, violenze e distruzioni (Libreriamo, 2022).

*Ci sono cose da fare ogni giorno:  
lavarsi, studiare, giocare,  
preparare la tavola a mezzogiorno.*

*Ci sono cose da fare di notte:  
chiudere gli occhi, dormire,  
avere sogni da sognare,  
orecchie per non sentire.*

*Ci sono cose da non fare mai,  
né di giorno né di notte,*

*né per mare né per terra:  
per esempio la guerra.*

(Gianni Rodari. *Il secondo libro delle  
filastrocche*. Einaudi, 1985).

Boero (2020) sottolinea la capacità di Rodari di contrapporsi alla guerra educando alla fratellanza, alla stima e all'amicizia tra tutti i popoli della terra. *Girotondo di tutto il mondo* è un efficace esempio di come, per lo scrittore, la discriminazione non debba mai trovare spazio:

*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 o 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.*

(Gianni Rodari. *Filastrocche in cielo e in terra*.  
Einaudi Ragazzi, 1996, cit., p. 92).

Tutte queste filastrocche, che veicolano potenti messaggi, rappresentano un patrimonio fondamentale che, arrivando dritto ai giorni nostri, permette di parlare a grandi e piccini, senza moralismi, degli aspetti negativi che caratterizzano la realtà, utilizzando un linguaggio allegro, chiaro e semplice. In questo modo la produzione poetica rodariana consente la promozione di basilari valori etico-sociali: la formazione

di un pensiero critico e autonomo, il rifiuto della guerra e la condivisione di orizzonti pacifici (Baeli, 2019).

Infine ritengo sia giusto presentare una filastrocca, dal titolo *La luna di Kiev*, che, oggi, assume una particolare rilevanza:

*Chissà se la luna  
di Kiev  
è bella  
come la luna di Roma,  
chissà se è la stessa  
o soltanto sua sorella...  
Ma son sempre quella!  
– la luna protesta –  
non sono mica  
un berretto da notte  
sulla tua testa!  
Viaggiando quassù  
faccio lume a tutti quanti,  
dall'India al Perù,  
dal Tevere al Mar Morto,  
e i miei raggi viaggiano  
senza passaporto.*

(Gianni Rodari. *Filastrocche in cielo e in terra*.  
Einaudi Ragazzi, 1996, cit., p. 43).

Nel contesto attuale, caratterizzato, ancora, da conflitti che causano tensioni, paure e turbamenti, *La luna di Kiev* ci rammenta che, nonostante ci troviamo tutti sotto lo stesso cielo, non abbiamo ancora imparato a vivere come fratelli, uniti da sentimenti di solidarietà, empatia e altruismo (Figini, 2022).



## Capitolo 4- Percorso sul tema della guerra nella scuola dell'infanzia

### 4.1 Le scelte alla base della progettazione

La ricerca effettuata all'interno dei capitoli precedenti mi ha consentito di acquisire le conoscenze necessarie per poter progettare e, poi, realizzare nella scuola dell'infanzia un percorso didattico che unisse le strategie fantastiche esposte da Rodari nella *Grammatica della fantasia* con la tematica della guerra. La progettazione da me realizzata ha proposto, pertanto, lo svolgimento di alcune attività che, incentrate sulle tecniche rodariane, mi hanno permesso di osservare e indagare la capacità immaginativa e creativa dei bambini in relazione a un argomento che, attualmente, assume una particolare rilevanza. Inoltre, dopo un'attenta ricerca e analisi in Internet, ho compreso che, nella scuola dell'infanzia, si svolgono numerose attività incentrate sulle idee e sulle opere di Rodari. Allo stesso modo, in rete è possibile visionare molteplici percorsi didattici che, parlando di guerra, hanno come obiettivo l'educazione alla pace. Nonostante ciò non ho visionato alcun progetto didattico con l'obiettivo di affrontare la tematica della guerra attraverso gli strumenti che Rodari espone nella *Grammatica della fantasia*.

Dato che la *Grammatica* si concentra principalmente sull'arte di inventare storie, quasi tutte le attività che ho ideato sono state inserite all'interno di una cornice narrativa che permettesse un'efficace messa in pratica degli strumenti fantastici. Per far sì che la progettazione risultasse significativa per gli alunni, è stato deciso, sotto suggerimento della tutor scolastica, di inserire le attività all'interno del quadro narrativo che accompagna i bambini, per l'intero anno scolastico, nell'acquisizione di nuove conoscenze e competenze. Infatti, la sezione mette in atto, da alcuni anni, la metodologia per progetti attraverso la quale l'insegnante propone agli alunni un

contenitore fantastico, con all'interno materiale informale di recupero come sabbia, carta, cartoni e sulla base di questo struttura un progetto annuale, avendo sempre come fondamentale riferimento i campi di esperienza. Rodari è un convinto sostenitore dell'importanza di osservare i bambini nei momenti di gioco libero (Comune di Reggio Emilia, 1982). A questo proposito, a inizio novembre 2022, la tutor scolastica ha portato in classe giornali e cartoni e li ha lasciati a disposizione dei bambini, i quali hanno potuto giocare con questi materiali liberamente divertendosi a creare con questi un prodotto a loro scelta. Numerosi bambini si sono dilettrati a creare dei simpatici aeroplani e, da allora, si è deciso di strutturare un percorso annuale che avesse come costante protagonista un aeroplano, al quale i bambini hanno dato il nome di Pin. Dunque, l'aereo Pin è stato il personaggio che, anche nella mia progettazione, ha assunto un ruolo centrale e ha condotto gli alunni alla scoperta delle tecniche di Rodari.

Prima di iniziare le attività ho voluto indagare se e come fossero venuti a conoscenza del fenomeno della guerra gli otto bambini di cinque anni presenti nella sezione (Grafico 1 e 2).

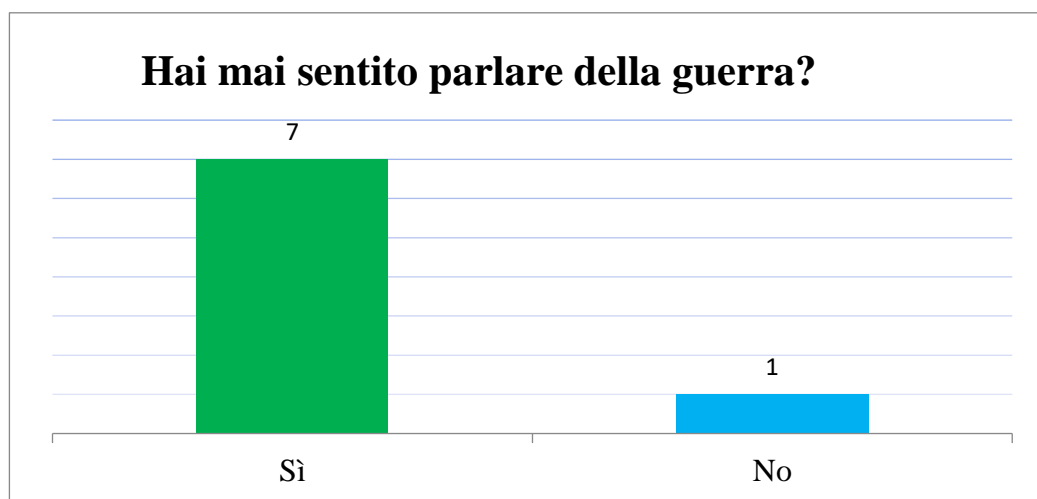
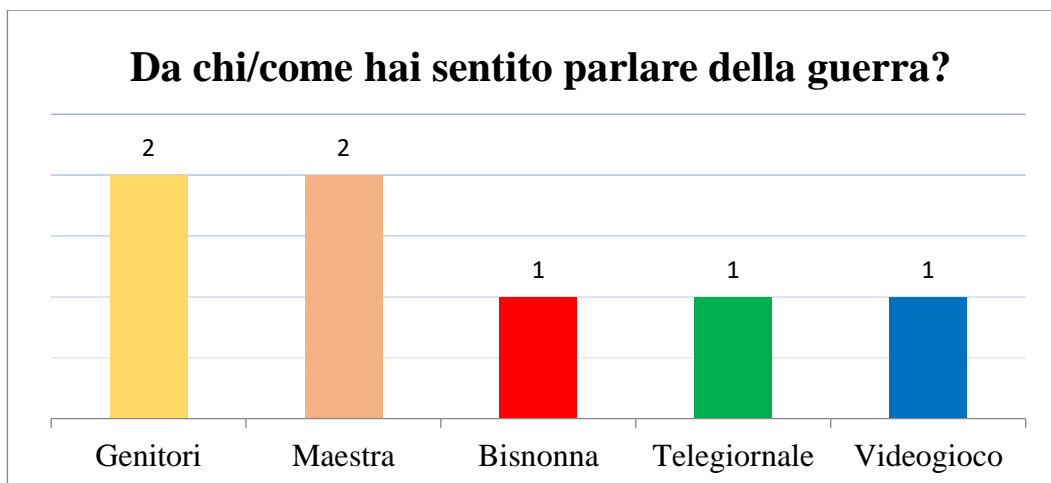


Grafico 1



*Grafico 2*

Come emerge dai grafici, ho potuto osservare che la maggioranza dei bambini è venuta a conoscenza della guerra grazie ai discorsi degli adulti. Due bambini hanno ammesso che in casa i genitori, a volte, affrontano tale argomento e, nonostante i piccoli non siano coinvolti nella conversazione, essi sono ascoltatori attivi. Altri due bambini hanno affermato di aver sentito parlare di guerra a scuola. Ad aprile 2022 infatti, gli alunni, insieme alle due insegnanti della sezione, hanno sviluppato un progetto incentrato sulla pace che è avvenuto in corrispondenza dell'arrivo nella scuola di tre bambini fuggiti con le loro famiglie dall'Ucraina. In quell'occasione, però, la guerra è stata solamente citata e si è preferito concentrarsi sulla creazione di cartelloni raffiguranti messaggi di pace e di solidarietà. Un alunno ha, invece, dichiarato di aver sentito parlare della guerra dalla sua bisnonna che, spesso, gli racconta di quando il mare, durante la Seconda Guerra Mondiale, era pieno di navi da guerra, gli aerei sganciavano bombe e si sentivano continuamente gli allarmi che avvertivano le persone di correre nei rifugi. Ancora, un bambino ha ammesso di aver sentito parlare della guerra dal telegiornale, che guarda ogni tanto quando è a tavola con i genitori mentre un altro ha detto di essere venuto a conoscenza della guerra grazie al suo videogioco preferito, in cui l'obiettivo è sparare agli altri mettendosi in salvo dagli agguati. Infine, un alunno

che frequenta la scuola con irregolarità ha asserito di non aver mai sentito parlare della guerra.

## 4.2 La progettazione

La progettazione è stata realizzata all'interno della sezione eterogenea *Aquiloni* della scuola dell'infanzia Mongrifone di Savona in cui ho svolto gli ultimi due anni di tirocinio. Essa inizialmente doveva essere rivolta esclusivamente agli otto bambini di cinque anni presenti nella classe. Dopo averne discusso con la tutor scolastica, si è deciso di includere in alcune attività anche i bambini di tre e quattro anni.

La motivazione alla base del progetto è stata quella di introdurre i bambini alla scoperta di Gianni Rodari e della sua opera principale, la *Grammatica della fantasia*, adoperando gli strumenti descritti al suo interno per trattare il tema della guerra. L'obiettivo principale era quello di condurre gli alunni nel processo creativo, consentendo loro di esprimersi liberamente e inventare senza censure attingendo alle proprie esperienze personali e alla fantasia.

Tale progetto è risultato trasversale rispetto a diversi campi di esperienza. È rientrato ne *i discorsi e le parole* dal momento che il bambino è stato chiamato ad ascoltare e comprendere narrazioni, a raccontare e inventare storie. Inoltre, è rientrato ne *il sé e l'altro* in quanto si chiedeva all'alunno di comprendere, riflettere e discutere con gli adulti e con i coetanei su alcuni temi esistenziali. Infine, è rientrato nel campo di esperienza *immagini, suoni e colori* dato che il bambino, oltre a inventare storie, è stato chiamato ad esprimerle attraverso la drammatizzazione e il disegno (Indicazioni Nazionali, 2012). Per di più, il percorso didattico si è concentrato sullo sviluppo di alcune competenze chiave, la cui acquisizione consente alle persone di realizzarsi dal

punto di vista personale e sociale. La principale competenza chiave coinvolta è stata quella alfabetica funzionale, in quanto la progettazione ha richiesto la capacità di comunicare nella propria lingua e connettersi efficacemente con gli altri in modo appropriato e creativo. Inoltre sono state coinvolte sia la competenza personale, sociale e capacità di imparare a imparare poiché è stata spesso richiesta la capacità di lavorare con gli altri in modo costruttivo, sia la competenza sociale e civica in materia di cittadinanza che ha come fondamentale obiettivo la formazione di persone consapevoli e responsabili (European Commission, 2019). La progettazione è stata svolta nell'arco di sei incontri da circa un'ora e mezza ciascuno, distribuiti in un periodo di tre settimane.

#### *4.2.1 Primo incontro: inventare il finale di una storia*

Il primo incontro ha avuto inizio con la lettura di una storia, dal titolo *L'aereo Pin contro la guerra*, che ho inventato appositamente per dare avvio al percorso.

## L'aereo Pin contro la guerra



L'aereo Pin ha deciso di fare il giro del mondo e, dopo aver controllato il suo motore, comincia il viaggio. Pin è felice, dall'alto vede bellissimi e coloratissimi paesaggi, e conosce altri aerei che, come lui, volano spensierati nel cielo blu. In un giorno di pioggia, però, Pin incontra due aerei diversi da quelli che aveva conosciuto fino a quel momento. I due aerei sono penserosi, imbronciati e non sono colorati come Pin, ma sono tutti grigi e impolverati. Inoltre hanno, al loro interno, un carico enorme di armi spaventose.

Pin si avvicina ai due aerei e chiede loro: *“Cosa ve ne fate di tutte quelle armi?”*. Gli aerei rispondono che le armi gli servono per vincere la guerra contro i loro giurati nemici: gli elicotteri. L'aereo Pin aggiunge: *“E perché mai avete iniziato una guerra contro gli elicotteri?”*. I due aerei rispondono: *“Fino a qualche tempo fa noi eravamo gli unici a giocare con i bambini ma, da quando sono arrivati gli elicotteri, i bambini giocano anche con loro. Facendo la guerra riusciremo a dimostrare che siamo i più forti, i più belli”*. *“E cosa pensate di ottenere quando dimostrate che siete i più forti e i più belli?”* chiede Pin. *“Ci sentiremo imbattibili e potentissimi e potremo cacciare via gli elicotteri e tornare ad essere gli unici amici dei bambini”* rispondono i due aerei. Pin, a sentire queste affermazioni, diventa triste ma, poi, gli viene in mente una straordinaria idea.

Come si evince dal testo, la storia non ha il finale. Dopo averla letta accuratamente, ha avuto inizio una breve discussione sui fatti principali che caratterizzano la narrazione

per verificare che il testo fosse stato compreso da tutti i bambini. Dopodiché gli alunni di cinque anni, in totale sei, sono stati chiamati ad individuare alcuni possibili finali della storia:

- L'aereo Pin sorride ai due aerei e gli dice: *“Insieme ai miei amici bambini riuscirò a farvi cambiare idea e a farvi capire che non vale mai la pena fare la guerra e che si possono trovare soluzioni pacifiche ad ogni litigio”* (Alessio);

- L'aereo Pin, dato che è intelligente, riesce a convincere i due aerei a parlare con gli elicotteri e a non fare la guerra, perché se si parla ci si capisce meglio e in questo modo gli aerei possono chiedere scusa agli elicotteri per il loro comportamento (Elettra);

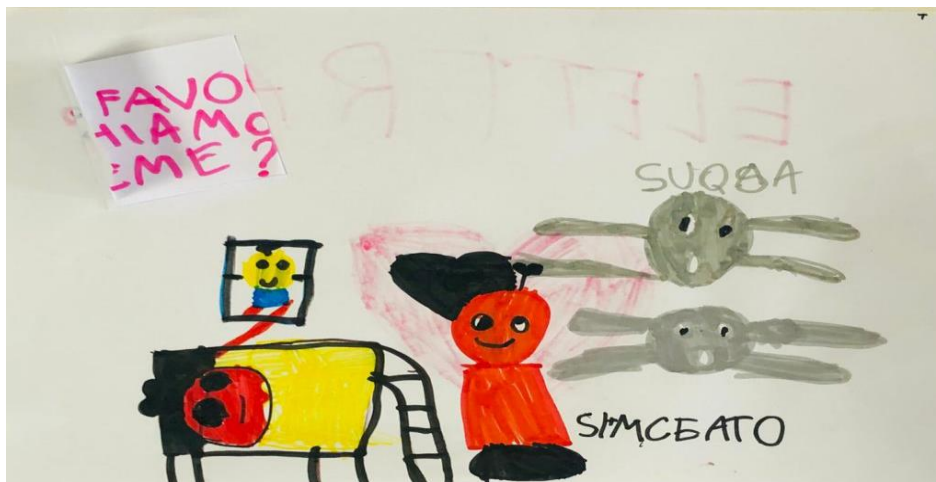
- L'aereo Pin dice ai due aerei: *“Perché non vi trasferite in un paese povero, così potete trovare dei nuovi amici e giocare insieme ai bambini che non hanno giocattoli?”* (Giorgio);

- L'aereo Pin va a parlare con gli aerei e con gli elicotteri e gli propone di dividersi i bambini. In questo modo un po' di bambini possono giocare con gli aerei e un altro po' con gli elicotteri, così tutti sono felici (Mia);

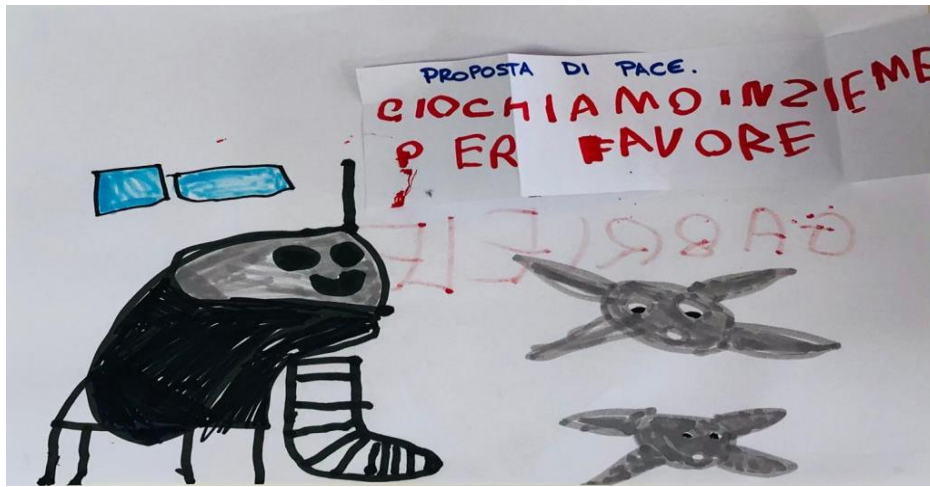
- L'aereo Pin propone ai due aerei di andare a giocare con i bambini insieme agli elicotteri. Così se giocano tutti insieme ridono e si divertono e non c'è tempo di fare la guerra (Eleonora);

- L'aereo Pin, quando si fa notte, entra di nascosto, insieme ai due aerei nell'hangar dove stanno dormendo gli elicotteri. Qui lasciano un bigliettino con scritto sopra: *“Giochiamo insieme per favore?”*. Così la mattina dopo, quando gli elicotteri si svegliano, leggono il biglietto e non c'è più bisogno di usare le armi perché ormai sono tutti insieme a giocare felici (Gabriele).

Successivamente i bambini hanno svolto attività diversificate. Gli alunni di cinque anni si sono seduti intorno ai tavolini presenti in aula e, su un foglio di carta, hanno disegnato il finale che ha ottenuto il maggiore successo tra quelli proposti precedentemente. Il finale scelto è stato il seguente: *“L’aereo Pin, quando si fa notte, entra di nascosto, insieme ai due aerei nell’hangar dove stanno dormendo gli elicotteri. Qui lasciano un bigliettino con scritto sopra: <<Giochiamo insieme per favore?>>. Così la mattina dopo, quando gli elicotteri si svegliano, leggono il bigliettino e non c’è più bisogno di usare le armi perché ormai sono tutti insieme a giocare felici”.*







I bambini di tre e quattro anni, invece, hanno creato un cartellone incentrato sulla storia *L'aereo Pin contro la guerra*, incollando delle immagini prestampate relative ai protagonisti e all'ambientazione del racconto.



Tutti i bambini, a turno, hanno, poi, contribuito a colorare il cartellone seguendo le indicazioni ascoltate precedentemente durante la lettura della storia. Infine, gli alunni di cinque anni hanno incollato i propri disegni raffiguranti il finale del racconto sui bordi del cartellone, il quale, una volta concluso, è stato appeso su una parete dell'aula.



#### 4.2.1.1 Osservazioni e dati

Le attività svolte durante il primo incontro sono state monitorate attraverso l'utilizzo di una scheda osservativa costruita in precedenza. Questa, in particolare, ha posto l'accento sulla capacità di comprendere un racconto (Grafico 3) e sulla capacità di elaborare in modo creativo e originale un finale di una storia (Grafico 4).

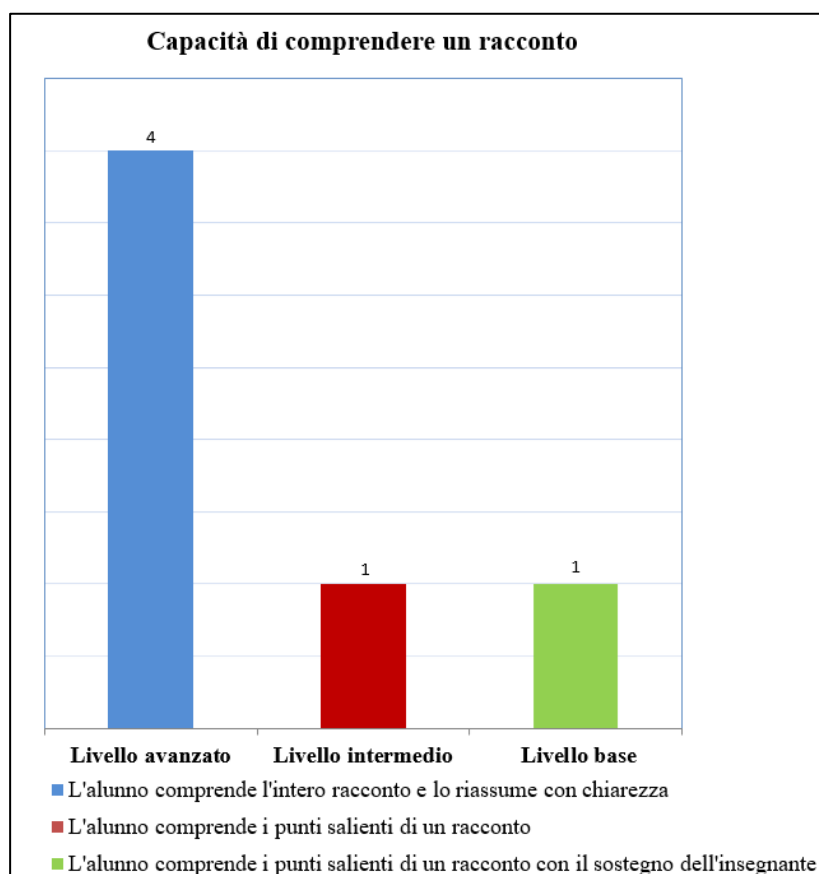
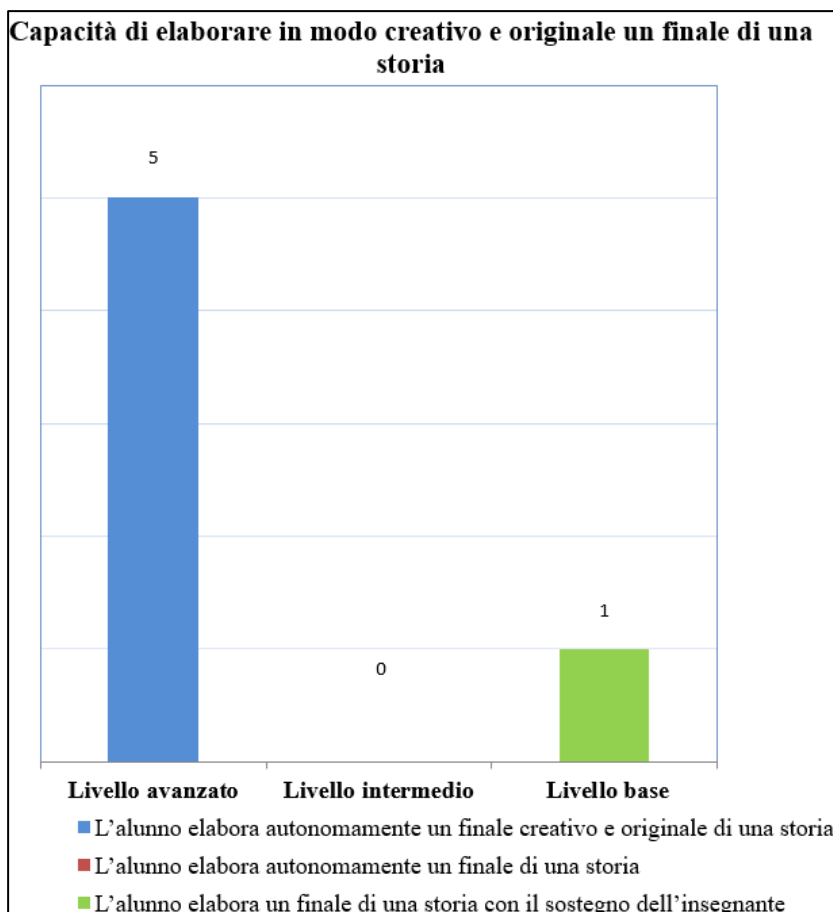


Grafico 3



*Grafico 4*

Come emerge dai grafici, quattro bambini hanno compreso appieno la storia *L'aereo Pin contro la guerra*, riuscendo sia a riassumere efficacemente la narrazione, sia a inventare autonomamente un'originale conclusione al racconto. Un bambino, nonostante presentasse una lieve difficoltà nell'esplicitare i fatti che avvengono all'interno della storia, è riuscito a elaborare un finale creativo. Infine, un altro alunno ha manifestato alcune difficoltà di comprensione della storia e, solamente con il costante supporto dell'insegnante, è riuscito a sviluppare un finale al racconto.

In generale ho potuto osservare che, senza alcun suggerimento, i finali proposti dai bambini si sono trasformati tutti in proposte di pace. Ritengo che gli alunni si siano influenzati a vicenda: il primo bambino chiamato a inventare la conclusione della storia ha sviluppato una proposta di pace. A questo punto tutti i compagni hanno esposto, di

conseguenza, dei finali riguardanti ulteriori soluzioni pacifiche. Una considerazione da porre, a questo proposito, è legata al fatto che nessun bambino ha immaginato una conclusione negativa della storia, in cui fare la guerra rappresentasse la soluzione. Nonostante le schede osservative fossero indirizzate ai bambini più grandi, ho potuto osservare che anche gli alunni di tre e quattro anni hanno partecipato con gioia e in modo attivo alle attività della giornata. La creazione del cartellone è stata un'attività stimolante per loro, durante la quale si sono potuti mettere in gioco manifestando tanta curiosità e voglia di fare.

#### 4.2.2 Secondo incontro: inventare ipotesi fantastiche

Il secondo incontro si è incentrato interamente sulla tecnica rodariana del *Che cosa succederebbe se?*. Dopo una breve esposizione di tale ipotesi fantastica, i bambini di cinque anni si sono divertiti a esporre una loro elaborazione fantastica, incentrata sulla storia *L'aereo Pin contro la guerra*, letta e analizzata durante l'incontro precedente. Le domande formulate dagli alunni presenti sono state le seguenti:

- Che cosa succederebbe se l'aereo Pin facesse sparire nel nulla gli aerei che vogliono fare la guerra? (Alessio);
- Che cosa succederebbe se gli aerei cattivi diventassero dei lombrichi che non possono più uscire da sottoterra? (Gabriele);
- Che cosa succederebbe se le ali degli aerei diventassero dei palloncini che salgono sempre più in alto nel cielo? (Mia);
- Che cosa succederebbe se le bombe invece di esplodere fossero dei giochi che fanno felici i bambini? (Giorgio);

- |  |
|--|
| <p>- Che cosa succederebbe se tutte le armi che sganciano gli aerei si trasformassero in fiori con delle lunghe braccia che, invece di fare male, abbracciano tutte le persone? (Elettra);</p> |
| <p>- Che cosa succederebbe se le pistole e i fucili non avessero i proiettili ma sparassero acqua? (Eleonora).</p>   |

Dopo una breve discussione incentrata sulle differenti elaborazioni creative esposte dagli alunni, siamo giunti alla conclusione che l'ipotesi fantastica maggiormente apprezzata dall'intera sezione fosse la seguente: *Che cosa succederebbe se tutte le armi che sganciano gli aerei si trasformassero in tanti fiori con delle lunghe braccia che invece di fare male alle persone le abbracciano tutte?* Da questa idea ha preso spunto l'attività successiva: tutti i bambini presenti hanno creato dei simpatici fiori con lunghe braccia. Al termine dell'attività, i fiori sono stati incollati sui vetri dell'aula.







#### 4.2.2.1 Osservazioni e dati

Anche in questo caso le attività svolte sono state monitorate attraverso l'utilizzo di una griglia di osservazione, volta a indagare la capacità degli alunni di elaborare ipotesi fantastiche creative e coerenti (Grafico 5).

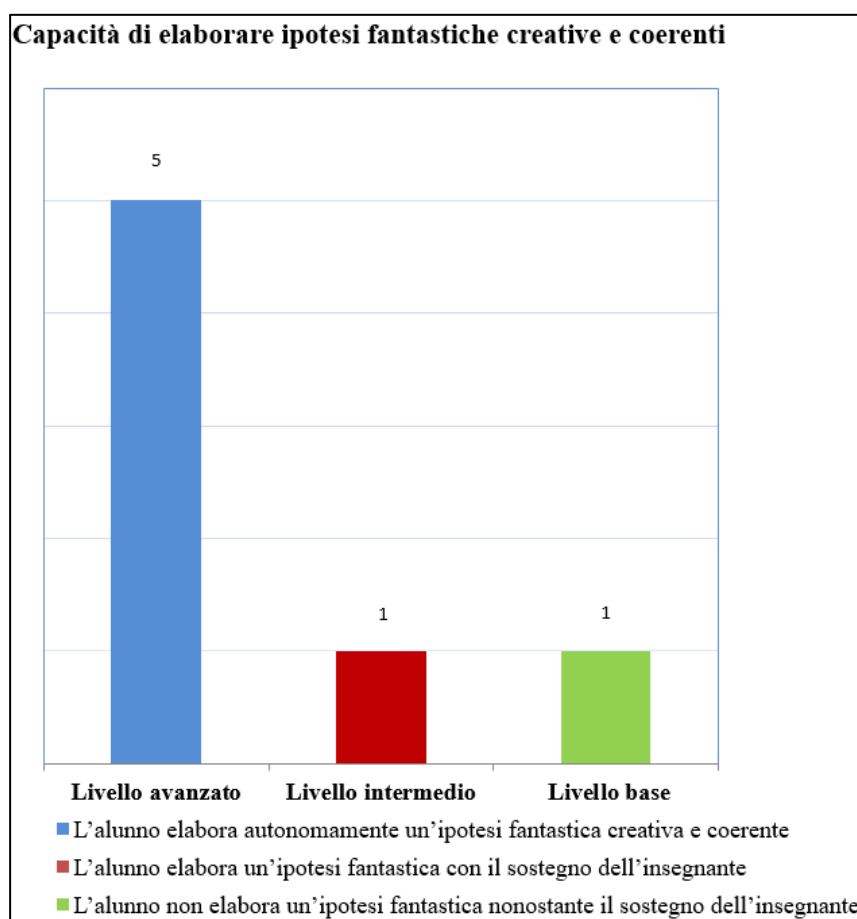


Grafico 5

Come mostrato all'interno del grafico, cinque bambini sono riusciti a inventare, in modo autonomo e con originalità, una propria ipotesi fantastica connessa alla storia *L'aereo Pin contro la guerra*. Un bambino, invece, è riuscito a elaborare una propria ipotesi solamente con il supporto dell'insegnante. Infine, un altro alunno, nonostante il sostegno continuo dell'insegnante, non è riuscito a esporre una personale ipotesi. È bene sottolineare che l'alunno in questione non frequenta con regolarità e non era presente

all'incontro precedente. Pertanto, a inizio giornata, abbiamo riletto interamente la storia *L'aereo Pin contro la guerra*. Nonostante ciò, l'alunno non ha partecipato con interesse e curiosità alle attività proposte.

#### *4.2.3 Terzo incontro: modificare il finale di una storia*

Il terzo incontro è iniziato con la lettura dell'albo illustrato *6 corvi* di Leo Lionni (Fig. 3).



*Figura 3*

Durante l'ascolto della storia sono state mostrate ai bambini, seduti in cerchio, le immagini presenti all'interno dell'albo illustrato. Alla lettura dell'albo è seguita una discussione guidata durante la quale gli alunni più grandi hanno individuato alcuni personali finali alternativi della storia letta precedentemente:

<p>- La civetta dice ai corvi e al contadino di dividersi un po' per uno il campo di grano. Così i corvi beccheranno i chicchi solo della loro parte e il contadino può prendersi cura dell'altra parte del campo (Eleonora);</p>
<p>- La civetta chiede aiuto ai suoi cinque amici scoiattoli che riescono a creare in poco tempo un nuovo campo di grano dove però al posto del grano c'erano tanti lecca-lecca. I corvi iniziano a beccare nel nuovo campo e non si accorgono che sono lecca-lecca. Quindi gli viene mal di pancia e capiscono che non conviene più beccare nei campi di grano (Alessio M.);</p>
<p>- I corvi sono veramente cattivi e non vogliono fare pace. Allora continuano la guerra e, facendo volare un aquilone cattivissimissimo, dimostrano al contadino che il campo di grano è ormai loro (Gabriele);</p>
<p>- La civetta, molto furba, vede che il contadino ha una grossa tasca nella maglietta. Allora, di nascosto, gli lascia nella tasca un biglietto con scritto da parte dei corvi: "Noi non vogliamo farti i dispetti ma siamo tanto golosi e vogliamo beccare il tuo grano. Potresti lasciarcene un po' da parte?" (Alessio S.);</p>
<p>- La civetta non è brava ma vuole vedere litigare i corvi e il contadino. Allora fa uno scherzo al contadino e ai corvi distruggendo tutto il grano. Allora i corvi e il contadino sono arrabbiatissimi con la civetta e decidono di fare pace e unirsi contro la civetta (Giorgio);</p>
<p>- I corvi capiscono che è molto meglio mangiare le briciole e i cibi che gli lanciano i bambini perché sono più buoni. Allora lasciano stare il campo di grano (Mia con l'aiuto dell'insegnante);</p>
<p>- La civetta prova a fare ragionare il contadino e i corvi ma non riesce a risolvere la situazione. Allora arriva una volpe molto furba che aveva assistito</p>

a tutto e dato che è furba va a dire ai corvi che il contadino gli lascerà beccare il grano solo di sabato. La volpe poi va dal contadino e gli dice che i corvi lasceranno stare il grano per sei giorni alla settimana. In questo modo il contadino riesce per sei giorni a curarlo e solamente per un giorno lascerà i corvi beccare il grano. Così sono tutti contenti (Elettra).

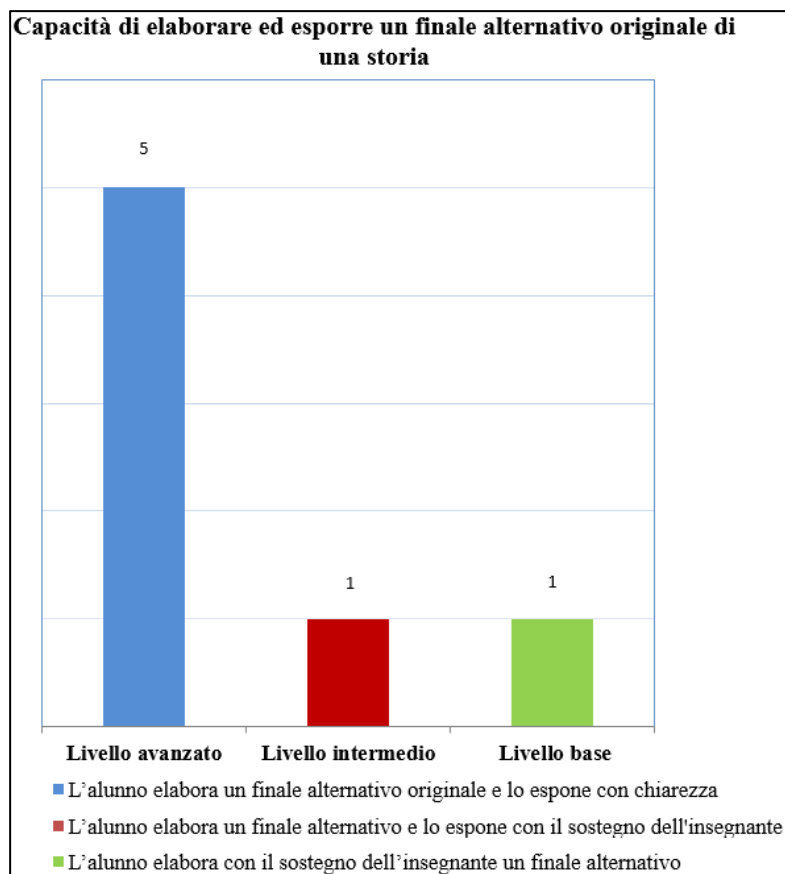
Successivamente ha avuto luogo un'attività di drammatizzazione in cui tutti i bambini, a turno e con specifici ruoli, hanno recitato la storia letta a inizio incontro: un bambino ha interpretato il contadino, uno la civetta, uno lo spaventapasseri e sei bambini hanno interpretato i corvi. Le attività drammatico-teatrali sono tecniche liberatrici, che consentono al bambino di uscire dalla veste di semplice alunno e di mostrarsi come individuo in grado di guardare, indagare e raccontare (Roghi, 2020). Nella sezione in cui ho messo in atto il percorso didattico è presente una piccola struttura che gli alunni utilizzano come palcoscenico sul quale si esibiscono in stravaganti improvvisazioni. Per l'attività di drammatizzazione si è scelto, però, di non utilizzare tale struttura in quanto era richiesto maggiore spazio. Con il materiale presente in classe, i bambini si sono, inoltre, divertiti a travestirsi. Un primo gruppo di studenti ha svolto la drammatizzazione seguendo la narrazione originale. Successivamente, l'altro gruppo ha recitato mettendo in scena uno dei finali alternativi sviluppati precedentemente dagli alunni. È stato scelto di rappresentare il seguente finale: *“I corvi sono veramente cattivi e non vogliono fare pace. Allora continuano la guerra e, facendo volare un aquilone cattivissimissimo, dimostrano al contadino che il campo di grano è ormai loro”*.





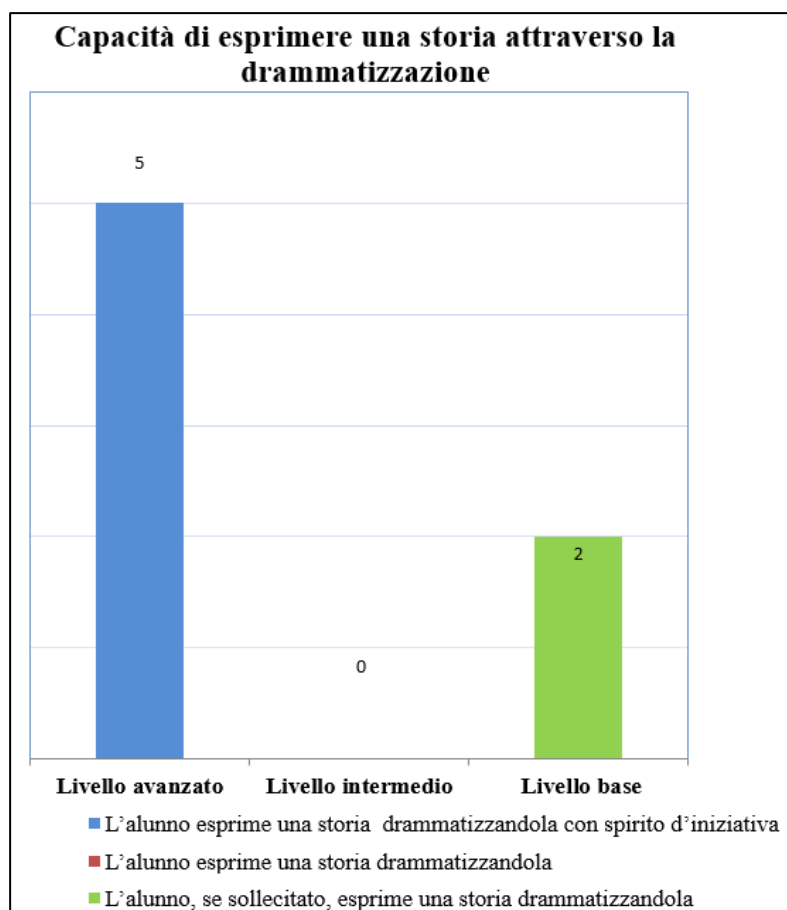
#### *4.2.3.1 Osservazioni e dati*

La griglia di osservazione relativa a questo incontro si è focalizzata sulla capacità di elaborare ed esporre un finale alternativo originale di una storia (Grafico 6) e sulla capacità di esprimere una storia attraverso la drammatizzazione con spirito d'iniziativa (Grafico 7).



*Grafico 6*

Sei bambini sono riusciti a elaborare autonomamente finali originali all'albo illustrato *6 corvi*, mentre un alunno è stato supportato dall'insegnante nell'esposizione orale della propria conclusione. Una considerazione da porre, a tal proposito, è che, in questa occasione, un alunno ha elaborato un finale che si discosta da quelli a lieto fine ideati dai compagni. Secondo l'alunno in questione la storia poteva terminare solo portando avanti la guerra, poiché solamente attraverso questa i corvi potevano dimostrare di essere più forti del contadino.



*Grafico 7*

Il grafico sopra illustrato mostra che, per quanto riguarda l'attività di drammatizzazione, cinque bambini hanno partecipato attivamente e con spirito d'iniziativa. Gli altri due alunni hanno partecipato alla drammatizzazione solamente dopo essere stati sollecitati più volte dall'insegnante e, anche durante lo svolgimento dell'attività, non hanno manifestato interesse nei confronti di questa.

#### *4.2.4 Quarto incontro: inventare una storia collettiva*

Il quarto incontro ha riguardato la creazione collettiva di una storia, utilizzando delle carte precedentemente preparate. Abbiamo disposto sul tappetone presente in aula varie carte raffiguranti immagini. A turno, ogni alunno di cinque anni è stato chiamato a



contribuire, attraverso l'esposizione di idee personali, alla creazione della storia. Le carte erano divise in differenti categorie:

Ambientazioni



Tempo atmosferico



Protagonista



Azioni del protagonista 1



Oggetti magici



Antagonista



Aiutanti dell'antagonista



Azioni dell'antagonista



Azioni del protagonista 2



Aiutanti del protagonista



Il finale della storia, invece, è stato creato utilizzando un'ulteriore immagine, scelta liberamente tra quelle che non erano state ancora adoperate.

Ogni bambino, seguendo le indicazioni delle insegnanti, ha scelto una carta, dando una sua interpretazione di questa. In questo modo il racconto ha preso pian piano forma.

Le carte scelte sono state le seguenti:

- Ambientazioni: teatro;
- Tempo atmosferico: soleggiato;
- Protagonisti: aereo di nome Pin;
- Azioni del protagonista 1: mangiare un panino;
- Oggetti magici: sfera magica;

- Antagonisti: tre alieni;
- Aiutanti antagonisti: esercito di panda;
- Azioni antagonisti: far esplodere il mondo lanciando delle bombe;
- Azioni del protagonista 2: parlare e chiarirsi;
- Aiutanti protagonisti: giraffa;
- Conclusione della storia: grosso televisore.

Di seguito riporto la storia, a cui si è dato il titolo *L'aereo Pin salva la Terra*, creata dagli studenti di cinque anni.

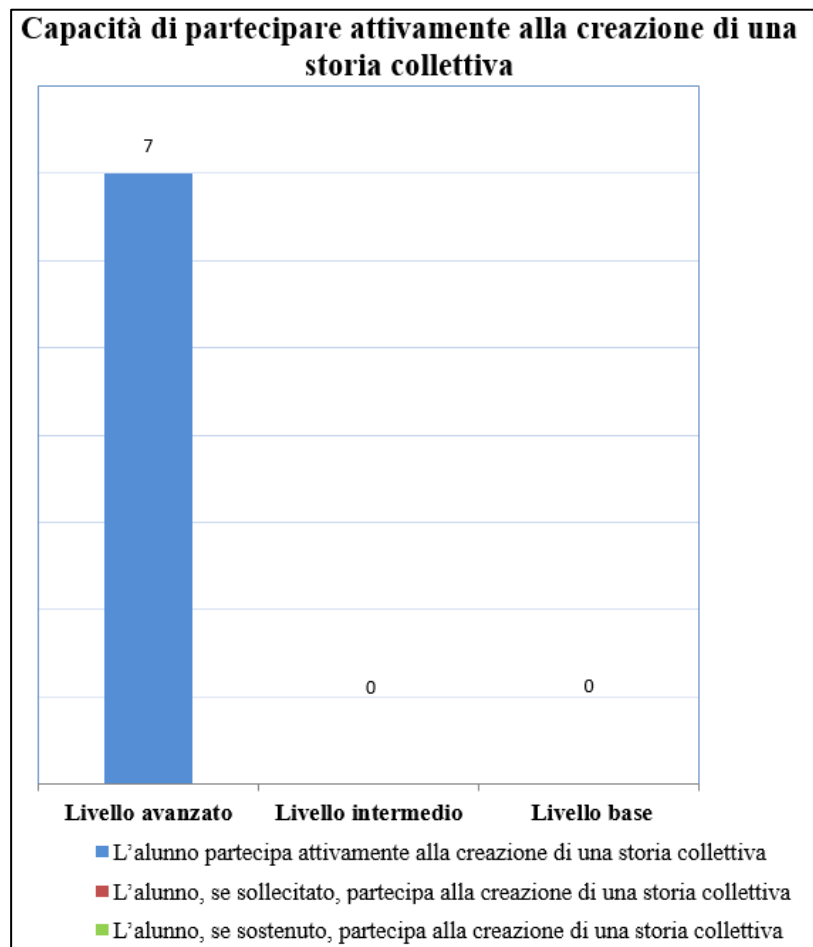
## L'aereo Pin salva la Terra

In una bella e calda giornata di sole, l'aereo Pin decide di entrare in un grosso teatro per ripararsi dal calore. Pin è un aereo goloso e dato che è molto affamato inizia a mangiare un gustoso panino. Dopo aver divorato il suo panino, l'aereo Pin tira fuori dalla stiva una sfera di cristallo. Con questa lui riesce, senza spostarsi dal teatro, a viaggiare per le città di tutto il mondo e a scoprire se ci sono delle minacce e dei nemici in agguato. Con la sfera Pin riesce a vedere anche lo spazio. Infatti scopre che ci sono tre alieni cattivissimi che, aiutati da un esercito di panda, vogliono far esplodere il pianeta Terra lanciando delle bombe in tutto il mondo. Fortunatamente Pin scopre il piano dei tre alieni e, grazie alla sfera, chiede aiuto alla sua amica giraffa. Lei, con il suo lunghissimo collo, riesce ad arrivare fino allo spazio e prova a parlare con gli alieni. Gli dice: "Basta bombe! Noi vogliamo che nel mondo ci sia la pace". Il tentativo della giraffa, però, non va a buon fine. Allora a Pin viene in mente un'idea: grazie alla sua sfera magica, fa comparire un grosso televisore e intrappola al suo interno gli alieni e l'esercito di panda. Loro, però, non se ne rendono conto e continuano a prepararsi per fare la guerra. Da quel momento, tutte le persone, quando accendono la televisione, vedono questi tre alieni che aspettano che arrivi qualcuno con cui combattere. Ma dentro la televisione ci sono solo loro e, quindi, la guerra non si farà mai.

### 4.2.4.1 Osservazioni e dati

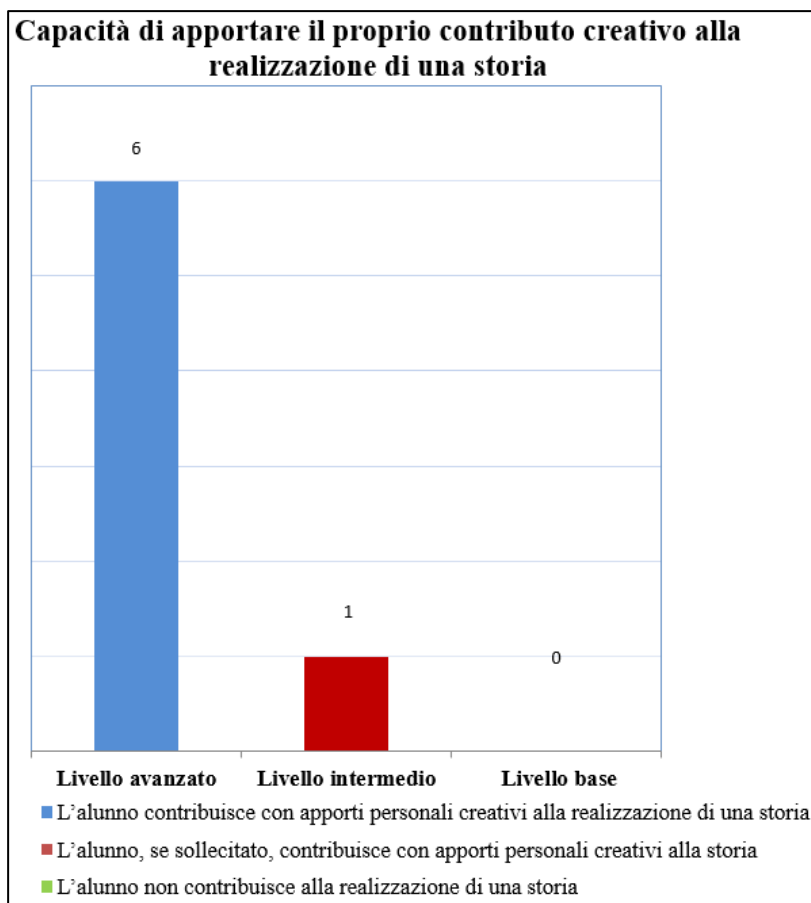
L'osservazione relativa al quarto incontro si è principalmente focalizzata sulla capacità di partecipare attivamente alla creazione di una storia collettiva (Grafico 8) e

sulla capacità di apportare il proprio personale contributo creativo alla realizzazione della storia (Grafico 9).



*Grafico 8*

Come emerge dal grafico, tutti e sette gli alunni hanno partecipato attivamente alla creazione della storia, manifestando attenzione nei confronti dei compagni e delle loro idee e rispettando i turni di parola.



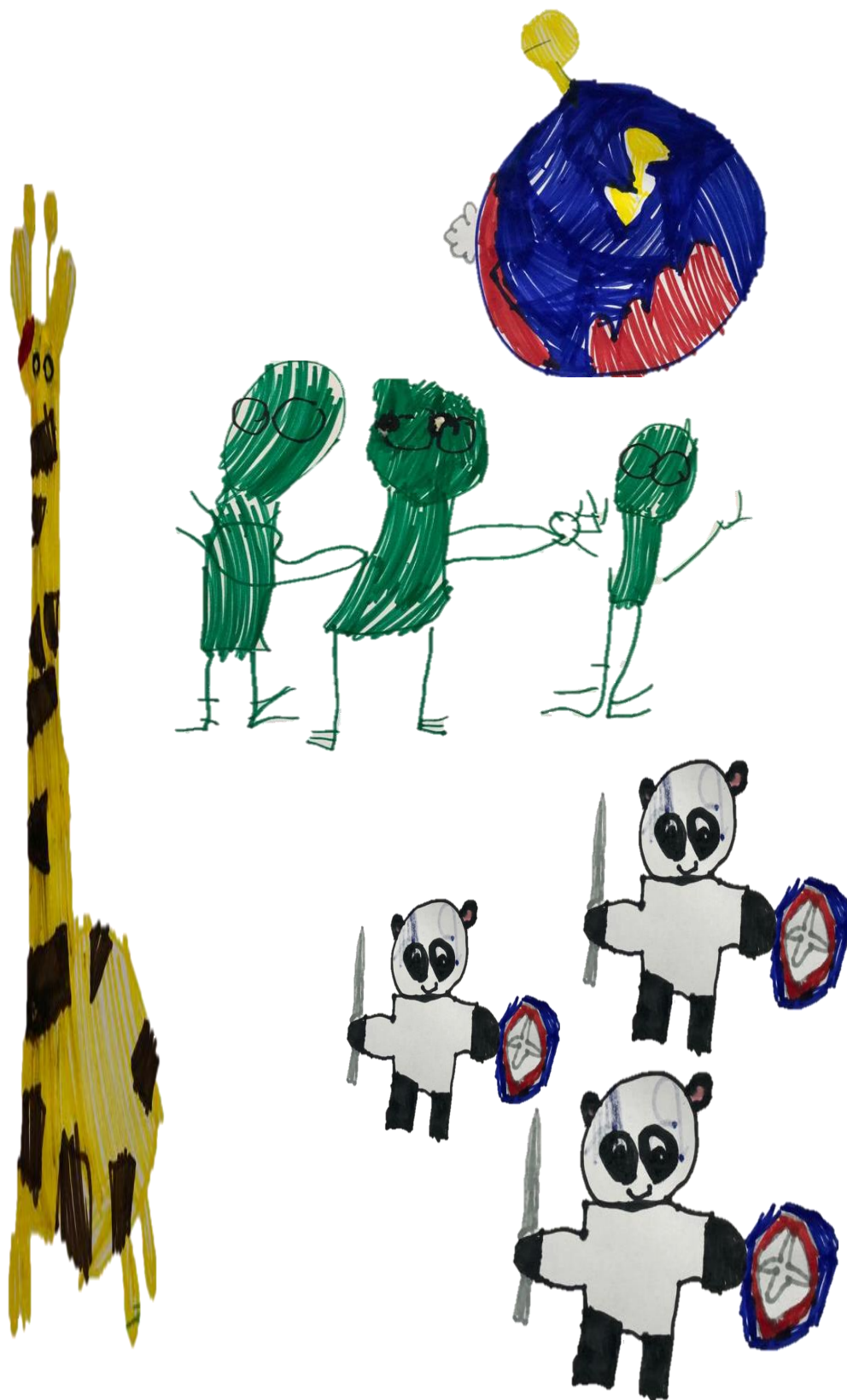
*Grafico 9*

Per quanto riguarda la capacità creativa individuale, sei bambini sono riusciti a sviluppare il racconto autonomamente e con spiccata originalità. Un alunno, invece, è stato aiutato nella creazione della propria parte di storia attraverso alcune domande-guida: *“A questo punto cosa succede?”*; *“Cosa sta facendo il protagonista e perché lo sta facendo?”*. In questo modo anche il bambino in questione è riuscito a contribuire alla realizzazione della storia *L’aereo Pin salva la Terra*.

#### 4.2.5 Quinto incontro: creazione del libretto *L'aereo Pin salva la Terra*

Il quinto incontro si è nuovamente concentrato sullo strumento *carte in favola*, descritto da Rodari nella *Grammatica della fantasia*. Quest'incontro inizialmente non era previsto ma, insieme alla tutor scolastica, si è deciso di aggiungerlo per dare l'opportunità agli alunni di portarsi a casa il proprio personale libretto con all'interno la storia creata in prima persona da loro. Inizialmente i bambini hanno disegnato su dei fogli di carta alcuni elementi presenti nella narrazione: il teatro, l'aereo, il panino, il sole, la sfera magica, tre alieni, l'esercito di panda, una giraffa, il mondo colpito dalle bombe.





Nonostante nella scuola sia presente solamente un piccolo computer portatile, ho voluto utilizzarlo insieme agli alunni per predisporre su Word il racconto. Inizialmente



ho trascritto il testo della storia e poi, a turno, ho chiamato i bambini, i quali mi hanno aiutato a posizionare i disegni nell'ordine corretto. Inoltre, navigando su Internet, abbiamo scelto ulteriori immagini che potessero andare ad arricchire il lavoro. Una volta conclusa questa fase, ho proceduto a salvare il lavoro su una chiavetta USB e, successivamente, ci siamo trasferiti nell'ufficio delle insegnanti. Qui, grazie alla stampante a colori presente, siamo riusciti a creare il libretto *L'aereo Pin salva la Terra*.



Pin è un aereo goloso e dato che è molto affamato inizia a mangiare un gustoso panino.



Dopo aver divorato il suo panino, l'aereo Pin tira fuori dalla stiva una sfera di cristallo. Con questa lui riesce, senza spostarsi dal teatro, a viaggiare per le città di tutto il mondo e a scoprire se ci sono delle minacce e dei nemici in agguato.



Con la sfera Pin riesce anche a vedere lo spazio. Infatti scopre che ci sono tre alieni cattivissimi che, aiutati da un esercito di panda, vogliono far esplodere il pianeta Terra lanciando delle bombe in tutto il mondo.



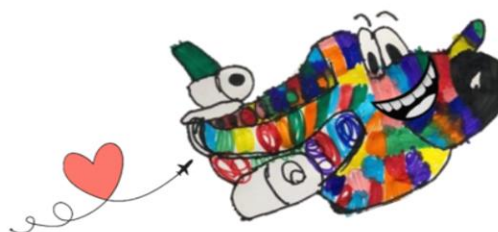
Fortunatamente Pin scopre il piano dei tre alieni e, grazie alla sfera, chiede aiuto alla sua amica giraffa. Lei, con il suo lunghissimo collo, riesce ad arrivare fino allo spazio e prova a parlare con gli alieni. Gli dice: <<Basta bombe! Noi vogliamo che nel mondo ci sia la pace>>



Il tentativo della giraffa, però, non va a buon fine.  
Allora a Pin viene in mente un'idea: grazie alla sua sfera  
magica, fa comparire un grosso televisore e intrappola al suo  
interno gli alieni e l'esercito di panda. Loro, però, non se ne  
rendono conto e continuano a prepararsi per fare la guerra.



Da quel momento, tutte le persone, quando accendono la  
televisione, vedono questi tre alieni che aspettano che arrivi  
qualcuno con cui combattere. Ma dentro la televisione ci sono  
solo loro e, quindi, la guerra non si farà mai.



#### 4.2.5.1 Osservazioni

Il quinto incontro mi ha permesso di inserire uno strumento tecnologico all'interno della progettazione. Utilizzando il computer portatile presente nella scuola, ho potuto osservare la straordinaria capacità di muoversi in Internet con sicurezza da parte di tutti e sei i bambini coinvolti. Inoltre, questo incontro ha catturato rapidamente l'attenzione di tutti gli alunni, i quali non erano abituati a svolgere attività con le tecnologie, soprattutto a causa dell'ambiente di tipo tradizionale nel quale sono immersi. Ho notato un maggior interesse nei confronti dell'attività tecnologica rispetto alle attività proposte negli altri incontri e ho potuto constatare, attraverso brevi restituzioni individuali, che tutti i bambini fossero attratti dal computer, il quale, secondo loro, viene utilizzato troppo poco in classe.

#### *4.2.6 Sesto incontro: piccoli Rodari, grandi inventori*

L'ultimo incontro del percorso didattico che collega Rodari alla tematica della guerra si è incentrato sulla creazione di una filastrocca. Inizialmente abbiamo letto e analizzato quattro ben note filastrocche dello scrittore di Omegna, che toccano in modi divertenti e originali il tema della guerra.

<p style="text-align: center;"><b>Le armi dell'allegria</b></p> <p style="text-align: center;">Eccole qua le armi che piacciono a me:</p> <p style="text-align: center;">la pistola che fa solo pum (o bang, se ha letto qualche fumetto) ma buchi non ne fa...</p> <p style="text-align: center;">il cannoncino che spara senza far tremare nemmeno il tavolino...</p> <p style="text-align: center;">il fuciletto ad aria che talvolta per sbaglio colpisce il bersaglio, ma non farebbe male né a una mosca né a un caporale...</p> <p style="text-align: center;">Armi dell'allegria! le altre, per piacere, ma buttatele tutte via!</p>	<p style="text-align: center;"><b>Re Federico</b></p> <p style="text-align: center;">C'era un re di nome Federico che andò in guerra e cercava il nemico. Ma il nemico era andato a comprare il gelato infischandosene del re Federico.</p> <p style="text-align: center;">-Nemico, nemico vieni fuori che ti aspetto! -Adesso no, finisco il sorbetto. -Vieni fuori che ti aspetto con la spada e la lancia! -Adesso no, perché ho il mal di pancia-.</p> <p style="text-align: center;">Re Federico per la disperazione buttò la corona e andò in pensione.</p>
<p style="text-align: center;"><b>Dopo la pioggia</b></p> <p style="text-align: center;">Dopo la pioggia viene il sereno brilla in cielo l'arcobaleno. È come un ponte imbandierato e il sole ci passa festeggiato.</p> <p style="text-align: center;">È bello guardare a naso in su le sue bandiere rosse e blu. Però lo si vede, questo è male soltanto dopo il temporale.</p> <p style="text-align: center;">Non sarebbe più conveniente il temporale non farlo per niente? Un arcobaleno senza tempesta, questa sì che sarebbe una festa.</p> <p style="text-align: center;">Sarebbe una festa per tutta la terra fare la pace prima della guerra.</p>	<p style="text-align: center;"><b>Promemoria</b></p> <p style="text-align: center;">Ci sono cose da fare ogni giorno: lavarsi, studiare, giocare, preparare la tavola a mezzogiorno.</p> <p style="text-align: center;">Ci sono cose da fare di notte: chiudere gli occhi, dormire, avere sogni da sognare, orecchie per non sentire.</p> <p style="text-align: center;">Ci sono cose da non fare mai, né di giorno né di notte, né per mare né per terra: per esempio la guerra.</p>

Alcuni bambini avevano già sentito, in passate occasioni, le filastrocche *Dopo la pioggia* e *Promemoria*. La filastrocca che, però, ha divertito maggiormente gli alunni è stata quella di *Re Federico*.

Dopo un'attenta analisi delle filastrocche di Gianni Rodari, ha avuto inizio l'ultima attività del progetto. I bambini sono stati chiamati a individuare gli argomenti intorno ai quali interessere la filastrocca sulla guerra. Gli argomenti scelti sono stati i seguenti:

-	<i>“Possiamo parlare di una guerra che si fa senza litigare”</i> (Mia);
-	<i>“Creiamo una guerra senza armi che fanno male”</i> (Giorgio);
-	<i>“Possiamo fare una battaglia con i cuscini”</i> (Gabriele);
-	<i>“I cannoni potrebbero sparare dei gelati”</i> (Eleonora);
-	<i>“Possiamo fare una guerra che fa felici le persone”</i> (Elettra);
-	<i>“Possiamo fare una guerra di palle di neve e di lancio di biscotti alla nutella”</i> (Giorgio);
-	<i>“I giornali e i telegiornali faranno vedere questo nuovo tipo di guerra”</i> (Alessio M.);
-	<i>“Tutte le persone che fanno la guerra così si divertiranno”</i> (Alessio S.).

Una volta appuntate le idee dei bambini, abbiamo iniziato a lavorare sull'individuazione delle rime. Autonomamente alcuni alunni hanno trovato interessanti rime: *cuscini-piccini; fare-litigare, gelati-arrabbiati; nemici-felici; nutella-bella*. Altre rime, invece, sono state individuate con il supporto delle insegnanti: *entusiasmante-stressante; neve-lieve; guerra-atterra; telegiornale-male*.

Una volta definite le rime, abbiamo creato l'intero componimento, al quale, poi, gli alunni hanno deciso di dare il titolo *Una nuova guerra*. Dopodiché i bambini hanno realizzato alcuni disegni inerenti la filastrocca appena creata. Infine, utilizzando il computer, abbiamo riportato su Word il testo della filastrocca e gli studenti, a turno, lo hanno contornato sia con immagini da loro realizzate, sia con immagini scelte su Internet. Abbiamo, poi, stampato la filastrocca, la quale è stata, in seguito, appesa nell'atrio della scuola.



#### 4.2.6.1 Osservazioni e dati

È bene sottolineare che la sezione è stata abituata sin dall'inizio dell'anno scolastico a ricercare, individuare e creare rime. Per questo motivo ho potuto osservare tramite

una scheda di osservazione la capacità dei bambini di giocare con la lingua individuando rime o assonanze originali e coerenti (Grafico 10).

### Capacità di giocare con la lingua individuando rime o assonanze originali e coerenti

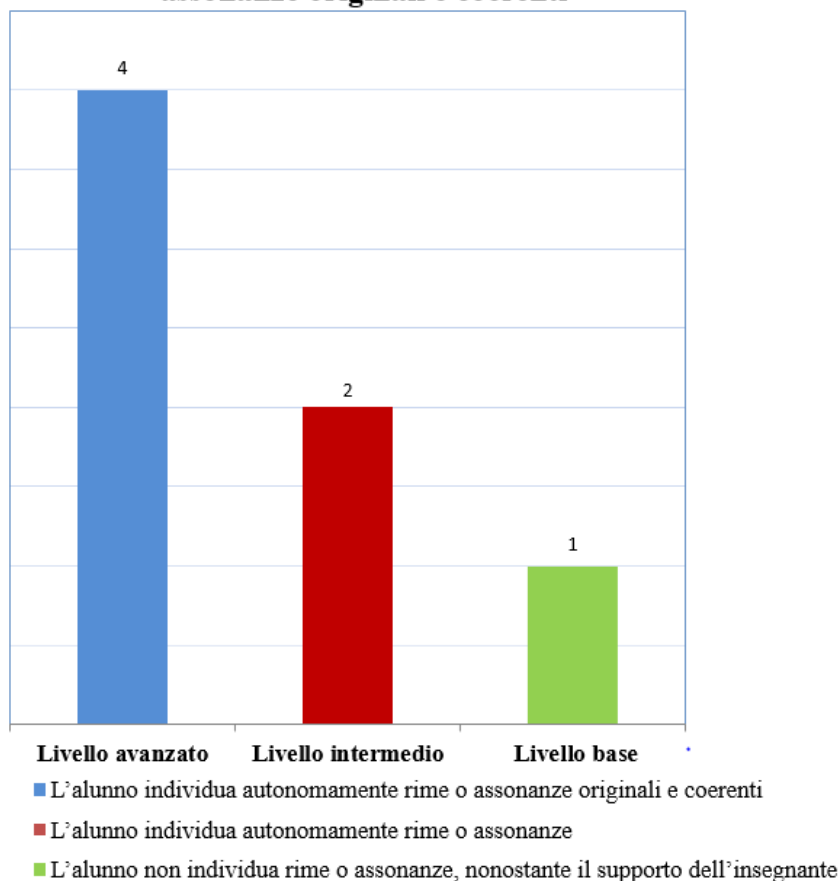


Grafico 10

Come emerge dal grafico, quattro bambini hanno dimostrato di possedere un'ottima capacità di individuare rime originali. Ho potuto, inoltre, osservare che tutti e quattro gli alunni, mentre ricercavano le rime, ragionavano a voce alta. Altri due bambini sono riusciti a individuare alcune rime che, però, non erano collegate direttamente alla filastrocca che stava pian piano prendendo forma: *cuore-amore; divano-brano; vero-nero; sole-parole*. Un bambino, invece, non è riuscito a trovare alcuna rima nonostante il continuo supporto dell'insegnante e dei compagni.



### **4.3 Limiti e difficoltà riscontrati**

Durante la realizzazione del percorso didattico si sono riscontrate alcune difficoltà. Innanzitutto, gli alunni presenti durante i vari incontri non erano sempre gli stessi. Pertanto, più volte è capitato di riprendere le attività affrontate precedentemente per consentire a tutti i bambini di esprimersi al meglio nei vari esercizi fantastici proposti. Un'ulteriore difficoltà che ho riscontrato ha riguardato la scelta della tutor scolastica di includere i bambini di tre e quattro anni nelle attività progettate. Soprattutto durante il quarto incontro, incentrato sulla creazione di una storia collettiva utilizzando delle carte, ho potuto osservare la difficoltà dei bambini più piccoli nel seguire l'attività senza distrarsi. Inoltre, alcuni di questi, disturbando i compagni, hanno reso più complicata la realizzazione dell'attività. Nel sesto e ultimo incontro, basato sull'invenzione di una filastrocca, ho potuto, invece, lavorare solamente con gli alunni di cinque anni fuori dall'aula. Ho notato come, in questa occasione, gli studenti abbiano lavorato meglio e con più concentrazione, senza essere disturbati da elementi di distrazione.

Un limite che, invece, ho riscontrato è legato all'ambiente didattico nel quale ho svolto il progetto, troppo tradizionale e poco flessibile in rapporto alle diverse situazioni di lavoro.

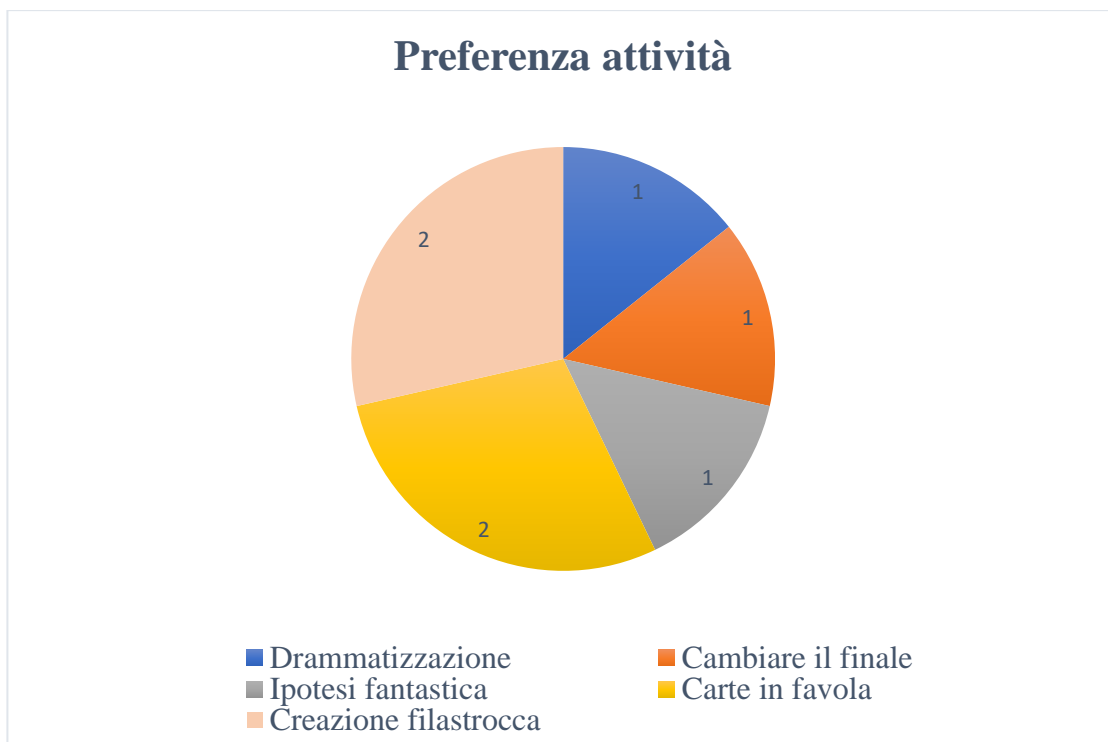
Mi sarebbe piaciuto basare maggiormente il percorso su un approccio didattico digitale in modo da collegare le attività svolte a scuola con la quotidianità extrascolastica dei bambini, fatta di dispositivi mobili, Internet e connettività. Nella scuola in cui ho attuato la progettazione, però, non erano presenti dispositivi tecnologici, come LIM o video-proiettori. L'unico strumento tecnologico che ho potuto utilizzare è stato il computer portatile, il quale era a disposizione delle tre sezioni della scuola. Poiché il computer serviva anche alle altre classi, ho dovuto prenotarlo

precedentemente, in modo che nei giorni programmati esso fosse totalmente a mia disposizione. Inoltre nella scuola non era presente un collegamento wireless. Pertanto tutte le ricerche effettuate su Internet sono state svolte grazie all'hotspot del mio smartphone.

Infine, la progettazione effettuata si è concentrata solamente su alcuni esercizi fantastici proposti da Rodari nella *Grammatica della fantasia*, che sono sfociati in attività di tipo verbale, grafico e motorio. Altre interessanti tecniche per sviluppare la creatività dei bambini, come *il binomio fantastico*, *l'errore creativo* e *la creazione di indovinelli*, avrebbero potuto essere messe in pratica sviluppando un percorso didattico in un periodo di tempo più esteso.

#### **4.4 Esiti conclusivi**

Al termine dell'ultimo incontro ho potuto indagare quali attività fossero piaciute maggiormente agli alunni e per quale motivazione. I risultati emersi sono presentati all'interno del grafico successivo.



*Grafico 11*

Indagando le scelte dei bambini attraverso opportune domande sono emerse le seguenti risposte:

- “Mi è piaciuto recitare la storia dei corvi perché faccio teatro e mi piace fare finta di essere un’attrice”;
- “Mi è piaciuto quando ho cambiato il finale della storia perché non mi piaceva quella fine e ho potuto decidere io come far finire il racconto”;
- “Mi è piaciuto di più di tutto il gioco <i>Che cosa succede se</i> perché la mia idea di trasformare le armi in fiori con le braccia è piaciuta a tutti e li abbiamo anche creati veramente”;
- “Mi sono divertita tanto a creare la storia insieme ai compagni e poi adesso ho a casa il libro e alla sera la mamma me lo legge”;
- “Mi è piaciuto usare il computer per creare il libro della nostra storia”;

- “La parte che mi è piaciuta è stata la filastrocca perché conoscevo già le filastrocche di Rodari e ora abbiamo fatto una filastrocca anche noi”;

- “Fare la filastrocca è stato divertente perché così possiamo fare la guerra con i cuscini, le palle di neve e i biscotti alla nutella”.

In conclusione, posso affermare che non c'è stata una grossa preferenza nei confronti di uno specifico strumento fantastico. Tutte le attività proposte sono state apprezzate sia dagli alunni, i quali si sono mostrati coinvolti e divertiti dal percorso didattico, sia dalla tutor scolastica, che ha rappresentato, invece, un prezioso supporto per la riuscita delle attività proposte.

## Conclusioni

La presente tesi ha analizzato, partendo dai cenni biografici di Gianni Rodari, i principali strumenti creativi presentati nella *Grammatica della fantasia* e come questi possono essere applicati all'interno della scuola dell'infanzia in un percorso didattico incentrato sulla tematica della guerra.

Conducendo gli alunni nel processo creativo, si è consentito loro di esprimersi liberamente e inventare senza censure, attingendo alle proprie esperienze personali e alla fantasia.

L'applicazione in classe delle tecniche fantastiche studiate da Rodari ha permesso di coinvolgere attivamente i bambini nelle varie attività proposte, i quali hanno assunto il ruolo di protagonisti centrali dell'apprendimento. L'insegnante, invece, assumendo un ruolo di guida e di animatore nell'intero percorso, ha consentito, di conseguenza, la promozione della creatività infantile.

Dalla progettazione è emerso che i bambini hanno una conoscenza indiretta della guerra che deriva principalmente dalle conversazioni degli adulti e dalle trasmissioni televisive. Inoltre, è stato possibile indagare i pensieri dei bambini nei confronti della guerra. Questa viene spesso vista come un gioco, attraverso il quale è possibile dimostrare agli altri di essere migliori e più forti.

Il percorso didattico svolto, nonostante non avesse come obiettivo primario l'educazione alla pace, si è indirizzato notevolmente verso discorsi pacifici. Ciò ha permesso di comprendere come l'elemento *guerra* sia indissolubile dall'elemento *pace*. D'altronde anche Rodari, in molti suoi componimenti, presenta unitamente il binomio *guerra-pace*, attraverso il quale, opponendosi alla distruzione che causa la guerra, aspira a un mondo pacifico.

La progettazione effettuata si è focalizzata su alcuni strumenti fantastici rodariani per inventare storie: l'ipotesi fantastica, la drammatizzazione, l'invenzione di una storia collettiva e la modifica dei finali di alcuni racconti, la cui applicazione è sfociata in differenti attività creative. È bene sottolineare che le tecniche della *Grammatica* possono essere utilizzate in classe in molti altri modi, proponendo attività strutturate sulla base delle competenze possedute dagli studenti e utilizzando differenti strategie, materiali e strumenti.

I positivi esiti riscontrati durante la realizzazione del percorso hanno dimostrato che si può trattare il tema della guerra fin dalla scuola dell'infanzia e che gli strumenti fantastici presentati nella *Grammatica della fantasia* consentono ai bambini di raccontarsi liberamente, potenziando la loro capacità immaginativa, qualità fondamentale per “*credere che il mondo possa continuare e diventare più umano*” (Gianni Rodari. *Grammatica della fantasia*. Einaudi, 1973, cit., p.183).







## Bibliografia

- Argilli M. (1990) *Gianni Rodari. Una biografia*. Einaudi, Torino.
- Bini G. (Cur.) (1981) *Leggere Rodari*. Amministrazione provinciale, Ufficio scuola, Pavia.
- Boero P., De Luca C. (2009) *La letteratura per l'infanzia*. Laterza, Roma-Bari.
- Boero P., Fochesato W. (2019) *L'alfabeto di Gianni*. Coccole Books, Belvedere Marittimo.
- Boero P. (2020) *Una storia tante storie. Guida all'opera di Gianni Rodari*. Einaudi Ragazzi, Torino.
- Bonaiuti G. (2014) *Le strategie didattiche*. Carocci Faber, Roma.
- Cambi F. (1985) *Collodi, De Amicis, Rodari: tre immagini d'infanzia*. Dedalo, Bari.
- Campagnaro M. (2015) *La grande guerra raccontata ai ragazzi*. Donzelli.
- Chiosso G. (2017) *Dalla scuola di ieri alla scuola di domani*. In Castoldi M., Chiosso G. (2017) *Quale futuro per l'istruzione? Pedagogia e didattica per la scuola* (p.14). Mondadori, Milano.
- Ceccatelli G. (Cur.) (2021) *Gianni Rodari. Il bambino sovversivo*. Edizioni Clichy, Firenze.
- Comune di Reggio Emilia (1982) *Io chi siamo. Itinerari fantastici con Gianni Rodari e bambini reggiani*. In FORMA edizioni, Reggio Emilia.
- De Amicis E., Tamburini L. (Cur.) (1972) *Cuore*. Einaudi.

De Matteis S. (2021) *Il dilemma dell'aragosta. La forza della vulnerabilità*. Meltemi editore, Milano.

Faeti A. (1972) *Guardare le figure*. Einaudi, Torino.

Faeti A. (1983) *Torte in cielo e torte in faccia*. In De Luca C. (Cur.), Ajassa M. (Cur.) (1983) *Se la fantasia cavalca con la ragione*, Juvenilia, Bergamo.

Fochesato W. (2011) *Raccontare la guerra. Libri per bambini e ragazzi*. Interlinea srl edizioni, Novara.

Leo G. (Cur.) (2000) *Gianni Rodari, maestro di creatività*. Graus editore, Napoli.

Lo Duca M. G. (2013) *Lingua italiana ed educazione linguistica. Tra storia, ricerca e didattica*. Carocci editore, Roma.

Malaguzzi L. (1982) *Premessa* In Comune di Reggio Emilia (1982) *Io chi siamo. Itinerari fantastici con Gianni Rodari e bambini reggiani*. In FORMA edizioni, Reggio Emilia.

Mencarelli M. (1972) *Potenziale educativo e creatività*. La Scuola, Brescia.

Mencarelli M. (1974) *Metodologia didattica e creativa*. La Scuola, Brescia.

Milani L. & Scuola di Barbiana (Cur.) (2017) *Lettera a una professoressa*. Mondadori, Milano.

Morcellini M. (Cur.), Grassi T. (Cur.), (2005) *La guerra negli occhi dei bambini*. Pellegrini Editore, Cosenza.

Parmigiani D. (2016) *L'aula scolastica 2. Come imparano gli insegnanti*. FrancoAngeli, Milano.

- Pavone M. (2014) *L'inclusione educativa. Indicazioni pedagogiche per la disabilità*. Mondadori, Perugia.
- Petter G. (2010) *Ragione, fantasia, creatività nel bambino e nell'adolescente*. Giunti editore.
- Rodari G. (1973) *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*. Einaudi, Torino.
- Rodari G. (1979) *Parole per giocare*. Manzuoli, Firenze.
- Rodari G. (1990) *Le avventure di Cipollino*. Editori Riuniti, Roma.
- Rodari G. (1993) *Favole al telefono*. Edizioni EL, Trieste.
- Rodari G. (1996) *Filastrocche in cielo e in terra*. Einaudi Ragazzi, Trieste.
- Rodari G. (2011) *Il pianeta degli alberi di Natale*. Einaudi Ragazzi, Trieste.
- Rodari G. (2011) *La torta in cielo*. Einaudi ragazzi, Trieste.
- Rodari G. (2011) *Il libro degli errori*. Edizioni EL, Trieste.
- Rodari G. & Marcheschi D. (Cur.) (2020) *Opere*. Mondadori, Milano.
- Roghi V. (2020) *Lezioni di Fantastica. Storia di Gianni Rodari*. Laterza, Roma-Bari.
- Todaro L. (2015) *Diritti culturali e dignità umana: per una pedagogia militante in "tempo di pace"*. In Tomarchio M. (Cur.), Ulivieri S. (Cur.) (2016) *Pedagogia militante. Diritti, culture, territori*. ETS, Pisa.
- Vicari S., Lucangeli D., Pellai A., Ianes D. (2022) *GUERRA. LE PAROLE PER DIRLA (ai bambini, agli adolescenti e a noi stessi)*. Erickson, Trento.
- Vygotskij L. S. (1972) *Immaginazione e creatività nell'età infantile*. Editori riuniti.

## Sitografia

Annali della pubblica istruzione (2012) *Indicazioni nazionali per il curricolo della scuola dell'infanzia e del primo ciclo d'istruzione.*

[https://www.miur.gov.it/documents/20182/51310/DM+254\\_2012.pdf/1f967360-0ca6-48fb-95e9-c15d49f18831?version=1.0&t=1480418494262](https://www.miur.gov.it/documents/20182/51310/DM+254_2012.pdf/1f967360-0ca6-48fb-95e9-c15d49f18831?version=1.0&t=1480418494262) [20/04/2023]

Antonelli Q. (1995) *Piccoli eroi: bambini, ragazzi e guerra nei libri italiani per l'infanzia.* In *Annali/Museo storico italiano della guerra*, 4 (1995), pp. 63-101.

<https://heyjoe.fbk.eu/index.php/amusig/article/view/1696/1696> [5/03/2023]

Baeli V. (2019) *Dentro le pieghe della letteratura rodariana: tracce per un'educazione protesa all'incontro interculturale*

[file:///C:/Users/39347/Downloads/2644-9184-1-PB%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/39347/Downloads/2644-9184-1-PB%20(2).pdf) [25/02/2023]

Biloni E. (2020) *Gianni Rodari: la fantasia è una cosa seria.*

[https://www.storicang.it/a/gianni-rodari-fantasia-e-cosa-seria\\_14958](https://www.storicang.it/a/gianni-rodari-fantasia-e-cosa-seria_14958) [20/12/2022]

Cerutti L. (n.d.) *Gianni Rodari*

<http://novara.letteratura.it/scrittori-novaresi/gianni-rodari/> [3/12/2022]

Cuomo D. (2016) *“La torta in cielo”, il pacifismo di Rodari*

<https://www.900letterario.it/opere-900/la-torta-in-cielo-pacifismo-rodari/> [2/03/2023]

Cuminetti A. (n.d.) *Perché le persone hanno paura di idee creative?*

<https://www.psicosocial.it/creativita-paura-di-idee-creative/> [01/02/2023]

D'Angella A. (2020) *Il premio Andersen e Gianni Rodari... 50 anni dopo.*

<https://metismagazine.com/2020/05/01/il-premio-andersen-e-gianni-rodari-50-anni-dopo/> [27/11/2022]

De Giorgi L. (2013) *Creatività e compensazione in Vygotskij.*

<https://rivistedigitali.erickson.it/integrazione-scolastica-sociale/it/visualizza/pdf/825> [30/01/2023]

De Masi (2003) *La fantasia e la concretezza. Creatività individuale e di gruppo.*

[http://www.univirtual.it/europeanPhD/joomdocs/Demasi-Fantasia e concretezza.pdf](http://www.univirtual.it/europeanPhD/joomdocs/Demasi-Fantasia_e_concretezza.pdf)  
[25/01/2023]

Emilia Romagna al fronte (2021) *La grande guerra negli albi illustrati per l'infanzia (e non solo)*

<https://emiliaromagnaalfrente.com/2021/04/03/la-grande-guerra-negli-albi-illustrati-per-linfanzia-e-non-solo/> [3/03/2023]

Enciclopedia Online Treccani (n.d.). Reale. In *Sinonimi e contrari* (2003)

[https://www.treccani.it/vocabolario/reale2\\_%28Sinonimi-e-Contrari%29/](https://www.treccani.it/vocabolario/reale2_%28Sinonimi-e-Contrari%29/)  
[16/01/2023]

Enciclopedia Online Treccani (n.d.). Creatività.

<https://www.treccani.it/vocabolario/creativita/> [16/01/2023]

European Commission (2019) *Key competences for lifelong learning.*

<https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/297a33c8-a1f3-11e9-9d01-01aa75ed71a1/language-en> [20/04/2023]

Figini A. (2022) *“La luna di Kiev” di Gianni Rodari: testo e analisi della poesia*

<https://www.sololibri.net/la-luna-di-kiev-gianni-rodari-testo-analisi-poesia.html>  
[1/03/2023]

Figini A. (2022) *“Il dittatore” di Gianni Rodari: testo, analisi e significato della poesia*

<https://www.sololibri.net/il-dittatore-gianni-rodari-testo-analisi-significato-poesia.html> [1/03/2023]

Figini A. (2022) *“Dopo la pioggia”: la filastrocca di Gianni Rodari che invita alla pace*

<https://www.sololibri.net/Dopo-la-pioggia-filastrocca-Gianni-Rodari-invito-pace.html>  
[1/03/2023]

Fughelli F. (n.d.) *Rosa Bianca*

<https://libringioco.blog/rosa-bianca-roberto-innocenti/> [1/03/2023]

Ganzerla L. (2022) *La guerra nella letteratura per l'infanzia e l'adolescenza. Un'opportunità di riflessione profonda e condivisa*. In *RicercaAzione*, 1995, vol. 14 n.1  
<https://ricercaazione.iprase.tn.it/article/view/228/218> [25/02/2023]

Genna A. (2022) *Storia della letteratura per l'infanzia: Piccolo Mondo Fascista, Beppe racconta la guerra*  
<https://antoniogenna.com/2022/11/02/letteratura-per-ragazzi-50-storia-della-letteratura-per-linfanzia-43a-parte-piccolo-mondo-fascista-beppe-racconta-la-guerra-riviste-andersen-ottobre-2022/> [25/02/2023]

Libreriamo (2022) *Promemoria, la poesia di Gianni Rodari per dire basta alla guerra*  
<https://libreriamo.it/poesie/promemoria-poesia-rodari-no-guerra/> [1/03/2023]

Life Skills ITALIA (n.d.) *Pensiero creativo*.  
<https://www.lifeskills.it/le-10-lifeskills/pensiero-creativo/> [16/01/2023]

Marino M. (2020) *Un'educazione diversa / Il "pioniere" Gianni Rodari*.  
<https://www.doppiozero.com/il-pioniere-gianni-rodari> [1/12/2022]

Matilda editrice (2018) *Le savie bambine di Rodari... e quel che Rodari penserebbe di ciò che succede oggi...*  
<https://www.matildaeditrice.it/le-savie-bambine-di-rodari-e-quel-che-rodari-penserebbe-di-cio-che-succede-oggi> [25/01/2023]

Moresco A. (2018) *"Ecco perché è importante raccontare le fiabe oggi"*  
<https://libreriamo.it/libri/antonio-moresco-perche-importante-raccontare-fiabe-oggi/> [25/01/2023]

Pignataro S. (2023) *Un anno di accoglienza agli ucraini: un Paese con le porte aperte*  
<https://www.vita.it/it/article/2023/02/13/un-anno-di-accoglienza-agli-ucraini-un-paese-con-le-porte-aperte/165728/> [25/02/2023]

Pizzolato E. (2019) *"Tutti gli usi della parola a tutti". Modelli, tecniche creative e stile della lingua "democratica" di Rodari*  
[https://thesis.unipd.it/bitstream/20.500.12608/27130/1/Elia\\_Pizzolato\\_2019.pdf](https://thesis.unipd.it/bitstream/20.500.12608/27130/1/Elia_Pizzolato_2019.pdf) [27/02/2023]

Profilio A. (2020) *L'importanza dell'immaginazione per costruire noi stessi e il mondo che vogliamo.*

<https://www.italiachecambia.org/2020/07/importanza-immaginazione-costruire-noi-stessi-mondo-che-vogliamo/> [01/02/2023]

Rodari G. (1961) *Filastrocche in cielo in terra.* In *Noi Donne*, vol. 15, pp.12-13.

<https://noidonnearchivistorico.org/scheda-rivista.php?pubblicazione=000797&pag=2> [26/11/2022]

Rodari G. & Biblioteca di Memo (Cur.) (n.d.) *Gianni Rodari e "Il Giornale dei Genitori"*.

<https://www.comune.modena.it/memo/la-biblioteca/gianni-rodari/gianni-rodari-e-il-giornale-dei-genitori> [25/11/2022]

Roscini A. (2014) *Centocinquanta (e più) anni di letteratura per l'infanzia*

[https://www.treccani.it/magazine/lingua\\_italiana/speciali/bambini/Roscini\\_1.html](https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/bambini/Roscini_1.html) [25/02/2023]

Rubano C. (n.d.) *Le 10 life skills che aiutano a vivere meglio secondo l'OMS.*

<https://www.crescita-personale.it/articoli/competenze/atteggiamento/life-skills-OMS-10-competenze-per-vivere-meglio.html> [16/01/2023]

Russo L. (2019) *Petaloso, cosa significa e chi l'ha inventata.*

<https://www.quotidianpost.it/petaloso-cosa-significa-e-chi-lha-inventata/> [23/01/2023]

Salvadè (2020) *Odore di Bombe Profumo di Pioggia*

<https://www.minuscolo.net/libri/odore-di-bombe-profumo-di-pioggia/> [1/03/2023]

Savarese C. (2017) *La nascita della letteratura italiana per l'infanzia*

<https://losbuffo.com/2017/04/09/nascita-letteratura-per-infanzia/> [25/02/2023]

Sferrazzo G. (2020) *Le "life skills" competenze per la vita e per il benessere personale che si imparano anche a Scuola.*

<https://www.orizzontescuola.it/le-life-skills-competenze-per-la-vita-e-per-il-benessere-personale-che-si-imparano-anche-a-scuola/> [16/01/2023]

Tamberlani F. (2015) *La piccola grande guerra*

<https://www.milkbook.it/la-piccola-grande-guerra/> [25/02/2023]

Taviani E. (2021) *Il grido bambino*

<https://www.fatamorganaweb.it/cinema-enciclopedia-rodari-a-z/> [1/12/2022]

Telli G. (n.d.) *5 motivi per leggere albi illustrati a tuo figlio*

<https://www.mammachelibro.com/albi-illustrati-bambini/> [1/03/2023]

Unicef (n.d.) *How to talk to your children about conflict and war*

<https://www.unicef.org/parenting/how-talk-your-children-about-conflict-and-war>  
[1/03/2023]

Vagni D. (2022) *Parlare della guerra a bambini e adolescenti*

<https://www.spazioasperger.it/parlare-della-guerra-a-bambini-e-adolescenti/#gsc.tab=0> [25/02/2023]

Vigutto L. (2021) *L'Einaudi e il Movimento di cooperazione educativa. Tracce di un progetto per la scuola elementare (1966-67)*

<https://rivistadistoriadelleducazione.it/index.php/rse/article/download/10865/10411/>  
[25/11/2022]

Westby E. L. & Dawson V. L. (1995) *Creativity: Asset or Burden in the Classroom?*

<https://gwern.net/doc/psychology/1995-westby.pdf> [03/02/2023]



## Filmografia

Bartoccioni L. (1975) *C'era una volta Rodari. A scuola con Gianni Rodari.*

<https://www.raipaly.it/video/2020/03/Gianni-Rodari---A-scuola-con-Gianni-Rodari-ef8b3fe3-37d0-4fcb-9b82-cd89d5a9997d.html>

Freeman P. & Roghi V. (2020) *La grammatica della fantasia - Storia di Gianni Rodari.*

<https://www.raipaly.it/video/2020/10/La-Grande-Storia-Anniversari---La-grammatica-della-fantasia-Storia-di-Gianni-Rodari-8674909c-d7b3-4129-9e27-d5d94fa27a84.html>

Mantegazza R. (2022) *Come parlare della guerra ai bambini.*

[https://www.youtube.com/watch?v=-cYUJv9lq\\_0&t=2s](https://www.youtube.com/watch?v=-cYUJv9lq_0&t=2s)

Marini F. (2018) *Gianni Rodari, il profeta della fantasia.*

<https://www.raipaly.it/video/2018/04/Gianni-Rodari-il-profeta-della-fantasia-292302a2-37cc-4b76-a6e1-f5583546a944.html>

## **Ringraziamenti**

A conclusione di questo elaborato, desidero ringraziare tutte le persone che, con dedizione e pazienza, mi hanno supportato nella realizzazione della tesi e mi sono state accanto durante l'intero percorso universitario.

Ringrazio il mio relatore Anna Antoniazzi, che in questi nove mesi di lavoro, ha saputo guidarmi, con utili suggerimenti, nelle ricerche e nella stesura dell'elaborato.

Ringrazio di cuore Rosanna, fonte inesauribile di energia e consigli. Senza il suo costante sostegno questo lavoro non sarebbe pienamente fiorito.

Grazie a Eva e a Ilaria, sempre presenti e disponibili a tendermi una mano in ogni momento di dubbio o sconforto.

Grazie ai miei zii e cugini per aver sempre creduto in me e nelle mie capacità. Il loro supporto mi ha permesso di affrontare questo lungo percorso con tenacia e positività.

Grazie alle mie compagne universitarie, ormai amiche, con le quali ho condiviso cinque anni di viaggi in treno, lezioni ed esami. Grazie a Isabella, Linda, Alessia, Arianna, Giulia e Federica.

Grazie a Maria José, fidatissima amica che, anche a distanza, mi è stata ininterrottamente vicino dimostrandomi sincero affetto.

Infine, vorrei dedicare questo piccolo traguardo alla mia famiglia.

A mia nonna, ex bidella di lusso, che finalmente avrà una nipote con una carriera all'interno del contesto scolastico.

A mio papà, il mio fan numero uno, sempre pronto a lamentarsi per ogni cosa, ma orgogliosissimo di me e delle mie conquiste.

A mia sorella, la mia migliore amica, il luogo sicuro dove poter spogliarmi di tutte le paure e insicurezze.

A mia mamma, la luce che mi ha condotto fino a qua e sempre illuminerà la strada sulla quale i miei piedi poggeranno.