



La «grammatica» del «giocattolo» nella lettura rodariana

GABRIELLA ARMENISE
UNIVERSITÀ DEL SALENTO

Alcune premesse

Nel titolo, in maniera provocatoria, al fine di suggerire un approccio diretto a stimolare una riflessione critica e al contempo costruttiva su alcune teorizzazioni propriamente rodariane¹, è stato utilizzato il termine “grammatica” con riferimento al “giocattolo”. Traslando l’idea rodariana di grammatica dal concetto di fantasia a quello di giocattolo, l’accezione della stessa ci avvia, senza ombra di dubbio, ad una *comprensione semantica* e *non solo sintattica* di tale prezioso *dispositivo formativo*.

Non si dimentichi che *grammatica* e *fantasia* sono termini la cui utile contraddizione (Rodari 2013) è evidenziata dallo stesso Rodari (Argilli, 1990; Cambi, 1990; Cambi, 1993; Argilli, 1993)². Si tratta di un ossimoro, un modo di proporre una necessaria e, per così dire, “giocosa grammatica” nei contesti educativi. Tale proposta si concretizza mediante l’azione creativa (Merlo, 2017) innescata sulla volontà di attuare nelle differenti fasi esistenziali una comprensione arricchita e parimenti ironica, per effetto di ciò che viene definito dal Nostro “pensiero divergente”, ovvero ciò che infrange in maniera costante gli schemi dell’esperienza (Armenise, 2020).

Accostando i termini *grammatica* e *giocattolo* intendiamo soffermarci sul valore semantico, ossia “simbolico” rispetto alle relazioni con il

¹ Tra le opere più significative destinate all’infanzia, pubblicate per lo più da Edizioni EL-Einaudi Ragazzi, Emme edizioni, in ordine cronologico, si rinvia a: *Le avventure di Cipollino* del 1959 (già pubblicato nel '51 con il titolo *Il romanzo di Cipollino*), *Gelsomino nel paese dei bugiardi* (1958), *Filastrocche in cielo e in terra* (1960), *Favole al telefono* (1952), *Il Pianeta degli alberi di Natale* (1962), *Il libro degli errori* (1964), *La torta in cielo* (1966), *C’era due volte il barone Lamberto* (1978), *Il gioco dei quattro cantoni* (1980). I primi scritti poetici per bambini sono pubblicati da Rodari su «L’Unità»: testata giornalistica che riserverà una rubrica domenicale ai bambini (*La domenica dei piccoli*) affidata a Rodari, il quale, nel 1950, dirigerà anche il *Pioniere* (un settimanale per bambini). Del 1950 è *Il libro delle filastrocche*: raccolta di componimenti pubblicati sia su «L’Unità» sia su «Via Nuova». Nel 1960 pubblica *Filastrocche in cielo e in terra*, ripubblicato nel 1990 con introduzione di Boero.

² Premio Andersen (1970), modello esemplare da imitare a livello linguistico/stilistico, per l’utilizzo del paradosso, del mimetismo fonetico e del neologismo. Per approfondimenti sull’opera ed il pensiero di Rodari cfr. tra i tanti: Ghilardi, 1982; Rotondo, 1982; Cambi, 1990; Cambi, 1993; Califano, 1998; Nobile, 2010; Rodia, 2010; Rodia C. & A., 2012; Rodia, 2013; Nobile, 2017; Merlo, 2017; Boero, 2020.

bambino/giocatore, e non solo “sintattico” del giocattolo (quindi, facendo esclusivo riferimento agli elementi costitutivi dello stesso). Tesorizzando quanto espresso in *Grammatica della fantasia* (del 1973), ma anche in una novella tra le più efficaci estratta da *Novelle fatte a macchina* ed edita nello stesso anno (*La bambola a transistor*), è possibile spiegare come finanche il valore del giocattolo possa superare una delimitazione di confine dettata da regole o da una “grammatica” del giocattolo, talvolta proposte dagli stessi educatori/genitori e formatori nei contesti scolastici ed extra scolastici o nel tempo libero secondo impostazioni che riproducono spesso modelli/ruoli comportamentali frutto di un’educazione dall’impianto coercitivo (Rodari 2013).

Occorre, a questo punto, prendere le mosse dalla definizione di giocattolo e dalla conseguente valenza educativa dell’oggetto ludico in quanto tale, per come emerge dal manifesto ideologico rodariano: *Grammatica della fantasia*; ma si rinvia, per le medesime ragioni, anche alla lettura di alcuni contributi editi su «Noi Donne» (annate 1944-1980 e in modo specifico nn. 1950-1965), o, ancora, sul «Giornale dei genitori» (annate 1959-1977 e in modo specifico n. 11/12 del 1972), dove l’A. sintetizza un pensiero che in realtà è sotteso in numerosi passi dell’ampia e talvolta complessa produzione, sicuramente variegata per stile di scrittura e per l’utilizzo di differenti generi letterari, ma che sono stati consapevolmente imbastiti da Rodari, proprio per conseguire finalità esplicitamente educative.

È opportuno rilevare come Rodari, in veste di antesignano rispetto ai tempi in cui scrive ed opera, effettui argute riflessioni rispetto all’accezione di educazione della prole al fine di limitare o, per meglio dire, evitare la riproduzione di modelli aggressivi per i bambini e passivi per le bambine.

Prima di procedere nella valutazione ermeneutica ricordiamo, a puro titolo esemplificativo, come Rodari assuma la veste di intellettuale a tutto tondo, non più classificabile entro le rigide definizioni di poeta, scrittore, giornalista o educatore/pedagogista. Egli “pensando in pubblico”, orienta in modo naturale la collettività verso determinati atteggiamenti comportamentali/categorie valoriali, e, nell’intento di perseguire tale fine riesce, altresì, a tracciare una palese discontinuità rispetto al passato (Armenise 2020). Si contraddistingue per l’abilità nell’ideare “strategie” educative incentrate sul “recupero del fantastico”, e nel rappresentare in maniera magistrale la realtà desiderata/desiderabile o opposta rispetto al presente (Cambi, 1985; Rodia, 2012, p. 133; Cambi, 1985, p. 119; Rodari, 2013, p. s.n.).

In ogni suo costrutto, anche teorico oltre che narrato (o reso sotto forma di fiaba/filastrocca), si rilevano elementi costanti: etica sociale, libertà, gioco, utopia e spiccato senso di giustizia (Nobile, 2010; Rodia, 2010; Rodia, 2013). Ogni produzione rodariana si contraddistingue per il gusto dell'assurdo e il non senso, ma anche per la costruzione ludica e gli originali percorsi stilistici e di animazione proposti. Egli è convinto che la fantasia sia il nodo focale di ogni attività umana e che la stessa sia spendibile principalmente nel gioco con le cose e le parole, poiché l'attività ludico-creativa nelle differenti forme assunte consente di manipolare il reale modificandolo e anche riscrivendolo (a maggior ragione quando gli oggetti del gioco siano costituiti da parole). Tale convinzione spinge il Nostro a ideare e a perfezionare su campo differenti tecniche di stimolazione della creatività (Merlo, 2017), dando sempre nuova linfa vitale a ciò che ama definire "logica fantastica" (Rotondo, 1982; Rodari, 2013; Nobile, 2017; Armenise, 2020; Boero, 2020).

Ritenendo che in ogni bambino, in qualche modo, si giochino e inneschino concretamente le trasformazioni sociali del futuro (Cambi, 1985, p. 137), introduce nella letteratura destinata all'infanzia temi e protagonisti che ben tratteggiano, in maniera squisitamente realistica, il contesto storico-sociale ed educativo degli anni compresi tra il 1950 e il 1970 nel nostro Paese e conducono gradualmente il lettore alla comprensione di precise posizioni talvolta distanti dal sentire comune, ma che risultano essere inevitabilmente connesse a nuovi orientamenti ideologici di cui si rende promotore e talvolta antesignano.

Esemplare portavoce dell'inquietudine e delle esigenze di una Società nella quale i principali punti di riferimento sembrano essere smarriti, Rodari contribuisce fattivamente all'evoluzione della storia della letteratura italiana; ne traccia un percorso indelebile e sempre attuale per temi esistenziali legati al mondo dell'infanzia ed effettua un vero e proprio cambio di rotta rispetto alla cultura italiana della dittatura politica del periodo fascista o dell'idealismo di Benedetto Croce³. Soprattutto, ci avvia alla comprensione di una peculiare formulazione teorica sul formativo (Rodari 2013), con fare coinvolgente, anche quando il linguaggio appare tra i più ricercati e complessi (come avviene per le sue novelle o filastrocche). La formulazione teorica dell'A., condivisa o condivisibile, rispetto a posizioni talvolta ritenute «rivoluzionarie e anticonformiste» dagli educatori tradizionalisti, si estende

³ Correnti di pensiero per le quali i bambini e le bambine sono perlopiù intesi come semplice oggetto di educazione e non come lui invece li percepisce, ossia individui in grado di contribuire concretamente al proprio sviluppo sul piano psichico e sociale (Armenise, 2020).

anche all'“esser donna” (Camarda, 2018) e assume valore a livello planetario.

La precipua finalità rodariana consiste nel trovare il modo più adatto per indirizzare ogni lettore – principalmente i bambini e le bambine del domani - alla interiorizzazione di differenti dimensioni (etiche, sociali e personali) così da contribuire concretamente alla formazione del cittadino/della cittadina di un mondo che lui si auspica e propone: più giusto, dove regni sempre la pace. Si comprendono, pertanto, le posizioni assunte contro il razzismo, il nazionalismo e il militarismo, ma anche la promozione di ogni espressione di umanità alimentata dal senso di libertà (epurato da forme di ingiustizia e odio) (Nobile, 2010; Nobile, 2017; Merlo, 2017; Armenise, 2020).

Il bambino rodariano si svela in quanto essere a sé stante con specificità proprie, che ogni adulto deve rispettare e talvolta dovrebbe addirittura imitare. Diventa determinante, al fine della formazione dell'infanzia, l'interazione tra differenti contesti (sociale, familiare, culturale), ma anche la promozione di ciò che Rodari definisce “asse dell'ascolto” nel rapporto generazionale; quest'ultimo è funzionale nell'agevolare un cammino congiunto e coraggioso verso una protesta civile veramente sana e costruttiva, imperniata principalmente sui principi di tolleranza, rispetto dell'altro e amicizia. Queste categorie valoriali sono ritenute fondamentali e ne sostiene con vigore la trasmissibilità per il tramite della lettura: mezzo preferenziale per rendere i lettori – a prescindere dall'età – soggetti attivi e in grado di contribuire fattivamente tanto alla trasformazione delle vicende narrate in generale quanto al proprio sviluppo sotto il profilo armonico (psico-fisico e sociale) in particolare.

Significativo, in tal senso, è il volume che raccoglie le sue *Tante storie per giocare* pubblicate sul «Corriere dei Piccoli» (1970-71) e apparse in volume nel 1971 (per i tipi di Editori Riuniti, con illustrazioni di Paola Rodari). *Tante storie per giocare*, proposte dalla Rai in 23 puntate, tra il 22 ottobre 1969 e il 25 marzo 1970, è una raccolta di “avventure letterarie” caratterizzate da “storie aperte” solitamente espressione di “problemi fantastici” frutto di “calcoli di varia provenienza”: fantastici, morali, del sentimento, ideologici (Rodari, 2011)⁴.

⁴ Si legge in *Storie per giocare*, contenuto in *Grammatica della fantasia* (1973): con le «storie “aperte” (...) si dispone di dati certi, bisogna decidere sulla loro combinazione risolutiva. In questa decisione entrano calcoli di varia provenienza (...). Può accadere che si incominci col discutere il finale della storia e si scopra invece, cammin facendo, un argomento di discussione che non riguarda più la storia (...). [B]isogna sentirsi liberi, allora, di abbandonare la storia al suo destino e di accettare il suggerimento del caso» (Rodari, 2013, pp. 162-165). Cfr. per approfondimenti: Rodari, 2011; Armenise, 2020.

1. Formulazioni teoriche rodariane sul mondo del giocattolo e sulla bambola anticonformista

Per comprendere la visione rodariana di “mondo del giocattolo” e poterlo rapportare al “mondo adulto”, occorre non perdere di vista i presupposti fondanti della linea programmatica e ideologica formulata sul *modello di bambino* sopra accennata, ma anche sull’immaginazione, e, ancora, sul valore attribuito al *pensiero divergente*, così come al *rapporto esistente tra fantasia/creatività* e, ancora, tra queste e il *gioco/giocattolo*, delineate in maniera esemplare in *Grammatica della fantasia* del 1973.

Tale opera è ritenuta non solo manifesto ideologico rodariano per eccellenza ma anche sbocco logico e naturale di riflessioni su questioni universali espresse dall’A. “pubblicamente”, e in particolar modo su «Paese Sera» (dal 1958) oltre che tra le righe di numerose *Novelle* (come *La bambola a transistor*, giusto per ricordarne una tra le più note e rappresentative), in taluni *Racconti* (tra i tanti, si rinvia per questo, a *La freccia azzurra*)⁵ e finanche nel bianco presente tra le righe di ogni sua produzione letteraria.

Basti, tuttavia, guardare a *Il bambino come protagonista*, in *Grammatica della fantasia*, per comprendere la visione rodariana del bambino (Rodari, 2013, pp. 127-129), unitamente all’importanza del gioco madre/figlio mediante l’invenzione di storie entro cui il bambino diviene “protagonista” nel vero senso del termine, con la propria esperienza. Per Rodari non è appropriato fornire semplici “modelli” mediante la narrazione (Rodari, 2013, p. 129), ma diventa essenziale, invece, costruire una storia verosimile, nella quale il bambino possa immedesimarsi, le parole siano ricche di allusioni familiari e i posti descritti possano essere intesi quali luoghi nei quali riconoscersi (Armenise, 2020).

Sostiene con vigore il Nostro, in *Il bambino come protagonista*, che «Per conoscersi, bisogna potersi immaginare» (Rodari, 2013, p. 128) e, in

⁵ Si rinvia in particolare, alla lettura di Rodari, 1990; Rodari, 2009; Rodari, 2013. *La freccia azzurra*, ottima lettura da consigliare per una la classe terza della primaria, nello specifico, è una storia fantastica e al contempo avvincente, ambientata nel periodo di Natale. In una città, come tante altre, vi è un negozio molto speciale – quello della Befana: dolce vecchietta, malata, il cui assistente si propone in modo volontario per aiutarla nella consegna dei giocattoli il 06 gennaio; la dolce vecchietta è stranamente “influenzata”, ma dietro la malattia vi è evidentemente l’opera dell’assistente. Il negozio è punto di partenza e al contempo luogo di fuga per un viaggio nel mondo della fantasia, dove tutto è possibile e, quindi, anche i giocattoli possono essere “animati” e cambiare il corso dell’intera vicenda nella quale il lettore è coinvolto sul piano emotivo ed è portato a sperare e a vivere in prima persona il *pathos* per la realizzazione dei desideri tanto del bambino che vorrebbe in dono la freccia azzurra, quanto quelli degli altri bambini ai quali i giocattoli del negozio della Befana addirittura vorrebbero donarsi spontaneamente (Rodari, 2009).

definitiva, arriverà a ribadire in più passi dell'intero volume (*Grammatica della fantasia*) come il gioco con le storie, ponendo il bambino in "situazioni piacevoli", possa sbloccarne le fissazioni, sdrammatizzarne le paure, contribuire a stabilire un più netto confine tra mondo reale e mondo dell'immaginario, ma anche a scomporre e ricomporre al contempo le situazioni, rafforzandone parimenti il processo di identificazione.

In sostanza, Rodari rappresenta un'idea di bambino per la cui crescita un ruolo essenziale ricopre il gioco come libero sviluppo fantastico, crescita cognitiva ed esperienza fruitiva; il che significa contribuire all'interiorizzazione della dimensione etico-sociale e personale. Al centro del gioco vi è, ovviamente, la fantasia: attività capace di agire sulla realtà modificandola.

Si comprende, alla luce di tali premesse, l'attenzione prestata da Rodari alle tecniche di stimolazione della creatività in ogni sua forma e alla creazione di "una logica fantastica" capace di trasmettere forza vitale a nuove storie inventate "per" e "con" i bambini anche "per giocare"; da ciò deriva l'attitudine nel Nostro ad aggiornare costantemente il proprio "quaderno di fantastica" con esperienze vissute su campo o condotte nelle scuole, che finiranno per rappresentare il vero *corpus* di *Grammatica della fantasia* o di *Tante storie per giocare* (Rodari, 2011; Rodari, 2013).

Sembra opportuno chiarire sin da subito il motivo per il quale con Rodari i termini "gioco" e "giocattolo" siano strettamente connessi: nell'intento di studiare il "gioco del bambino/adulto", ogni addetto di settore si basa sui materiali/strumenti attraverso i quali l'attività ludica prende forma. Chiaramente, il termine gioco (declinato al singolare o plurale) si riferisce ai comportamenti/regole delle attività svolte singolarmente o in gruppo, mentre con il termine "giocattolo" si fa riferimento a tutta quella serie di oggetti che "dall'antichità ad oggi" ci accompagnano in fasi esistenziali che si protraggono inevitabilmente dall'infanzia all'età adulta.

Quando Rodari attenziona il giocattolo è palese che nelle sue riflessioni lo stesso rappresenti il mezzo immediato per entrare a contatto con il mondo dei bambini fin dalla più tenera età. In *Un bel gioco dura poco* in «Noi Donne» n. 50 del 17. 12. 1961, pp. 30-33, affermerà: «il gioco è per il bambino la più seria attività» (Rodari, 1961), ma ciò che interessa sottolineare è come ogni attività ludica rappresenti, per Rodari, una precisa forma di sperimentazione del mondo o di rielaborazione di precisi modelli-valori da assolvere possibilmente, e il più possibile, assieme ad entrambi i genitori.

Con particolare riferimento all'importanza del gioco da svolgere assieme all'adulto, e alle dinamiche dell'attività propriamente ludica, si legge in *Il giocattolo come personaggio*, estratto da *Grammatica della fantasia*, come l'adulto abbia sul bambino, quando giocano insieme, il

vantaggio di disporre di un'esperienza più vasta, (...) di poter spaziare più lontano con l'immaginazione. È per questo che ai bambini piace avere i genitori come compagni di gioco. (...) se fanno insieme le costruzioni, l'adulto sa calcolare meglio proporzioni ed equilibri, possiede un repertorio più ricco di forma da imitare (...). Il gioco si arricchisce, conquista in organicità e durata, si apre su nuovi orizzonti. Non si tratta di giocare 'al posto del bambino', relegandolo nell'umiliante ruolo di spettatore. Si tratta di mettersi al suo servizio. È lui che comanda. Si gioca 'con lui', 'per lui', per stimolare la sua capacità inventiva, per consegnargli nuovi strumenti che userà quando gioca da solo, per insegnargli a giocare. E mentre si gioca, si parla (Rodari, 2013, p. 120).

Sarà proprio l'educatore/genitore, affidando al giocattolo dei "messaggi segreti", ad apprendere dal bambino come:

parlare ai pezzi del gioco, (...) assegnare loro nomi e ruoli, (...) trasformare un errore in un'invenzione, un gesto in una storia, usando quella che Bruner (...) chiama «la libertà di essere dominati dall'oggetto»; ma anche – come fa il bambino – ad affidare ai pezzi messaggi segreti, perché siano loro a dire al bambino che gli vogliamo bene, che egli può contare su di noi, che la nostra forza è sua. Nasce così nel gioco un «teatrino» in cui agiscono l'orso di pezza e la minigrù, le cassette e le macchinine, entrano in scena amici e parenti, appaiono e scompaiono personaggi fiabeschi (ivi, pp. 120-121).

Rodari prosegue, quindi, sul concetto di noia e sull'acquisizione dei principi basilari di drammatizzazione:

In questo gioco possono incontrare anche la noia (...) solo se il giocattolo viene costretto e limitato al suo ruolo tecnico, rapidamente esplorato, rapidamente esaurito. Sono necessari i mutamenti di scena, i colpi di scena, i salti nell'assurdo che favoriscono le scoperte. Gli adulti di buona volontà non faranno fatica a imparare dal bambino i principi essenziali della «drammatizzazione»: e saranno poi loro a portare questa drammatizzazione a un livello più alto e stimolante di quanto non possa fare, con le sue forze che restano deboli e limitate, il piccolo inventore (ivi, p. 121).

Dal punto di vista dei bambini, la drammatizzazione delle relazioni e dei conflitti, mediante l'utilizzo dei giocattoli (ad esempio le bambole) e, quindi, l'esercizio del cosiddetto "gioco simbolico" (di cui parla Piaget), attiva il pensiero in maniera autentica; per questo, molto spesso, nel giocare il bambino "monologa con se stesso": «raccontandosi il gioco, animando i

giocattoli, o distaccandosi da loro per seguire gli echi di una parola, di un ricordo improvviso» (ivi, p. 119).

Al fine di entrare in *medias res*, diviene illuminante la rilettura critica di *Il giocattolo come personaggio* di *Grammatica della fantasia* (Rodari, 2013, pp. 118-121) entro il quale Rodari prende in considerazione il *mondo del giocattolo*, fornendo al potenziale lettore le coordinate intorno alle quali lo stesso possa essere inserito, così da agevolarne la piena comprensione delle dinamiche, tanto in relazione al gioco quanto in riferimento al rapporto relazionale con il bambino/bambina; ciò secondo una chiave di lettura perspicace e funzionale finanche alla decostruzione degli stereotipi «al femminile», poiché riesce ad attenzionare in maniera magistrale non solo i comportamenti/regole delle attività (giochi) da svolgere con i bambini/bambine, ma anche i modelli di trasmissione di un dato modello/ruolo familiare per il tramite dei giocattoli.

Del resto, nella visione rodariana, il mondo dei giocattoli è un universo “composito”⁶, ma risulta essere altrettanto composito l’atteggiamento dei bambini nei confronti del giocattolo con il quale si misurano e alla cui natura obbediscono per realizzare il conseguente gioco con trottole, frecce, soldatini, marionette. Eppure, per “battere tutti i sentieri” (comportamenti/regole delle attività svolte singolarmente o in gruppo durante l’attività ludica), offerti dal giocattolo (quindi, ogni oggetto che accompagna l’essere umano durante l’intero percorso di crescita e fino alla maturità), come sottolinea Rodari, andando ben oltre la “natura” stessa del giocattolo, il bambino, talvolta, ne compie gli usi più arbitrari. Sappiamo bene, del resto, che ciascun bambino, dal quale ogni adulto dovrebbe prendere esempio, assegna agli oggetti del suo gioco i ruoli più impensati.

Rodari, da adulto in veste di educatore/mediatore, propone un nuovo modo di rapportarsi al mondo dell’infanzia e ha al contempo dimostrato la possibilità di coltivare il rapporto con i bambini/ragazzi per il tramite del cosiddetto *pensiero divergente*: strumento preferenziale atto a rompere gli schemi, talvolta rigidi, dell’esperienza e a produrre ciò che egli ama definire “sorpresa intelligente” (Cambi, 1983, p. 5).

Con Rodari, infatti, i termini «creatività» ed «immaginazione» sono entrati nell’uso comune dell’attività didattica assolta nei contesti educativi,

⁶ In *Il giocattolo come personaggio* di *Grammatica della fantasia* afferma: «Il mondo dei giocattoli è dunque un mondo composito. Tale è anche l’atteggiamento del bambino verso il giocattolo. Da un lato egli obbedisce ai suoi suggerimenti, imparando a usarlo per il gioco cui è destinato, battendo tutti i sentieri che esso offre alla sua attività; da altro lato, egli lo usa come mezzo per esprimersi, quasi incaricandolo di rappresentare i suoi drammi. Il giocattolo è il mondo che egli vuole conquistare e con il quale si misura (di qui l’impulso a smontarlo per vedere com’è fatto; o a distruggerlo); ma è anche una proiezione, un prolungamento della sua persona» (Rodari, 2013, pp. 118-119).

perdendo l'accezione esclusivamente negativa di "fantasticheria" (Rodari, 2013), e, quindi, riqualificandosi come strumenti preferenziali al fine dello sviluppo delle capacità creative e della stimolazione dell'intelletto con conseguente elaborazione di ipotesi o formulazione di intuizioni, ma anche per l'incentivazione del gusto della ricerca e, ancora, la promozione dell'abilità di sintesi, in maniera pur sempre giocosa, così da rendere il compito scolastico piacevole, al pari dell'attività meramente ludica.

L'atto del giocare con le cose, le parole o i giocattoli è una vera e propria "conquista infantile" e serve a conoscere meglio specifiche cose, ma anche determinate *parole* o *giocattoli* liberamente scelti dal bambino o proposti dal genitore/educatore per precise finalità formative. Rodari compie la seguente osservazione sulla "conquista infantile", grazie alla quale: «diventano giocattoli – in virtù di (...) metamorfosi – cose, animali e macchine. Diventano giochi le arti, i mestieri e le professioni. (...) [È] l'industria del giocattolo a fabbricare trenini, automobiline, corredi per bambole e scatole del 'piccolo chimico', in una incessante miniaturizzazione del mondo adulto (...). Ma il bisogno del bambino di imitare l'adulto non è un'invenzione dell'industria, (...) un'esigenza indotta: fa parte della sua volontà di crescere» (Rodari, 2013, p. 118). Per Rodari non si deve mai porre limite alla libertà del gioco (e, quindi, a quella "rielaborazione creatrice delle impressioni vissute" di cui parla), perché sarebbe come negarne la funzione formativo-conoscitiva nella più squisita essenza.

Rileva quindi le potenzialità del gioco e dell'immaginazione con acume in *Immaginazione, creatività scuola di Grammatica della fantasia* (Rodari, 2013, pp. 175-183):

Il gioco non è un semplice ricordo di impressioni vissute, ma una rielaborazione creatrice di quelle, un processo attraverso il quale il bambino combina tra loro i dati dell'esperienza per costruire una nuova realtà, rispondente alle sue curiosità e ai suoi bisogni. Ma appunto perché l'immaginazione costruisce solo con materiali presi dalla realtà (e perciò nell'adulto può costruire più in grande) bisogna che il bambino, per nutrire la sua immaginazione e applicarla a compiti adeguati, che ne rafforzino le strutture e ne allarghino gli orizzonti, possa crescere in un ambiente ricco di impulsi e di stimoli, in ogni direzione (ivi, pp. 177-178).

Per il Nostro, come emerge in *Un verbo per giocare*, paragrafo illuminante inserito tra le *Schede* di *Grammatica della fantasia*, «i bambini ne fanno una più della grammatica», poiché mediante l'uso spontaneo e naturale dell'*imperfetto* nell'attività ludica, cambiano scena rispetto al reale ed assumono personalità immaginarie. Evidentemente, quel «io ero» diviene un presente «speciale», «figlio legittimo» della fiaba, un «verbo per

giocare» che, invece, per la grammatica nel vero senso del termine resta un «presente del passato» atto solo a «procurare dei fastidi a scuola» (Rodari, 2013, pp. 194-195).

La fantasia non è, in sostanza, un «lupo» del quale si debba aver paura o, peggio, un «reato». Ne consegue che sia compito precipuo dell'adulto/educatore il riuscire a comprendere se il bambino in un dato momento del suo interesse per le cose (anche un rubinetto o una pentola che richiamano in qualche modo quelli noti e presenti nella cucina della propria abitazione) o per i giocattoli in commercio desideri avere semplici informazioni o, invece, intenda giocare realmente con gli stessi, per ricavarne a suo modo le informazioni che gli serviranno in momenti esistenziali successivi, o, ancora, lo porranno nella condizione di giocare con quell'oggetto da solo (quando, per esempio, i genitori non saranno con lui nella replica della medesima attività ludico-creativa).

Se l'obbedienza alla natura dell'oggetto non impedisce al bambino, e tanto meno all'adulto che gioca con lui, di farne un uso arbitrario, il bambino può "creare" una vera e propria "arte dell'inventare storie" anche con i giocattoli:

Inventare storie con i giocattoli è quasi naturale, è una cosa che viene da sola se si gioca con i bambini: la storia non è che un prolungamento, uno sviluppo, un'esplosione festosa del giocattolo. Lo sanno tutti i genitori che trovano il tempo di giocare con i loro figli alle bambole, alle costruzioni, alle automobiline: un'attività che dovrebbe in qualche modo essere resa obbligatoria (e possibile, naturalmente) (Rodari, 2013, p. 120).

Eppure, per conoscere, conquistare e misurarsi con il mondo del giocattolo ogni bambino matura anche, e altrettanto naturalmente, l'impulso a smontare le bambole o le macchinine; lo fa per vedere come sono fatte e ne rompe anche delle parti, motivo per il quale distrugge quel giocattolo, inizialmente accolto con entusiasmo.

Lo fa per conoscerlo meglio, ovviamente, e non per il semplice gusto di distruggerlo, ma è interessante rilevare come il giocattolo sia per ogni bambino anche una proiezione, un prolungamento della sua persona. Pensate ai giochi di imitazione, simulazione, al voler essere una principessa o un corsaro salendo su un divano inteso come vascello fantasma, per collocarsi in mondi diversi dalla realtà, e varcare quelli delle possibilità. Il giocattolo ha funzione esplicativa e funzionale all'attività ludica stessa, ed entra in relazione con il bambino che attraverso lo stesso si esprime; quindi, il giocattolo viene utilizzato come mezzo per esprimere se stessi, ma anche per rappresentare i propri drammi. Ogni bambino vuole conquistare il

mondo del giocattolo, conoscerlo, misurarsi con lo stesso, esprimere se stesso attraverso il giocattolo. Il giocattolo diviene per questo un “personaggio”, e, aggiungerei, *alter ego* del giocatore.

Per tentare di fornire una definizione semantica del giocattolo, prendiamo in esame un quesito estratto da *Grammatica della fantasia: I giocattoli «cadono» o «salgono»?* In *Il giocattolo come personaggio*, in *Grammatica della fantasia*, Rodari sostiene con forza come nel mondo degli adulti i giocattoli che un tempo hanno assunto grande importanza nel presente, invece, «cadono». Del resto: «Furono oggetti sacri e rituali le bambole e la trottola, prima di accontentarsi di far giocare i bambini». Nel mondo dei bambini «i bauli dimenticati in solaio e scoperti dai bambini e richiamati in vita, con i loro tesori sepolti, ‘cadono’ o ‘salgono’?» (Rodari, 2013, p. 118). Prosegue, più avanti:

Nel mondo adulto da “un lato, i giocattoli vi approdano per ‘caduta’, dall’altro per conquista. Certe cose che nel mondo adulto hanno avuto un tempo grande importanza, accettano la riduzione a giocattoli, pur di non sparire, quando quel tempo viene a finire. Così l’arco e le frecce, avendo cessato di contare sui campi di battaglia, si sono acconciati a diventare strumenti di gioco. Le maschere, sotto i nostri occhi, stanno rinunciando a recitare il loro ruolo nel carnevale adulto, e diventano monopolio infantile. (...) Ma anche gli oggetti più banali possono scendere dal loro piedistallo quotidiano: una vecchia sveglia rotta decaduta a giocattolo, potrebbe anche vivere l’avvenimento come una promozione (ivi, p. 118).

Rodari pone sempre il giocattolo in relazione semantica con il giocatore. E, quindi, lo vediamo rapportato alle differenti fasce d’età (adulto o bambino), ma esso assume una connotazione simbolica differente non tanto in base all’età quanto sotto il profilo rituale. Nell’infanzia dell’umanità bambole, figurine e statuette erano oggetti sacri, religiosi e magici. Sono diventate giocattoli solo in un secondo tempo, “quando le religioni primitive sono morte”, sostiene il Nostro. Possono cadere o salire i giocattoli? Per gli adulti “cadono” la bambola, la trottola o altro che gli stessi hanno finito con il depositare sugli armadi e nei bauli. Se le frecce e l’arco hanno cessato di contare sui campi di battaglia e si sono “acconciati”, afferma Rodari, a diventare “strumenti di gioco”, anche altri oggetti più comuni e legati alla quotidianità (come una sveglia non più funzionante, per esempio) possono essere promossi al ruolo di giocattolo e, al contempo, molti altri giocattoli più “antichi” cadono nell’oblio dei ricordi.

I bambini vedono in questi oggetti dei semplici giocattoli da “richiamare in vita”, sono oggetti che, come dalle ceneri della Fenice, risorgono. Il mondo dei giocattoli si arricchisce costantemente di oggetti che per gli adulti

e il loro mondo hanno perso significato. Si pensi alle maschere di Carnevale o della Commedia dell'arte che oramai stanno diventando patrimonio esclusivo delle feste dedicate ai bambini. Il travestimento è inteso quasi esclusivamente come gioco del travestimento (Rodari, 1972).

Secondo Rodari i giocattoli portano il bambino alla narrazione/drammatizzazione, alla costruzione di storie e, quindi, alla messa in atto di una autentica attività di pensiero. In questo teatrino entrano in scena l'orsacchiotto di stoffa e la mini-gru, le cassette piccole e le macchinine, ma anche amici/parenti, e, ancora, appaiono e scompaiono personaggi provenienti dal mondo fiabico. La forza del drammatizzare viene favorita dalla presenza del giocattolo che ne agevola la diversificazione a livello simbolico e astratto. Non sempre il giocattolo subisce l'ascesi della drammatizzazione, può cadere, come nel mondo dell'adulto, quando non si dà all'oggetto una possibilità di essere in relazione con noi. Lo si abbandona quando si è annoiati, perché lo guardiamo quale oggetto fine a se stesso, limitato.

In sostanza, il giocattolo nel gioco non è un semplice oggetto atto a simulare i vissuti, ma è un mezzo preferenziale per elaborare in modo creativo delle esperienze funzionali alla costruzione di una nuova realtà. Una definizione efficace di gioco, quale "attività tra le più serie", emerge nel contributo dal titolo *Un bel gioco dura poco* in «Noi Donne» n. 50 del 17. 12. 1961 (ivi, pp. 30-33: "il gioco è per il bambino la più seria attività"); nella stessa fonte si rileva anche: «tanto più un giocattolo è perfetto, complicato e lussuoso, tanto meno interessa bambini e bambine che hanno voglia soprattutto di lavorare con la fantasia» (ivi). Nella sua prima affermazione è palese il richiamo al pensiero montessoriano, alla luce del quale il gioco è visto come "attività serissima" o, per meglio dire, un lavoro "vero", nel senso proprio del termine.

Significativa è al contempo l'attenta ricostruzione storica sui cambiamenti subiti dal giocattolo, nel corso del tempo. Difatti, nel «Giornale dei genitori» n. 11-12, nov. – dic. 1972, in un contributo dal titolo *Appunti sulla vetrina dei giocattoli* (Rodari, 1972, pp. 6-9), Rodari vi riporta alcune riflessioni sul cambiamento del giocattolo nel corso della storia per poi sottolineare l'importanza del gioco come "diritto": «Ma prima o poi non sembrerà una stranezza affermare che il diritto al gioco è importante come il diritto al pane e il diritto alla scuola» (ivi, p. 9).

Rodari ipotizza addirittura l'opportunità di creare presso le istituzioni scolastiche una "biblioteca del giocattolo scientifico", poiché se è vero che

esistono molti testi di divulgazione scientifica, è pur vero che vi siano ottimi giocattoli scientifici: microscopio, provetta, ad esempio.

Bisogna, però, saperli scegliere con cura. Idealmente ciascun bambino dovrebbe avere a disposizione molte scatole relative ad attività e scienze differenti, in maniera da poter saggiare stimoli e curiosità diverse. I bambini, tra l'altro, possono apprendere l'arte di fabbricare i propri pupazzi, incentivando lo sviluppo dello spirito creativo. I burattini e le marionette sono stati utilizzati scientemente nella didattica della scuola dell'infanzia, poiché servono per mettere in scena se stessi, ma anche per rafforzare i rapporti con il mondo intero e con i propri cari.

L'industria del giocattolo ha scoperto il bambino "consumatore" cercando di soddisfare le curiosità che lo contraddistinguono, ma sarebbe molto più interessante - per Rodari - chiedersi cosa vogliano effettivamente i bambini o le bambine, e anche quali siano le motivazioni di determinate scelte. Infatti, alcuni giochi non hanno prospettive concrete e rappresentano solo il tentativo di sfruttare commercialmente una moda.

In altre circostanze, il mondo dell'infanzia si appropria di oggetti appartenenti al mondo dell'adulto e dopo tale appropriazione i giocattoli vivono una "seconda vita", la prima in base alla loro destinazione originaria e la seconda come giocattolo; e questo fenomeno attiene, in parte, al processo di imitazione dell'adulto e del suo mondo, da parte della bambina o del bambino. Un esempio evidente, in tal senso, proviene proprio dall'utilizzo della bambola, con la quale la bambina si immedesima nel ruolo di madre/donnina di casa (Rodari, 1972, pp. 6-9).

In definitiva, il Nostro è antesignano di una nuova prospettiva culturale, partendo da una cauta decostruzione degli stereotipi, attenzionando non solo i comportamenti/regole delle attività ludiche da svolgere con i bambini/bambine, in generale, ma anche i modelli di trasmissione di un dato modello/ruolo familiare per il tramite dei giocattoli e delle costruzioni di storie con i giocattoli o con altri mezzi capaci di attivarne la creatività (poesie, filastrocche, fiabe e favole), perché, come si rileva in *Immaginazione, creatività, scuola*, in *Grammatica della fantasia*:

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

giocosio: sempre: anche se sono in ballo le 'matematiche severe'
(Rodari, 2013, p. 179).

Volendo chiarire meglio la posizione di Rodari sui giochi da destinare ai bambini o alle bambine, diventa oltremodo utile effettuare una valutazione ermeneutica di *La bambola a transistor*, inserita in *Novelle fatte a macchina* del 1973, la cui prima pubblicazione avviene nel 1972 su «Paese Sera», nella terza pagina della testata. È il racconto di Enrica, una bambina, che riceve in regalo per Natale una bambola con la “lavatrice incorporata”.

Nel contesto storico/ideologico rodariano, si trovano sul mercato - destinato all'infanzia - i primi giocattoli in plastica o elettrici quali espressione di modernità, e Rodari non perde occasione per far riflettere sul fatto che talvolta la tecnologia possa avere una influenza negativa sul modo di approcciarsi all'attività ludica da parte dei bambini, ossia in modo passivo senza sollecitazione della fantasia. Interessante è la prima parte del racconto dove i genitori sono impegnati nella scelta di un gioco per la propria bambina aiutati da un cognato che propone giochi “neutri” (grancassa, tamburo, lanterna magica, telescopio, pattini a rotelle).

Solo Lisa, madre di Enrica, ha le idee chiare – riproponendo inconsapevolmente giochi che confermano il ruolo tradizionalmente attribuito alle bambine -: «Una bella bambola elettronica a transistor, con la lavatrice incorporata» (Rodari, 1990, p. 139).

Emerge, allora, un aspetto degno di considerazione da parte del Nostro: l'“apparente innovazione”, legata alla “tecnologia” dei giocattoli per le bambine, sulla quale conclude Camarda, rilevandone le caratteristiche, alla luce delle ampie digressioni rodariane in merito: «la bambola a transistor, (...) apparentemente nuova e moderna, in realtà ha la *lavatrice incorporata* (quindi è legata nuovamente al lavoro domestico, che anzi è ulteriormente sottolineato) e *controlla le conversazioni telefoniche* (cioè è pettegola, uno dei comportamenti tradizionalmente attribuiti alle donne)» (Camarda, 2018, p. 187).

Afferma più avanti, sempre con riferimento alla bambola, Camarda (2018):

Le bambole (...) diventano un giocattolo strumentale, un mezzo attraverso il quale far stare tranquille le bambine e introdurre (...) velocemente nel ruolo che ci si aspetta da loro come adulte, impedendo (...) di pensare al (...) divertimento e alla propria autorealizzazione. Il controllo sulle bambine è assoluto e riguarda tanto il loro abbigliamento quanto il loro comportamento e l'uso del proprio corpo (ivi, 191).

2. A chiosa

Nel contributo dal titolo *Alla befana in un orecchio* del 4 gennaio 1958, su «Noi Donne», Rodari (Rodari, 1958) vi riporta interessanti osservazioni sull'utilizzo delle bambole (aspetto che ritroviamo anche in *Grammatica della fantasia* con *Il giocattolo come personaggio*):

La bambina che gioca con le sue bambole e con il loro ricchissimo corredo di vestiti, mobili, utensili, (...) case e villaggi in miniatura, ricapitola nel gioco tutte le sue conoscenze sulla vita domestica, si esercita a manipolare oggetti, a comporli e ricomporli, ad assegnare loro uno spazio e un ruolo; ma nello stesso tempo le bambole le servono per drammatizzare le sue proprie relazioni, eventualmente i suoi conflitti. Sgrida le bambole con le stesse parole con cui è stata sgridata dalla madre, per scaricare su di loro ogni senso di colpa. Le coccola e le vezzeggia, per esprimere il suo bisogno di affetto. Può sceglierne una da amare ed odiare in modo tutto speciale, se essa impersona il fratellino di cui è gelosa. Questi giochi simbolici (...) costituiscono una 'autentica attività del pensiero', come dice Rodari, sulla scia di Piaget (Rodari, 2013, p. 119).

Ritornando allo scavo ermeneutico della Novella *La bambola a transistor*, si possono rilevare alcune sequenze fondamentali, che ci riconducono proprio alle osservazioni rodariane rilevate nelle ultime fonti poc'anzi ricordate ed esplicative del suo pensiero in merito al gioco con le bambole (Rodari 1990): 1. *La scelta della bambola come gioco preferenziale* è effettuata dalla madre, che, in base a convinzioni oramai radicate nel sentire comune, ripropone alla propria figlia il ruolo tradizionalmente attribuito alle bambine⁷; ne conseguente l'entusiasmo della bambina, naturalmente predisposta a riprodurre, anche meccanicamente, determinate azioni che ne rispecchino fedelmente le caratteristiche del ruolo ricoperto: preparare la colazione, disporre quanto necessario sul tavolo per la bambola, allacciare il tovagliolo al collo della bambola per poi imboccarla, far camminare la stessa fino al suo posto nel mentre si rivolge ai genitori; 2. *Ribellione della bambola* (che con dei calci manda in frantumi tutto) e conseguente richiesta di spiegazioni (con la successione di incalzanti *Perché?*), che pongono in risalto i *limiti di un'educazione coercitiva* e comportano, altresì, la conseguente punizione della bambola (sculacciata da Enrica, che ripropone i rimproveri nella stessa modalità dei propri

⁷ «So io, - dice la signora Lisa, - quello che ci vuole per Enrica. Una bella bambola elettronica a transistor, con la lavatrice incorporata: una di quelle bambole che camminano, parlano, cantano, controllano le conversazioni telefoniche, captano le trasmissioni in stereofonia e fanno pipì. D'accordo, - proclama il signor Fulvio, nella sua qualità di capofamiglia. Io me ne infischio, - questo è il signor Remo, - e vado a letto a dormire tra due guanciali» (ivi, pp. 138-139).

genitori, definendola anche “brutta cattiva”) e l’inaspettata reazione di quest’ultima (per “legittima difesa”, tira con forza i capelli ad Enrica)⁸. La bambola dichiara di voler giocare con le automobiline (tipici giochi da bambini) e non con i piattini e le tazze (riproducendo ruoli ormai consolidati ed assegnati alle bambine). Enrica riesce a dominare il giocattolo (le prepara la colazione, la fa camminare, la fa chiamare «mamma e papà», le allaccia il tovagliolo e si prepara ad imboccarla), ma evidentemente il giocattolo finirà per ribellarsi, convincendo la bambina che non esistono percorsi di genere prestabiliti; 3. *Proposta di attività ludica della “maestra e della scolara”* e invito alla riflessione da parte della bambola. L’aspetto educativo fa una brevissima comparsa in questo dialogo straniante tra Enrica e la bambola, in cui emerge una esplicita critica all’utilizzo dei voti (tanto nei contesti scolastici quanto in tutte le questioni esistenziali, come l’apprendimento dell’utilizzo della bicicletta):

giocheremo alla scuola. Io ero la maestra e tu la scolara. (...). Tu sbagliavi tutto il dettato e io ti mettevo quattro. (...) È così che fa la maestra (...). A chi fa bene, dieci; a chi fa male, quattro. Perché? Perché così impara. Mi fai ridere. (...) dice la bambola. - Rifletti. Ci sai andare in bicicletta? (...) quando stavi imparando e cascavi, ti davano un quattro, oppure ti mettevano un cerotto? Enrica tace, perplessa (ivi).

Non minore importanza ricoprono le altre sequenze di seguito annotate:

1. *Riproduzione di un modello comportamentale familiare autoritario* da parte di Enrica e *reazione noncurante da parte della bambola, sgomento di Enrica* che per non litigare si reca alla finestra dove vede i bambini giocare⁹;
2. *Osservazione delle attività ludiche da “maschi”, presa d’atto della condizione di inferiorità* dovuta alla propria posizione di bambina, *sgomento da parte della bambola* sulla questione:

In cortile i bambini giocano al pallone. Hanno monopattini, tricicli, archi e frecce. Anche i birilli. - Perché non vai in cortile a giocare con gli altri bambini? - domanda la bambola, mettendosi le dita nel naso per sottolineare la propria indipendenza. Sono tutti maschi, - dice Enrica, mortificata. - Fanno giochi da maschi. Le bambine debbono giocare con le bambole (...) imparare a fare le brave mammine e le brave padrone di casa, che sanno mettere a posto i piattini (...) fare il bucato e lucidare le scarpe della famiglia. La mia mamma lucida sempre le scarpe del mio papà (ivi).

⁸ «La bambola non s’impressiona e le tira i capelli. Ah! (...) Legittima difesa, - dice la bambola. - Sei tu che mi hai insegnato a picchiare, picchiandomi (...). Io non avrei saputo come fare» (ivi, p. 140).

⁹ «sei la mia bambola e con te posso fare quello che voglio io. Capito? Questo “capito” fa parte del vocabolario del signor Fulvio. Anche la signora Lisa, qualche volta, conclude i suoi discorsi con (...) “capito”? Adesso tocca a lei, a Enrica, far valere la propria autorità (...). Ma la bambola, a quanto pare, se ne infischia» (ivi).

La vicenda prosegue con una nuova lite, accompagnata dalla manifesta volontà della bambina di ritornare tanto all'utilizzo della vecchia bambola quanto dell'orsacchiotto di stoffa, e con la ribellione della nuova bambola ritenuta "maleducata" e non rispettosa delle volontà della propria padroncina autoritaria (imprigionata in un modello educativo rigidamente orientato, chiaramente univoco e palesemente limitante rispetto al ruolo che dovrà ricoprire una volta divenuta adulta):

Sei una bambola maleducata. Non ti voglio più. Finalmente! - dice la bambola. - Spero che adesso giocherai con le automobiline. Neanche per sogno, - annuncia Enrica. - Prenderò la mia vecchia bambola di pezza (...). (...) la bambola nuova (...) vede la bambola di pezza, l'acchiappa e la butta dalla finestra (...). Giocherò con il mio orsacchiotto di pelo, (...). La bambola nuova cerca l'orsacchiotto (...) lo butta nel bidone (ivi);

Avviene, quindi, la scoperta da parte dei genitori che la bambina sia diventata vittima di una bambola "anticonformista" e non rispettosa delle regole, come ben si evince dal passo riportato:

Quella lì, - singhiozza (...) Enrica, - non vuole fare la bambola! Chi sa cosa si crede di essere. Voglio andare in cortile a giocare ai birilli, - dichiara la bambola, facendo volare ciocche di capelli da tutte le parti. (...) Voglio fare la scienziata atomica, il ferroviere e la pediatra. Anche l'idraulico. E se avrò una figlia, (...) quando la sentirò dire (...) voglio fare la casalinga come te e lucidare le scarpe di mio marito (...), la metterò in castigo in piscina e per penitenza la porterò a teatro (ivi, pp. 144-145);

Diviene risolutivo l'*intervento dello zio che ristabilisce l'equilibrio agendo sulla parte elettronica della bambola, che dopo varie trasformazioni riacquista la funzione originaria* di bambola servizievole, in base al modello tradizionale: «La bambola ridiventa una bambola. Ha di nuovo i capelli lunghi e la lavatrice incorporata. Mamma, - dice, ma stavolta con voce da bambola. - Voglio fare il bucato. Oh, finalmente! - esclama la signora Lisa. - Questo sì che si chiama parlare» (ivi, p. 145).

Con le sequenze fin qui sommariamente riportate, *La bambola a transistor* diviene un esempio tra i più efficaci della produzione rodariana al fine della nostra riflessione. Viene preso in esame, come emerge già dal titolo, il "giocattolo-sessista per eccellenza": la bambola. Questa, grazie alla penna di Rodari, invece di assumere le vesti di strumento/giocattolo di omologazione diviene palese modello di anticonformismo/rivolta (Camarda, 2018, pp. 180-195).

Si legge in una introduzione scritta per un'edizione Einaudi indirizzata ai ragazzi delle medie inferiori: «la bambola è un bellissimo giocattolo, molto

antico, pieno di significato, carico di simboli: in pratica, però serve essenzialmente per inserire le bambine in un binario distinto dagli altri, che le porterà ad essere soprattutto mogli e madri. Avevo in mente una bambola, per così dire ‘femminista’: una bambola dotata di parola e volontà, che si rifiutava di giocare con i piattini e preferiva le automobili da corsa» (ivi).

In *La bambola a transistor*, sarà proprio la bambola, nella sequenza a chiosa della novella, a spingere Enrica a rifiutare il codificato e a non lasciarsi inibire dai conformismi, quando affermerà: «voglio andare in cortile a giocare a birilli con gli altri bambini. E forse farò anche il salto mortale».

Vi invito, quindi, a leggere l'intera novella con attenzione, e in maniera specifica la conclusione per comprendere come poter attivare l'immaginazione, affinché il giocattolo sia sempre inteso, in una qualsivoglia attività/azione educativa, quale dispositivo preferenziale di libertà e azione.

Particolarmente interessante è poi la valutazione di Camarda sul giocattolo (ivi, pp. 180-195) e in particolare sulle bambole: «La bambola (...) finisce per rappresentare il simbolo della segregazione precoce tra maschi e femmine, non soltanto perché le bambine possono giocare solo con le bambole, ma anche perché i bambini giocano con tutto tranne che con quelle (almeno idealmente, nella concezione tradizionale dei ruoli)» (Camarda, 2018, p. 193)¹⁰.

Ovviamente, per comprendere appieno la posizione rodariana sulle bambole, rispetto ai giochi propriamente “al maschile” (con precipuo riferimento ai “giocattoli guerreschi”) basta leggere con attenzione l'articolo dal titolo *Alla befana in un orecchio*, già più volte ricordato e, nello specifico, le tabelle a corredo del contributo. Nel riferirsi alle bambine, e al loro gioco con le bambole, Rodari (1958) osserva:

nell'infanzia dell'umanità bambole, figurine e statuette erano oggetti sacri, religiosi e magici. Sono diventate giocattoli solo in un secondo tempo, quando le religioni primitive sono morte (...) Il gioco della bambola (...) può essere considerato il gioco ideale per le bambine solo in una società in cui la condizione di casalinga sia considerata la condizione ideale per la donna. Concezione piuttosto sorpassata, per non dire reazionaria (ivi).

¹⁰ Il tema della bambola quale unico giocattolo consentito alle bambine riemerge in *La freccia azzurra*, dove in un comizio si sottolinea l'opportunità per la piccola di non accontentarsi: «Gli aeroplani sono forse fatti soltanto per gli uomini? Al giorno d'oggi le donne volano nel cosmo, tale e quale come i signori maschi, e io non vedo perché la bambina (...) dovrebbe accontentarsi di una bambola» (Rodari, 2009, p. 38).

Da sottolineare è, altresì, la riflessione conclusiva: «Alle bambine d'oggi piacciono tante cose oltre alle bambole: non scoraggiatele. Anzi, aiutatele ad avere interessi molteplici e se si appassionano alla tecnica e allo sport, lasciate perdere le carrozzine» (ibidem). E dirà poi (alla befana e, in sostanza, ai genitori):

renditi conto che al giorno d'oggi le bambine non crescono più con la vocazione unica ed immutabile a fare le casalinghe: che del mondo degli adulti esse non possono continuare ad imitare soltanto quello che succede in cucina o dalla sarta. Pensi che alle bambine non piaccia fare fotografie? Pensi che non si interessino alle automobili? (Le conosci poco, le donne ...). Ti scandalizzi se hanno passione per lo sport? Escludi che amino gli aeroplani, e sognino di diventare hostess; o le astronavi, e di andare ad esplorare gli spazi? Non incoraggiarle tanto a chiudersi fra quattro mura, non costringerle a indossare la divisa della cuoca e della guardarobiera troppo presto, e troppo uniformemente" (Rodari, 1958, pp. 28-29).

Spostando, invece, la propria attenzione sui "maschietti", assume una chiara posizione antimilitarista, poiché pur essendoci giocattoli "guerreschi", tutto ciò che ricorda la guerra non suscita "orrore" nel bambino che non ha esperienza della guerra e non è escluso che finisca per vedere quest'ultima come fatto sportivo, un gioco in grande; egli guarda a carri, cannoni, razzi come a dei prodotti della tecnica e non come a strumenti di morte. Inevitabilmente, nella fase di crescita è attratto da giochi rumorosi e violenti, ma il negargli la confidenza con il maneggio di rivoltelle (anche se innocue), può incentivare la maturazione del desiderio morboso. Da qui l'accortezza di evitare la riproduzione di modelli violenti /aggressivi per i bambini e limitanti/passivi per le bambine, l'opportunità di utilizzare questi "strumenti" con consapevolezza ed attenzione (Rodari, 1958; Camarda, 2018).

Consapevolezza e attenzione sono le parole chiave, per la scelta di qualsiasi gioco, poiché la questione dell'orientamento educativo, non emerge rispetto all'oggetto in sé, ma quando i giocattoli scelti indicano ai bambini una maniera univoca e limitante del loro utilizzo (se riferito al ruolo che dovranno rivestire una volta divenuti adulti) (Camarda, 2018).

In definitiva, per Rodari le bambine/future donne devono poter esplorare, senza costrizione, ogni ambito di interesse, ma soprattutto sono pensate come soggetti liberi, da non "rinchiudere" tra le mura "domestiche". Tuttavia, le bambole sono e resteranno sempre un gioco dall'imprescindibile valore, un valore "intramontabile", per come sostiene con vigore il Nostro in *La freccia azzurra* (Rodari, 2009, p. 10).

Insomma, i giocattoli possono veicolare le attese dei genitori, le aspettative che gli stessi assumono rispetto alla prole e ai ruoli loro

consentiti. Da qui l'opportunità, secondo Rodari, di smontare la precoce separazione esistente tra i generi, a cominciare dagli oggetti (giocattoli) che accompagnano le fasi dell'infanzia e talvolta la maturità dell'adulto.

Attenzionare le questioni di genere è sicuramente un'attitudine innovativa rispetto all'epoca di indagine in cui il Nostro vive ed opera, ma egli affina una peculiare sensibilità verso tali questioni proprio a seguito della costante collaborazione con riviste come «Noi donne».

Si comprende per questo la volontà palesata in *Alla befana in un orecchio* (Rodari, 1958, p. 31) di analizzare le differenze tra giochi, cercando di sminuire i pregiudizi, considerato che il sessismo o lo stereotipo legato al ruolo non riguardano solamente il mondo "al femminile". Rodari non perde occasione, tra l'altro, per far riflettere sul fatto che talvolta la tecnologia possa avere una influenza negativa sul modo di approcciarsi all'attività ludica da parte dei bambini. Si pensi alla lavatrice, come si legge in un *Un bel gioco dura poco* in «Noi donne» n. 50 del 17. 12. 1961: «Piace molto alle bambine che desiderano imitare in tutto e per tutto le loro mamme: ma è un gioco che le diventerà per poco tempo, perché non implica nessuna attività, perché non sollecita in alcun modo la fantasia» (Rodari, 1961, p. 31; Camarda, 2018, p. 187).

Il giocattolo rappresenta il mezzo immediato per entrare a contatto con i bambini, mentre ogni attività ludica costituisce una precisa forma di sperimentazione del mondo o di rielaborazione di precisi modelli/categorie valoriali da assolvere, possibilmente, assieme ad entrambi i genitori (Camarda, 2018, pp. 182), che devono imparare ad osservare i propri bambini per assumere l'atteggiamento più corretto nei loro confronti.

In *Sappiamo ascoltare i bambini?*, in «Noi donne», del 09.07.1961 n. 28 (Rodari, 1961, pp. 31-33), nell'osservare la bambina che gioca con le bambole, emerge sicuramente il senso di rivincita o ciò che preoccupa la bambina, ma non minore importanza ricopre l'atteggiamento che ciascun genitore dovrebbe assumere quando osserva i propri bambini nel pieno esercizio dell'attività "serissima" del giocare: "in una certa misura, cancellarsi, negarsi", e, ancora, "sapersi difendere dall'affetto e dalla commozione", così da riflettere con "maggiore chiarezza" per interpretare nel modo "giusto" le "uscite" (utili messaggi) dei bambini che servono agli adulti per comprenderli e, soprattutto, essere bravi genitori all'altezza delle loro aspettative. Dirà infatti Rodari:

La piccola (...) lava ogni giorno la testa alle sue bambole, sgridandole perché non piangano: è evidente che essa si prende con le bambole la rivincita di quel che le tocca subire quando lavano la sua testa (...). Ma l'esempio, (...) dovrebbe suggerirci di osservare con attenzione la

bambina quando gioca con le bambole: talvolta il gioco sarà puramente meccanico e verbale (...); spesso invece il gioco ci rileverà qualcosa che, in quel periodo, preoccupa la bambina: qualcosa che essa non riesce a dire ai genitori e dice alla bambola; qualcosa che vorrebbe sentirsi dire dai genitori, e dice alla bambola; qualcosa di cui essa si rimprovera, e perciò castiga la bambola (Rodari, 1961, pp. 32-33).

Tale considerazione serve a rimarcare con forza l'importanza della comprensione dei messaggi di "rivincita" e delle "preoccupazioni" (ossia, le "uscite utili" di cui parlavamo poc'anzi)¹¹. Ovviamente, come sostiene a ragione Rodari, più avanti: «non capiremo nulla se (...) attribuiamo al gioco della bambola solo il significato di una anticipazione dell'istinto materno, e credendo di intenerirci sulla bambina ci inteneriamo, in realtà sui nostri ricordi. La nostra commozione ci sembra frutto di affetto, ed è solo frutto d'egoismo» (ivi).

Rodari conclude, quindi, la propria digressione in merito ponendo l'accento sulla "figura genitoriale", che sbaglia senza ombra di dubbio nell'affidare al giocattolo il compito di "rappresentarla":

Non sappiamo dar loro noi stessi, il nostro interessamento continuo, paziente, fraterno, e pensiamo di sdebitarci con loro con un giocattolo costoso e complicato, del quale il bambino si stancherà subito. "Non sei mai contento" gli diremo, "guarda quanti soldi abbiamo speso per te, pensa ai sacrifici che facciamo perché tu abbia tutto (...)". (...) [P]otrebbe rispondere il figliolo che ha tutto – voglio voi e non le cose da cui pretendete di farvi rappresentare; non mi bastano i giocattoli, mi occorre il gioco, ossia che voi giochiate con me, che mi aiutiate a capire, che vi mostriate interessati a me proprio come sono (Rodari, 1961, p. 31).

Talvolta, la famiglia non è in grado di fornire da sola materiali, spazi e occasioni sufficienti per consentire ai bambini di giocare con il maggiore dei profitti e la piena soddisfazione personale. L'ideale sarebbe, allora, quello di riuscire a porli sempre nella condizione di saggiare i propri stimoli (a casa, a scuola e nel tempo libero) alimentandone le rispettive curiosità, contribuendo concretamente al loro bisogno di giocare, fare/manipolare, trasformare/creare alla stessa stregua del mangiare o istruirsi; perché, in fondo, conclude il Nostro, in ogni tempo e in ogni luogo il "diritto al gioco è importante" al pari del "diritto al pane e il diritto alla scuola" (Rodari, 1972).

¹¹ Per capire i bambini «bisogna, in una certa misura, cancellarsi, negarsi. Bisogna sapersi difendere dall'affetto e dalla commozione, per poter riflettere con maggiore chiarezza, per saper interpretare nel modo giusto anche quegli utili messaggi che sono le "uscite" dei nostri piccoli» (ibidem).

Bibliografia

- Argilli, M. (1990). *Gianni Rodari, una biografia*. Torino: Einaudi.
- Argilli, M., Del Cornò, L., De Luca, C. (a cura di) (1993). *Le provocazioni della fantasia. Gianni Rodari scrittore e educatore*. Roma: Editori Riuniti.
- Armenise, G. (2020). *Per un approccio ai percorsi narrativi dell'immaginario: Josè Saramago e Gianni Rodari* (pp. 99-135). In D. De Leo (Ed., 2020). *Dall'azione al testo. La narrazione di un percorso formativo*. Roma: Carocci.
- Boero, P. (2010). *Una storia, tante storie. Guida all'opera di Gianni Rodari*. Torino: Einaudi Ragazzi.
- Califano, F. (1998). *Lo specchio fantastico. Realismo e surrealismo nell'opera di Gianni Rodari*. Trieste: E. L.
- Camarda, M. (2018). *Una «savia bambina». Gianni Rodari e i modelli femminili*. Città di Castello: Settenove Edizioni.
- Cambi, F. (1990). *Rodari pedagista*. Roma: Editori Riuniti.
- Cambi, F. (1993). *La ragione divergente nella «Fantastica» di Rodari*. In «LG Argomenti», n. 5.
- Ghilardi, F. (a cura di) (1982). *Il favoloso Gianni. Rodari nella scuola e nella cultura italiana*. Firenze: Nuova Guaraldi.
- Merlo, G. (2017). *Gianni Rodari: fantasia, gioco e creatività per il cambiamento*. In A. Nobile (Ed., 2017). *Pedagogia della letteratura giovanile*. Brescia: ELS La Scuola.
- Nobile, A. (2010). *Rodari scrittore per ragazzi e saggista*, in «LG Argomenti», n. 1.
- Nobile, A. (2017). *Pedagogia della letteratura giovanile*. Brescia: ELS La Scuola.
- Rodari, G. (1990). *Novelle fatte a macchina*. Milano: Einaudi Ragazzi.
- Rodari, G. (2009). *La freccia azzurra*. Trieste (San Dorlingo della Valle): Einaudi Ragazzi.
- Rodari, G. (2011). *Tante storie per giocare*. Trieste: Einaudi Ragazzi.
- Rodari, G. (2013). *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*. Torino: Einaudi Ragazzi.
- Rodia, C. (2010). *La Narrazione Formativa. Dai classici ai nuovi indirizzi di scrittura*. Lecce-Brescia: Pensa MultiMedia.
- Rodia, C. (2013). *La poesia per l'infanzia in Italia. Dal Novecento ad oggi*. Lecce-Brescia: Pensa MultiMedia.

Rodia, C. & Rodia, A. (2012). *L'evoluzione del Meraviglioso*. Napoli: Liguori Editore.

Rotondo, F. (1982). *Da «Edmondo dei languori» al «Favoloso Gianni»*, in «LG», n. 1-2.

Opere rodariane più significative destinate all'infanzia, Edizioni EL-Einaudi Ragazzi, in ordine cronologico:

- *Le avventure di Cipollino* del 1959 (già pubblicato nel '51 con il titolo *Il romanzo di Cipollino*).
- *Gelsomino nel paese dei bugiardi* (1958).
- *Filastrocche in cielo e in terra* (1960).
- *Favole al telefono* (1952).
- *Il Pianeta degli alberi di Natale* (1962).
- *Il libro degli errori* (1964).
- *La torta in cielo* (1966).
- *C'era due volte il barone Lamberto* (1978).
- *Il gioco dei quattro cantoni* (1980).

Riviste:

- «Noi donne», annate 1944-1980.
- «Giornale dei genitori», annate 1959-1977.

Contributi rodariani su Riviste:

- *Alla befana in un orecchio*. In «Noi donne», 04.01. 1958.
- *Sappiamo ascoltare i bambini?* In «Noi donne», 09.07.1961.
- *Un bel gioco dura poco*. In «Noi donne», 17. 12. 1961.
- *Appunti sulla vetrina dei giocattoli*. In «Giornale dei genitori», nov. - dic. 1972.

