

PAOLA NIGRO

Ridere del potere: umorismo e ironia nell'opera di Gianni Rodari

In

Letteratura e Potere/Poteri

Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Catania, 23-25 settembre 2021

a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

PAOLA NIGRO

Ridere del potere: umorismo e ironia nell'opera di Gianni Rodari

Il contributo propone una riflessione sulla ridicolizzazione delle figure di potere, intesa come abbassamento parodico, prendendo a modello alcune fiabe e filastrocche di Gianni Rodari, autore innovativo nel modo di produrre letteratura e di intendere il ruolo degli intellettuali negli anni '50 e '60 del Novecento. Utilizzando le parole come potenti decostruttori dei temi della tradizione, scardinando e rovesciando gli statici moralismi ottocenteschi in nome di una lingua 'democratica' volta a delineare i tratti di realtà sociali divergenti, Rodari produce un corpus di filastrocche e di fiabe legate al patrimonio mitologico e folklorico orale dell'umanità, al cui interno riversa i contenuti di una visione del mondo percepita dagli occhi delle classi dominate. Una sorta di 'occhio sociale' rivolto al sostegno dei principi dell'uguaglianza, del pacifismo e dell'attenzione verso gli altri, che nella raccolta Favole al telefono (1962) irride e ridicolizza i soprusi dei potenti con l'arma della fantasia. Come avviene nella filastrocca Il Dittatore, rappresentato e personificato da un 'punto', nella favola del Re Mida e nella filastrocca La dinastia dei poltroni, negli scritti di Rodari è palese la denuncia sociale e politica dell'inefficienza e dell'inezia delle figure di potere, sottoposte per questo al giudizio di un riso sanzionario e burlesco che smonta e destruttura l'immagine stereotipata di un dominio politico che non è né democratico, né orientato al sociale.

Nel suo scritto teorico *Grammatica della fantasia* edito da Einaudi nel 1973, Gianni Rodari (1920-1980), poeta, narratore, giornalista e intellettuale del secondo dopoguerra, alla fine del primo capitolo intitolato *Antefatto* aveva sostenuto, con la lapidaria affermazione: «Tutti gli usi della parola a tutti, non perché tutti siano artisti, ma perché nessuno sia schiavo»,

¹ la necessità di restituire fiducia alla creatività infantile, affinché l'«immaginazione» potesse trovare il suo posto in un'educazione «scolastica» che fosse anche «educazione linguistica» incentrata sul valore liberatorio della parola.²

L'obiettivo era di estrapolare le peculiarità di una lingua che potesse fungere da strumento primario di una comunicazione legata all'esperienza, al pensiero, all'identità e al patrimonio formativo di ciascun bambino o adulto;³ una lingua nella quale confluissero le vite di professori, di operai, di portinaie e di ferrovieri, ma anche e soprattutto di personaggi di potere di tutti i tempi e di tutti i luoghi, sui quali l'intellettuale piemontese riversava i toni di una colorita provocazione umoristica, avviando un processo di «corrosione degli stereotipi», nell'intenzione di sradicare dal profondo le impalcature di titoli nobiliari attribuiti per autodeterminazione e non per merito a re e a baroni, a dittatori e a imperatori, a principi e a principesse.⁴

Il profondo problema della separazione tra intellettuali e popolo, già denunciato a sua volta da Gramsci nei *Quaderni* del carcere tra il 1929 e il 1935, viene ripreso da Rodari il quale, grazie alla sperimentazione di modelli narrativi meno frequentati dall'intellettualità dell'epoca, si andava interrogando, insieme a Calvino, sul modo di «fare letteratura» negli anni '50-'60 del Novecento, rendendosi sostenitore di una cultura che potesse assurgere a veicolo di trasmissione di una visione del mondo percepita dagli occhi delle classi subalterne.⁵ Ne consegue la produzione da parte di Rodari di un eterogeneo corpus di filastrocche, di fiabe, di favole e di racconti, etnotesti infantili di trasmissione orale basati su una sperimentazione accurata e attenta di forme letterarie brevi legate al patrimonio mitologico e folklorico orale dell'umanità.⁶ Forme letterarie che si rivelano estremamente valide proprio per la loro brevità e per l'evidente funzione didattica, oltre che per il loro mantenersi a un livello basso dell'asse diafasico. Da qui la messa in atto da parte dell'autore di un processo di «detronizzazione» e di «dissacrazione» delle figure di potere raffigurate, grazie all'«immaginazione», attraverso i toni del gioco impertinente e del comico sovversivo.⁷

La predisposizione ironica e umoristica di Rodari, già evidente tra le righe delle prime filastrocche pubblicate nella rubrica per bambini dell'edizione milanese dell'«Unità», affidatagli da Fidia Gambetti e da Davide Lajolo, rispettivamente redattore capo e direttore del quotidiano, spaziava dal *non-sense* alla denuncia sociale, riscuotendo un successo immediato anche tra gli adulti, sia per la potente immaginazione linguistica che per le idee anticonformiste e, per così dire, trasgressive, che ne venivano veicolate. I versi *non-sense*, che consistevano in parole o frasi combinate unicamente con riferimento al metro, senza considerare il senso, rappresentavano l'evidenza esplorativa del linguaggio, le potenzialità infinite della lingua capace di giungere a neologismi espressivi, sonori, fonico fisici che non tenevano conto dei referenti del reale e si prestavano quindi particolarmente a essere usati nelle *nursery rhymes*, nelle conte, nelle filastrocche, nelle cantilene e nelle *ninnenanne*.⁸

Cimentandosi nella letteratura per l'infanzia e percorrendo i sentieri di un 'fantastico' che si dipanava spesso nei toni di un 'fantastico gioioso' – si prende in prestito la definizione che ne aveva dato la studiosa Silvia Albertazzi negli anni '90 –⁹ Rodari aveva cercato di raccontare il mondo della modernità e delle istituzioni democratiche coeve con mezzi totalmente nuovi.

Le sue filastrocche, veri e propri 'giocattoli sonori' perché strutturati in giochi linguistici e fonici che seguono l'uso della rima baciata, dei rimandi e delle parodie verbali, si presentano come riscritture delle *nursery rhymes*: cantilene, conte, ninnenanne, filastrocche inglesi, secondo la tradizione di Edward Lear e Lewis Carroll; ciò a riprova dell'utilizzo del potenziale creativo che l'autore aveva ricavato direttamente dal folklore europeo, oltre che dal sovvertimento comico proprio dei *limerick*, brevi componimenti poetici di contenuto *non-sense* e umoristico.¹⁰

La critica ha riconosciuto nell'opera rodariana anche la presenza di diversi aspetti del comico, le cui impronte sono ascrivibili da un lato ai toni del 'comico fiabesco' (quanto mai evidente nell'antropomorfismo degli animali), dall'altro alle tracce di un comico che potremmo definire 'adulto', utilizzato per esprimere ironia, satira e parodia. Questo elemento, presente soprattutto nell'ultimo Rodari, è impregnato dei segni di un 'comico carnevalesco', come teorizzato da Bachtin, anche in merito alla detronizzazione e alla dissacrazione dei regnanti. Secondo il critico russo il comico ha una funzione sociale, non si risolve in gioco verbale fine a se stesso, e in ciò segue una tradizione 'carnevalesca' che ha come principale rappresentante Rabelais. Nel processo di evoluzione plurisecolare Bachtin individua la nascita di una lingua propria, complessa e unica, dinamica e capace di esprimere le forme e i simboli carnevaleschi. Questa lingua che viene a determinarsi nel 'rovesciamento del mondo', nel paradosso, nel riso e nella parodia, è particolarmente mutevole e fluttuante e si presta a esprimere la parodia carnevalesca.¹¹

L'adesione a un tipo di comicità 'carnevalesca' permette a Rodari di utilizzare il linguaggio nelle sue infinite capacità espressive, con particolare attenzione agli aspetti fonici e materici, approdando, come già si è detto, anche alla formazione di neologismi, che si dipanano nei suoi scritti a superamento dei limiti rappresentati dai referenti del mondo reale.

Partendo da tali considerazioni e dalla interpretazione che Rodari ha dato della fantasia come di una dimensione creativa profonda, il contributo intende aprire una riflessione sulla presenza di vari 'modi letterari' nei testi rodariani; in essi accanto alle diverse espressioni del fantastico, è possibile riscontrare un profondo carattere comico-ironico,¹² proprio grazie alla molteplicità di quei procedimenti linguistici che Luigi Malerba, in una prefazione a *Favole al telefono*, riconosce come estranei a qualsiasi catalogazione letteraria. Malerba afferma che la disattenzione all'opera rodariana da parte dei critici è dovuta al disinteresse nei confronti della letteratura per l'infanzia in generale:

È in ogni caso un marchio difficile quello della letteratura infantile o per ragazzi, considerata ancora subalterna, consumata distrattamente e poi abbandonata negli angoli della casa insieme ai giocattoli rotti, alle bambole senza testa o senza braccia. Una letteratura che non trova posto nelle riflessioni critiche, nelle lezioni accademiche, nelle pagine delle storie letterarie.¹³

La ridicolizzazione del potere viene inoltre a intrecciarsi a tematiche utopiche come quella della libertà intesa come forma di rivoluzione sociale e di scelta che deriva da autodeterminazione individuale, mentre la ribellione al personaggio-re, che è ribellione di classe all'autorità impositiva, finisce con il rappresentare la maggiore delle sollecitazioni contro l'angheria delle imposizioni e contro tutte le forme di governo che privano l'uomo dell'autocoscienza.¹⁴

Da qui la difficoltà di collocare l'opera rodariana e la conseguente 'emarginazione' culturale dell'autore che ironizzando su se stesso amava definirsi 'scrittore di serie B', 'fabbricante di giocattoli'; la problematica collocazione critica di Rodari deriva anche dal 'plurilinguismo' della sua scrittura che inoltre mira all'esigenza di giungere a contenuti di pacifismo, di uguaglianza, di libertà e di attenzione verso gli altri, propri di una semantica animata da una sorta di 'occhio sociale'.¹⁵ Quanto detto si intravede nelle celebri *Filastrocche in cielo e in terra*¹⁶ e nelle *Favole al telefono*¹⁷ e si evince, soprattutto, nelle prime raccolte de *Il libro delle Filastrocche* e de *Il treno delle filastrocche*.¹⁸

L'essenza profonda del lavoro di Rodari viene individuata da De Mauro nella centralità data alla parola capace di generare una storia mettendo in movimento tratti della nostra esperienza, del nostro vocabolario, del nostro inconscio e delle nostre idee e ideologie, riagganciando i fili di un'educazione linguistica sostenuta da 'esercizi di fantasia'.¹⁹

L' 'occhio sociale' dissacratorio e umoristico sotteso al discorso della raccolta *Favole al telefono* edita nel 1962 irride e ridicolizza i soprusi dei potenti con l'arma della fantasia, dileggiando ora la figura di un re 'preso per il naso', ora l'immagine di imperatori che interagiscono con donne che 'sanno fare bene la marmellata', come avviene in *L'Apollonia della marmellata*, dove si attua addirittura una sommossa contro l'imperatore che intende tagliare le mani a una popolana particolarmente brava in cucina.²⁰

Il tema del cibo, tipicamente favolistico compare nel racconto de *Il barone Melarancia*, reso ridicolo da una pancia fuori dal comune, descritto insieme al Duchino Mandarino in una situazione ai limiti del paradosso e del grottesco, mentre un banchiere ricco e vecchio di nome Lamberto, affiancato dal meticoloso maggiordomo Anselmo, assume a protagonista della favola avventuroso-surrealistica *C'era due volte il barone Lamberto*, a evidenziare ossessivamente l'angoscia dell'invecchiamento e della morte, del ribaltamento dei ruoli sociali, del desiderio di reversibilità dell'esistenza. Il ricchissimo e anziano barone Lamberto, che soffre di ventiquattro malattie e possiede ventiquattro banche nel mondo, vive in una villa sull'isola di San Giulio nel lago d'Orta insieme al maggiordomo Anselmo e a sei persone pagate per ripetere in continuazione, a turno, il suo nome al microfono. Un sistema, questo, escogitato dal barone per allontanare ogni giorno la morte e sentirsi più giovane e in salute, ma il finale avrà esiti inaspettati e rocamboleschi.²¹

All'esperienza del neorealismo come esigenza di adesione al travaglio esistenziale della società borghese schiacciata da convenzioni, individualismo e noia di vivere, è ascrivibile *Le avventure di Cipollino*, in cui gli 'ortaggi antropomorfizzati' sono i personaggi principali dell'opera e la prepotenza dei potenti è declinata nella boria del Cavalier Pomodoro, Gran Maggiordomo e Amministratore del Castello delle Contesse del Ciliegio. Il romanzo, strutturato in episodi, è un apologo della società con lo scopo di innalzare la libertà a sostegno contro le prepotenze e ingiustizie.²²

Significativo l'episodio dal titolo *Schiaccia un piede Cipollone al gran Principe Limone* pubblicato ne *Il gatto viaggiatore e altre storie*, in cui l'approccio di tipo neorealista e il senso della giustizia a esso correlato vengono trattati in chiave velatamente ironica e surreale, come quando Cipollino interroga il padre Cipollone che è finito in prigione senza colpa e gli chiede:

- Povero babbo! Vi hanno messo in carcere come un malfattore, insieme ai peggiori banditi!
- Figlio mio, togliti quest'idea dalla testa – gli disse il babbo affettuosamente – In prigione c'è fior di galantuomini.
- E cos'hanno fatto di male?
- Niente. Proprio per questo sono in prigione. Al Principe Limone non piace la gente per bene. Cipollino rifletté un momento e gli parve d'aver capito.
- Certe volte sì. Le prigioni sono fatte per chi ruba e per chi ammazza, ma da quando comanda il Principe Limone chi ruba e ammazza sta alla sua corte e in prigione ci vanno i buoni cittadini.²³

La beffa ai danni delle figure di potere continua ne *La storia del regno di Mangionia*,²⁴ filastrocca che passa in rassegna una carrellata di personaggi grotteschi, da Mangione il Digeritore a Mangione Secondo detto Tre Cucchiai, a Mangione Terzo, detto l'Antipasto, e così via fino ad arrivare a Mangione Nono, detto Ganascia d'Acciaio, mangiatore di un intero trono con tutti i suoi cuscini, che pone fine all'intera dinastia.

La svalutazione dei titoli nobiliari e del potere del re la cui autorità viene imposta, come è già stato precedentemente osservato, per autoproclamazione e non per merito, è evidente nella beffa e nel dileggio messi in atto nella filastrocca *Un re di legno*²⁵ che gioca sull'assoluta mancanza di valore della figura del re, di cui ai posteri non rimane che una statua parlata. La satira delle figure di dominio è presente anche in una delle tante avventure

di Giovannino Perdigiorno, come quella dal titolo *A toccare il naso al re*,²⁶ nella quale il protagonista fa credere al sovrano che toccargli il naso voglia rappresentare un nuovo modo di rendergli omaggio; da qui l'ironico modo di dire: 'prendere per il naso'. Un altro esempio può essere offerto dalla filastrocca *Il re che doveva morire*,²⁷ in cui un sovrano finisce con il soccombere per il suo rifiuto di paragonarsi a un mendicante.

Nella breve storia di *Un re senza corona*,²⁸ Rodari gioca con le parole, ricalcando l'ambiguità grafica esistente tra il nome del sovrano e la nota musicale:

Così può capitare che un mi abbia la corona, e sta bene. Può capitare che ce l'abbia un sol, ma questo è spiegabile, perché è la quinta nota della scala musicale, e la quinta nota si chiama anche 'dominante'. E può capitare che un «re» non ce l'abbia affatto. La stragrande maggioranza dei «re» musicali non hanno mai avuto corona e non se ne sono lamentati con nessuno.²⁹

Degne di nota, inoltre, sono la riscrittura in chiave umoristica della favola del *Re Mida*³⁰ in *Favole al telefono*, esemplificazione dell'immagine di un sovrano che per la sua ingordigia e impazienza viene condannato a trasformare ciò che tocca in escrementi di mucca, e della filastrocca *Gli uomini di burro*,³¹ in cui gli uomini sono condannati dal loro re a vivere chiusi in un frigorifero per non sciogliersi al sole, pena la prigione.

Ciò che accomuna tutti questi scritti è la non sempre velata denuncia sociale e politica dell'inefficienza e dell'inezia delle figure di potere, sottoposte a un riso sanzionario e burlesco; un riso che smonta e destruttura l'immagine stereotipata di un potere politico che non è né democratico, né orientato al sociale.

Un altro elemento da considerare è la struttura dei testi rodariani nei quali il 'dialogato' occupa larga parte, proprio come avviene all'interno della poesia-filastrocca *Il Dittatore* che, attraverso la personificazione di un dittatore rappresentato da un 'punto', cela una denuncia politica piuttosto esplicita, scandita sul ritmo di una rigida disposizione di quartine di rime alternate e battute dialogiche:

Un punto piccoletto,
superbioso 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-a-capo*».
Tutto solo a mezza pagina
lo piantarono in asso,
e il mondo continuò
una riga più in basso.³²

Le tematiche utopiche («verrà la fine del mondo»), la ribellione al personaggio-re o alla figura del potente rappresentano qui la conseguente risposta alle imposizioni di un governo che, attraverso l'autorità costituita – e il riferimento è qui al nazifascismo –, aveva privato l'uomo di ogni forma di libertà e di autocoscienza.

L'abbassamento del potere al rango di 'punto' («Un punto piccoletto/superbioso e iracondo»), la metafora della 'punteggiatura' tipica del contesto scolastico e la protesta da parte delle parole che riescono a schernirlo e a rovesciarne la superbia («si crede un *Punto-e-basta* e non è che un *Punto-a-capo*»), piantandolo in asso a mezza pagina e ricominciando un rigo più in basso, rappresentano sicuramente l'eco della rinascita di chi usciva proprio allora dalla guerra nutrito dalla speranza della ricostruzione, della riforma, del rinnovamento.³³

Un re a cui Rodari allude e verso il quale muove le sue provocazioni è il *Re Federico* a cui dedica una famosa filastrocca racchiusa nella raccolta *Le filastrocche del cavallo parlante*,³⁴ attualmente disponibile anche in versione

musicata a cura di Marco Paolini e de *I Mercanti di Liquore* e di A. Virgilio Savona e presente su *Youtube* nell'album *Sputi*.³⁵

Re Federico viene descritto da Rodari privo del fascino del potere e senza alcuna autorità di comando, anche perché il suo nemico è troppo impegnato a mangiare il gelato per muoversi a fargli la guerra. Significativa anche la filastrocca che reca come titolo *Barbabbianca e Barbarossa*, in cui la ridicolizzazione del potere parte dalla denigrazione della fisicità del regnante:

Barbabbianca andando a Canossa,
 si incontrò con Barbarossa.
 E gli disse: O senza cervello,
 perché ti sei tinto barba e capello?
 – Non mi son tinto, come dici tu:
 ho dormito al sole con la barba in su.³⁶

La componente sonora è tra gli aspetti più interessanti delle filastrocche di Rodari, anche perché si aggancia a tecniche di composizione surrealista basate sulla composizione di un verso a partire dalla sonorità del verso precedente. Edoardo Sanguineti parlerà a questo proposito di «parodia organizzativa a spese del significato», che si situa «tra Palazzeschi e Lear».³⁷

Rovesciamento del potere e ridicolizzazione del regnante sono tematiche presenti in numerosi altri racconti e filastrocche di Rodari che mostrano i dominatori come incapaci, talvolta 'poltroni' che non hanno voglia di lavorare, come in *La dinastia dei Poltroni* in *Favole al telefono*,³⁸ a emblema dell'insignificanza delle forme di dominio: «Capostipite e fondatore fu re Poltrone Primo/ detto il Dormitore». I suoi successori non sono da meno e si addormentano tutti per un nonnulla, tanto che Poltrone Decimo «sposò la regina Sbadiglia ed ebbero per figli diciassette sbadigli», mentre la dinastia si interruppe con «Poltrone Undicesimo detto il Medesimo, perché per lui tutto / faceva lo stesso: / il bello, il brutto, / la pace, la guerra, / il cielo, la terra, / la frittata, il ragù, / la lepre in salmi / Con lui la dinastia finì».³⁹

L'arte della provocazione, derivazione diretta dell'approccio di Rodari a una lettura giocosa e ironica e non più sentimentale dell'infanzia, sfocia nell'edizione de *Il libro dei perché* ⁴⁰ a cura di Marcello Argilli, in cui vengono organizzate una serie di didascalie simili a paratesti pseudoscientifici, contenenti semplici risposte alle domande dei piccoli lettori, pubblicate poi sulla rubrica *La posta dei perché* dell'«Unità» di Roma e di Milano tra 1955 e il 1957. Le risposte dell'autore sono per lo più scherzose e irriverenti, perché anche qui Rodari si diverte a sovvertire i proverbi e gli indovinelli,⁴¹ per incitare i giovani alla libertà di scelta e a non abbracciare l'adeguamento passivo a un potere dittatoriale:

Perché i re sono re?

I re sono re perché lo dicono loro; ma solo fin che la gente, per forza o per amore, gli dà retta. Quando la gente si accorge che i re sono uomini come gli altri, ed è abbastanza forte per cacciarli via, si fa la repubblica. Il re più famoso di tutti è un re di favola, che si chiamava Mida. Conosci la sua storia?

Senti senti come grida,
 come piange il buon Re Mida:
 tocca il pane, tocca il vino,
 gli diventa oro zecchino,
 un confetto, se lo lecca,
 gli diventa oro di zecca.
 A me capita il contrario

ogni mese col salario:
 appena lo tocco, là per là,
 tutto in debiti se ne va.⁴²

Nel paese poetico di Rodari tutto procede a rovescio: chi vale poco nella vita reale acquista valore, il povero è ricco, il timido si fa estroverso, anche lo Zero che nessuno voleva come compagnia ne *Il trionfo dello Zero*,⁴³ incontra l'Uno e ne diventa amico, formando un Dieci che convince tutti gli altri numeri ad accompagnarsi con lui, mentre in *Titoli*⁴⁴ i tradizionali epiteti di 'Sua Eccellenza' e 'Sua Maestà' vengono convertiti in 'Sua Sincerità', 'Sua Allegria', 'Sua Bellezza', 'Sua Generosità' e 'Sua Solitudine' per i pensatori.⁴⁵ Ne *Il cielo è di tutti*, Rodari afferma che «Non c'è povero tanto povero / che non ne sia il padrone», così come ne *Il secondo libro delle filastrocche*, uscito postumo nel 1985 e pubblicato su «Il Corriere dei Piccoli», sul «Giornale dei Genitori» e sul «Pioniere», numerosi sono i testi che inneggiano al mondo della pace e dell'uguaglianza, a un mondo senza odio, né guerre, né tasse, dove esistono le fate che la guerra ha fatto scappare e che sono portatrici di un potere minore rispetto ai presidenti di tutti i parlamenti.

Nel *Le parole del bambino* le fate che potrebbero tornare solo se venissero allontanati tutti i generali e inviati sulla Luna:

Quelle povere vecchiette
 avevano appena
 le loro vecchie bacchette,
 ma voi avete ben altra virtù.
 Toccate i deserti
 e diventeranno giardini
 dite le parole magiche
 e spunteranno le città,
 si apriranno le porte della felicità.⁴⁶

Utilizzando i toni del gioco impertinente e del comico sovversivo, Rodari fa sì che i suoi scritti non si mescolino con la letteratura cosiddetta 'ufficiale', né si pongano in netto distacco dai loro destinatari, creando invece una letteratura per l'infanzia che è un momento di sperimentazione della lingua e di educazione alla lettura del mondo.

Da qui lo stretto collegamento con il pensiero pedagogico di don Lorenzo Milani e di Paul Freire nell'interrogarsi sul problema del 'potere' e sulle difficoltà dell'«esserci», dell'«incidere» e dell'«intervenire» concretamente nella realtà grazie allo strumento linguistico, da cui il concetto di 'educazione linguistica' che Rodari aveva racchiuso nella prospettiva di una lingua libera e uguale per tutti.⁴⁷

Solo così sarebbe stato possibile realizzare l'utopia auspicata ne *Il Pianeta degli alberi di Natale*,⁴⁸ dove il protagonista Marco entra in contatto con una specie di 'mondo rovesciato' in cui non si ha un solo capitano, ma ciascuno si dà il turno con gli altri al comando, dove il verbo 'ammazzare' è un verbo che non esiste, dove i titoli di merito e soprattutto quelli regali e aristocratici sono assolutamente privi di valore sì da venire smerciati nei negozi alla portata di tutti; il pianeta è retto, infine, dal «Governo che non c'è», perché i cittadini hanno imparato a decidere perfettamente su tutto e lo fanno, dice Rodari, 'meravigliosamente', sì da avvalorare quanto affermato dall'Autore: «Io sono dalla parte della cicala, che il più bel canto non vende, regala».⁴⁹

¹ G. RODARI, *Grammatica della fantasia: introduzione all'arte di inventare storie*, Torino, Einaudi, 1973, 3-6.

² M.G. LO DUCA, *Lingua italiana ed educazione linguistica: tra storia, ricerca e didattica*, Roma, Carocci, 2019, 28-29. Il concetto di educazione linguistica incentrata sul valore liberatorio della parola fu particolarmente sentito negli anni '60 del Novecento nella lettera-denuncia ispirata da Don Lorenzo Milani, prete 'scomodo' che ebbe a cuore la necessità dell'insegnamento di una lingua che non fosse condizionata da stereotipi e da modelli letterari, ma che potesse incontrare le abitudini comunicative delle classi svantaggiate attraverso la didattica della scrittura.

- ³ L. RIGHETTI (a cura di), *Gianni Rodari e la scuola della fantasia (Atti del convegno, Cesena, 6-7 maggio 2005)*, Cesena, Il ponte vecchio, 2007, 41-48. Cfr. anche E. CATARSI, 2002, *Gianni Rodari e la letteratura per l'infanzia*, Tirrenia-Pisa, Del Cerro, 2002.
- ⁴ G. RODARI, *Testi su testi: recensioni e elzeviri da Paese sera-libri (1960-1980)*, a cura di F. Bacchetti, Roma [etc.], Editori Laterza, 2007, 2. ed.
- ⁵ La letteratura e, in particolar modo la narrativa, è ritenuta da Calvino l'unica soluzione al tentativo di conferire ordine al caos dell'esistenza; attività necessaria per avviare la cosiddetta 'sfida al labirinto', quindi transcodificare la complessa e indecifrabile mappatura dello scibile umano e del mondo. Anche le favole assolvono a questa funzione. Cfr. I. CALVINO, *Fiabe italiane: raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti*, introduzione di Italo Calvino con uno scritto di C. Segre, Milano, Mondadori, 1993; M. BELPOLITI, *L'occhio di Calvino*, Torino, Einaudi, 2006, 13; C. LAVINIO, *La magia della fiaba: tra oralità e scrittura*, Firenze, La Nuova Italia, 1993; I. CALVINO, *Sulla fiaba*, M. Lavagetto (a cura di), Milano, Oscar Mondadori, 1988.
- ⁶ Per ulteriori approfondimenti in merito all'origine linguistica della parola 'filastrocca' si consiglia la lettura di M. ALINEI, *Le origini linguistiche e antropologiche della filastrocca*, in http://www.continuitas.org/texts/alinei_filstrocca.pdf (ultimo accesso: 14/09/2019), 2009, 263-289.
- ⁷ F. ROMANINI, *Forme brevi della prosa letteraria*, II, in G. Antonelli, M. Motolese, L. Tomasin (a cura di), *Storia dell'italiano scritto*, Roma, Carocci, 203-213. Forme narrative come la novella si trasformano nel XVI sec. in 'collettori' di contenuti, contaminandosi con la trattatistica, l'epistolografia, la cronaca nell'età di Boccaccio, per poi rinascere in forma rusticana nel XIX sec. e assumere la forma del racconto agli inizi del Novecento.
- ⁸ G. MASSINI, *La poetica di Rodari. Utopia del folklore e nonsense*, Roma, Carocci, 2011, 80-89.
- ⁹ Cfr. S. ALBERTAZZI, *Introduzione*, in S. Albertazzi (a cura di), *Il punto su: La letteratura fantastica*, Roma-Bari, Laterza, 1993, 1-102: 40-41.
- ¹⁰ Si veda P. NIGRO, *Contaminazioni di genere: la filastrocca e la fiaba da Rodari a Calvino tra aspetti linguistico-letterari e ipotesi etimologiche*, in E. Pirvu (a cura di), *Forme, strutture generi nella lingua e nella letteratura italiana*. Atti dell'XI Convegno internazionale di italianistica dell'Università di Craiova, 20-21 settembre 2019, Firenze, Franco Cesati, 2021, 449-463. Cfr. anche il testo della filastrocca pubblicato in rete il 24 Novembre 2011 da A. SALVATICI, *Girotondo di tutto il mondo di Gianni Rodari*, in https://ilpostodellefavole.corriere.it/2011/11/24/girotondo_di_tutto_il_mondo_di/ (ultimo accesso: 26/08/2022).
- ¹¹ M. BACHTIN, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, trad. it. di M. Romano, Einaudi, 1979, 14. Cfr. anche C. SCHWARTZ, *Capriole in cielo: aspetti fantastici nel racconto di Gianni Rodari*, Tesi di dottorato, Università di Stoccolma, Dipartimento di francese, italiano e lingue classiche, 2005, 20, 24, in <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:200325/FULLTEXT01.pdf> (consultato il 22/09/2021).
- ¹² Cfr. A. ASOR ROSA, *Gianni Rodari e le provocazioni della fantasia*, in M. Argilli et al. (a cura di), *Le provocazioni della fantasia. Gianni Rodari scrittore e educatore*, Roma, Editori Riuniti, 1993, 5-21.
- ¹³ L. MALERBA, *Un successo assassino*, «Riforma della scuola», 4 aprile 1990, 28. La critica si è divisa, indagando da un lato il ruolo di Rodari e dei suoi testi all'interno della letteratura italiana, dall'altro dedicandosi alle analisi testuali.
- ¹⁴ G. MASSINI, *La poetica di Rodari: utopia del folklore e nonsense*, Roma, Carocci, 2011, 53-59.
- ¹⁵ M. DI RIENZO, «Tutti gli usi della parola a tutti», in L. Righetti (a cura di), *Gianni Rodari e la scuola della fantasia*, Atti del Convegno, Cesena 6-7 maggio 2005, Cesena, Il Ponte Vecchio, 2007, 29-40: 33.
- ¹⁶ G. RODARI, *Filastrocche in cielo e in terra*, Torino, Einaudi, 2011.
- ¹⁷ G. RODARI, *Favole al telefono*, disegni di B. Munari, Torino, Einaudi, 1962.
- ¹⁸ G. RODARI, *Il libro delle filastrocche*, a cura di L. Pascicopi, illustrazioni di V. Berti, Firenze, La Nuova Italia, 3. ed.; G. RODARI, *Il treno delle filastrocche*, testo di G. Rodari, illustrazioni di F. Capponi, Roma, Edizioni di cultura sociale, 1952.
- ¹⁹ G. RODARI, *Esercizi di fantasia*, a cura di Filippo Nibbi, prefazione di Tullio De Mauro, 9-13.
- ²⁰ G. RODARI, *Favole al telefono*, in *I cinque libri: storie fantastiche, favole, filastrocche*, disegni di B. Munari, con una nota di P. Boero, Torino, Einaudi, 2002, 247-248.
- ²¹ G. RODARI, *C'era due volte il barone Lamberto*, in *I cinque libri...*, 475-559. In questo lavoro dell'ultimo Rodari l'effetto comico è dato dall'inatteso e, come avviene nelle comiche cinematografiche, deriva dal contrasto tra la normalità e la sua brusca interruzione. Si veda M. ROSSITTO, *Non solo filastrocche: Rodari e la letteratura del Novecento*, Roma, Bulzoni, 2011, 181.
- ²² G. RODARI, *Le avventure di Cipollino*, illustrate da Raul Verdini, Roma, Editori Riuniti, 1983, 15-52. I fumetti di *Cipollino* erano stati proposti su «Il Pioniere» illustrati dal disegnatore umoristico Verdini.
- ²³ G. RODARI, *Schiaccia un piede Cipollone al gran Principe Limone*, in ID., *Il gatto viaggiatore e altre storie. Antologia di racconti favole filastrocche*, prefazione di Tullio De Mauro, a cura di C. De Luca, Roma, L'Unità-Editori Riuniti, 1990, 5-9:7-9.
- ²⁴ RODARI, *Favole al telefono*, in *I cinque libri...*, 227.
- ²⁵ RODARI, *Il libro degli errori. Parte seconda: Errori in blu*, in *I cinque libri...*, 418.
- ²⁶ RODARI, *Favole al telefono...*, in *I cinque libri...*, 218.
- ²⁷ Ivi, 252.
- ²⁸ MASSINI, *La poetica di Rodari...*, 62-63; RODARI, *Il libro degli errori. Parte seconda: Errori in blu*, in *I cinque libri...*, 395.
- ²⁹ RODARI, *Il libro degli errori. Parte seconda: Errori in blu*, in *I cinque libri...*, 395.
- ³⁰ RODARI, *Favole al telefono*, in Ivi, 257.
- ³¹ Ivi, 210.
- ³² Ivi, 9.
- ³³ MASSINI, *La poetica di Rodari...*, 53-67. Il personaggio del punto 'superbioso e iracondo' potrebbe anche ricordare l'unico abitante di Pointlandia, il Punto "confinato nel baratro adimensionale" di *Flatlandia*, racconto fantastico di Edwin A. Abbot, pubblicato nel 1884, per quanto tradotto e diffuso in Italia solo dal 1966. "Egli stesso è tutto il suo Mondo, tutto il suo

Universo; egli non può concepire altri fuori di se stesso” (E.A. ABBOT, *Flatlandia. Racconto fantastico a più dimensioni*, trad. M. D’Amico, Milano, Adelphi, 1966, 140).

³⁴ RODARI, *Le filastrocche del cavallo parlante*, in *I cinque libri...*, 172.

³⁵ Cfr. *Re Federico* di Marco Paolini e i Mercanti di Liquore, in <https://www.youtube.com/watch?v=pvpqGug8pdw> (consultato il 31/08/2022).

³⁶ RODARI, *Filastrocche in cielo e in terra. Le filastrocche del cavallo parlante*, in *I cinque libri...*, 178.

³⁷ E. SANGUINETI, *Dialettica della fantasia. Prefazione* a G. RODARI, *Il cavallo saggio. Poesie, Epigrafi, Esercizi*, a cura di C. De Luca, Roma, Editori Riuniti, 1990, XII. Sul confronto tra Rodari e Palazzeschi si veda A. COMES, *La poesia italiana per l’infanzia in Italia dal 1945 a oggi. Riflessioni critiche, testi, illustrazioni. Proposta di antologia*, tesi di dottorato, Università di Verona, Université de Lorraine, 2019, 17. <https://123dok.org/document/eqogno0z-poesia-italiana-infanzia-riflessioni-critiche-illustrazioni-proposta-antologia.html> (consultato il 30/08/2022).

³⁸ RODARI, *Filastrocche in cielo e in terra. Il vestito di Arlecchino*, in *I cinque libri...*, 71-72.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ Cfr. G. RODARI, *Il libro dei perché*, illustrato da E. Luzzati, Roma, Editori Riuniti, 1987.

⁴¹ Come osserva Sanguineti, Rodari utilizza l’antico schema dell’indovinello che è tra le forme elementari della cultura, la forma ludica dal più alto valore pedagogico che l’arte della parola possa porgere alle menti puerili e fanciullesche. Cfr. E. SANGUINETI, *Com’è bravo il maestro, insegna gli indovinelli*, «Il Secolo XIX», 21 maggio 1982; P. BOERO, *Una storia tante storie: guida all’opera di Gianni Rodari*, San Dorligo della Valle, Einaudi ragazzi, [2010], 55.

⁴² RODARI, *Il libro dei perché...*, 23.

⁴³ RODARI, *Filastrocche in cielo e in terra. La famiglia Punto e virgola*, in *I cinque libri...*, 17.

⁴⁴ RODARI, *Il libro degli errori. Parte seconda. Errori in blu*, in *I cinque libri...*, 427.

⁴⁵ MASSINI, *La poetica di Rodari...*, 60.

⁴⁶ *Ibidem*. Cfr. l’omaggio a Gianni Rodari dal titolo *Teste fiorite e uomini di carta. Viaggio musicale nella ‘Grammatica della fantasia’*, a cura di M. Piatti, per voce recitante, coro e piccola orchestra, prima rappresentazione Teatro ERA, Pontedera, 2010, in <https://s3-eu-west-1.amazonaws.com/musicheria.net/attachments/article-a/518/Testefioriteuominidicarta.pdf> (consultato il 28/08/2022).

⁴⁷ RIGHETTI, *Gianni Rodari...*, 19.

⁴⁸ RODARI, *Filastrocche in cielo e in terra. La luna al guinzaglio*, in *I cinque libri...*, 31.

⁴⁹ RODARI, *Filastrocche in cielo e in terra...*, 147.