

GRAMATICA FANTEZIEI

GIANNI RODARI (1920–1980), scriitor și jurnalist italian. Unul dintre cei mai importanți autori de cărți pentru copii din secolul XX. În 1970 i-a fost acordat Premiul Hans Christian Andersen, cunoscut și sub numele de „Micul Premiu Nobel“. Între 1950 și 1980 a publicat peste treizeci de cărți, printre care *Il Romanzo di Cipollino (Aventurile lui Cepelică)*, *Favole al telefono (Povești la telefon)*, *Gelsomino nel paese dei bugiardi (Gelsomino în țara mincinoșilor)*, *Il libro degli errori (Cartea greșelilor)*, *C'era due volte il barone Lamberto (A fost de două ori baronul Lamberto)*. *Gramatica fanteziei*, publicată în 1973, a devenit o carte de căpătâi pentru pedagogi și părinți.

GIANNI RODARI

Gramatica fanteziei

Introducere în arta
de a născoci povești

Traducere din italiană de
GEORGE ANCA



HUMANITAS
BUCUREȘTI

Redactor: Florentina Hojbotă
Tehnoredactor: Manuela Măxineanu
Coperta: Andrei Gamarț
Corector: Alina Ioan
DTP: Corina Roncea, Dan Dulgheru

Tipărit la PRO EDITURĂ ȘI TIPOGRAFIE

Gianni Rodari
Grammatica della fantasia.
Introduzione all'arte di inventare storie
Copyright © 1997, Edizioni El S.r.l., Trieste Italy
All rights reserved.

© HUMANITAS, 2009, pentru prezenta versiune românească

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

RODARI, GIANNI

Gramatica fanteziei: introducere în arta de a născoci povești / Gianni Rodari; trad. din italiană: George Anca. –
București: Humanitas, 2009

ISBN 978-973-50-2428-4

I. Anca, George (trad.)

371:159.954.4:373.3

EDITURA HUMANITAS

Piața Presei Libere 1, 013701 București, România

tel. 021/408 83 50, fax 021/408 83 51

www.humanitas.ro

Comenzi Carte prin poștă: tel./fax 021/311 23 30

C.P.C.E. – CP 14, București

e-mail: cpp@humanitas.ro

www.libhumanitas.ro

Oraşului Reggio Emilia

Cuprins

1. Prefață	11
2. Piatra în lac	15
3. Cuvântul „ciao“	21
4. Binomul fantastic	25
5. Lumină și pantofi	29
6. Ce s-ar întâmpla dacă	33
7. Bunicul lui Lenin	36
8. Prefixul arbitrar	38
9. Greșeala creativă	41
10. Jocuri vechi	44
11. Utilitatea lui Giosuè Carducci	47
12. Crearea unui <i>limerick</i>	50
13. Crearea unei ghicitori	54
14. Falsa ghicitoare	57
15. Basmele populare ca materie primă	59
16. Greșind poveștile	62
17. Scufița Roșie în elicopter	64
18. Poveștile pe dos	67
19. Ce se întâmplă după	69
20. Salată de povești	72
21. Basme calchiate	74

8 / Gramatica fanteziei

22. Cărțile lui Propp	78
23. Franco Passatore „pune cărțile de joc în poveste“	88
24. Basma în cheie obligatorie	90
25. Analiza Befanei	93
26. Omulețul de sticlă	96
27. Pian-Bill	98
28. A mânca și „jocul de-a mâncatul“	101
29. Povești la masă	104
30. Călătorie în jurul casei mele	107
31. Jucăria ca personaj	112
32. Marionete și păpuși	116
33. Copilul ca protagonist	121
34. Povești tabu	124
35. Pierino și plastilina	128
36. Povești amuzante	134
37. Matematica poveștilor	139
38. Copilul care ascultă povești	144
39. Copilul care citește benzi desenate	149
40. Capra domnului Séguin	152
41. Povești pentru joacă	157
42. Dacă bunicul devine un pisoi	161
43. Jocuri în pădurea de pini	163
44. Imaginație, creativitate, școală	170
45. Fișe	180
Novalis	180
Dubla articulare	181
Cuvântul care joacă	182
Despre gândirea „în perechi“	183
Înstrăinarea	184
„Percepția subliminală“	184
Fantezie și gândire logică	185

Ghicitoarea ca formă de cunoaștere	185
Efectul de amplificare	187
Teatrul copiilor	188
Merceologie fantastică	189
Ursul de cârpă	190
Un verb pentru a ne juca	191
Poveștile matematicii	192
Apărarea <i>Motanului Încălțat</i>	193
Activitate expresivă și experiență științifică	196
Artă și știință	197

1. PREFAȚĂ

În iarna anului 1937–38, la recomandarea unei învățătoare, soție a unui polițist, am fost angajat să predau italiana copiilor unor evrei originari din Germania care credeau – au crezut-o numai câteva luni – că aflaseră în Italia un refugiu împotriva persecuțiilor rasiale. Trăiam împreună cu ei într-o fermă pe colinele de lângă lacul Maggiore. Cu copiii lucram de la șapte la zece dimineața. Restul zilei îl petreceam umblând prin crânguri și citindu-l pe Dostoievski. Cât a ținut, a fost o perioadă frumoasă. Am învățat puțină germană și m-am consacrat cărților scrise în limba aceea cu pasiunea, dezordinea și voluptatea care-i aduc celui ce studiază foloase de o sută de ori mai mari decât o sută de ani de școală.

Într-o zi, în *Fragmentele* lui Novalis (1772–1801), am găsit o cugetare care spune: „Dacă am avea și o Fantastică, așa cum avem o Logică, ar însemna că s-a descoperit arta descoperirii“. Era foarte frumos. Aproape toate *Fragmentele* lui Novalis sunt la fel de frumoase, aproape toate conțin scilipiri extraordinare.

Câteva luni mai târziu, luând contact cu operele suprarealiștilor francezi, am crezut a găsi, în modul lor de a lucra, însăși Fantastica în căutarea căreia pornise Novalis. E foarte adevărat că părintele și profetul suprarealismului scrisese, chiar în primul manifest al mișcării: „Viitoarele tehnici suprarealiste nu mă interesează.“ Dar între timp prietenii săi, scriitori și pictori, născociseră destule astfel de tehnici. După ce evreii mei au pornit din nou în căutarea altei patrii, am predat la școala

elementară. Trebuie să fi fost un învățător foarte slab, prost pregătit pentru munca mea, deși în minte mi se învălmășeau toate, de la lingvistica indoeuropeană la marxism (cavalerul* Romussi, directorul Bibliotecii Municipale din Varese, deși portretul Ducelui era atârnat vizibil deasupra biroului său, îmi dădea întotdeauna, fără să stea pe gânduri, orice carte pe care i-o ceream, cu formalitățile de rigoare): aveam în minte tot felul de lucruri, în afară de școală. Poate că n-am fost totuși un învățător plictisitor. Le spuneam copiilor, în parte de simpatie, în parte din dorința de a mă juca, povestiri fără nici o legătură cu realitatea ori cu bunul simț, și pe care le născoceam servindu-mă de „tehnicele“ promovate și totodată discreditate de Breton...

Pe vremea aceea am dat unui modest maculator titlul pompos de *Caiet de fantastică*, notând în el nu povestirile pe care le istoriseam, ci modul în care se nășteau, artificiile pe care le descopeream – sau pe care credeam că le descopăr – pentru a da viață cuvintelor și imaginilor.

Toate acestea au fost mult timp uitate și îngropate până când aproape din întâmplare, în jurul anului 1948, am început să scriu pentru copii. Atunci mi-am amintit și de Fantastică, pe care am dezvoltat-o pentru a-mi fi de folos în acea nouă și neprevăzută activitate. Numai lenea, o anumită incapacitate de a-mi organiza sistematic munca și lipsa timpului m-au împiedicat să vorbesc despre ea în public până în 1962, când am publicat în cotidianul roman *Paese Sera* un „Manuale per inventare favole“, în două părți (9 și 19 februarie).

În acele articole, păstram o distanță cuviincioasă față de conținutul lor, pretextând că am primit de la un tânăr om de știință japonez, cunoscut la Roma în timpul Olimpiadei, un manuscris conținând traducerea în limba engleză a unei mici opere care ar fi fost publicată de editura Novalis la Stuttgart, în 1912, având ca autor un improbabil Otto Schlegel-Kamnitzer, iar ca titlu:

* În Italia se mai păstrează încă obiceiul ca persoanelor distinse cu decorații să li se citeze gradul ordinului (cavaler, comandor etc.). (*N.tr.*)

Grundlegung zur Phantastik – Die Kunst Maerchen zu schreiben, adică *Fundamente pentru o fantastică – Arta de a scrie povești*. Pe marginea acestei ficțiuni nu tocmai originale expuneam, pe jumătate în glumă, pe jumătate în serios, câteva tehnici de invenție simple: aceleași pe care apoi, ani de-a rândul, le-am popularizat în toate școlile unde am fost să spun povești și să răspund la întrebările copiilor. Totdeauna există un copil care întreabă: „Cum faci ca să născocesci o poveste?“ și acest copil merită un răspuns cinstit.

Am reluat subiectul mai târziu, în *Giornale dei genitori*, pentru a le sugera cititorilor cum să creeze singuri „povești de noapte bună“ („Ce se întâmplă dacă bunicul devine pisi“, decembrie 1969; „O porție de povești“, ianuarie–februarie 1971; „Povestiri ca să râdem“, aprilie 1971).

Poate că fac rău dând atâtea amănunte. Cine e interesat de ele? Totuși îmi place să le înșir unul după altul ca și cum ar fi importante. Cititorul să țină seamă că eu joc acum jocul acela pe care analiza tranzacțională îl numește: „Uite, mamă, ce bine merg fără mâini“. E întotdeauna atât de plăcut să te lauzi cu ceva...

De la 6 la 10 martie 1972, la Reggio Emilia, fiind invitat de primărie, am avut o serie de întâlniri cu vreo cincizeci de profesori din școli pentru copii mici (fostele grădinițe), din școli elementare și medii și am prezentat, sub o formă conclusivă și oficială, ca să zic așa, toate armele mele profesionale.

Trei lucruri mă fac să-mi amintesc săptămâna aceea ca pe una dintre cele mai frumoase ale vieții mele. Primul este faptul că afișul difuzat cu acea ocazie de organele comunale anunța cu litere mari titlul „Întâlniri cu Fantastica“, iar eu am putut astfel citi, pe zidurile încremenite ale orașului, acel cuvânt ce-mi ținea tovărășie de treizeci și patru de ani. Al doilea fapt este înștiințarea cuprinsă în același afiș că „înscrierile“ se limitau la „cincizeci“: un număr mai mare de auditori ar fi transformat, evident, întâlnirile în conferințe, care nu ar fi fost utile nimănui; anunțul părea însă să exprime teama că la chemarea „Fantasticeii“ mulțimi de nestăpânit ar fi năvălit să ia cu asalt sala în care se ținea întrunirea, amenajată în fosta sală de sport a pompierilor, împodobită cu coloane de fier pictate în violet. Cu adevărat

emoționant. Al treilea motiv de încântare, cel mai substanțial, consta în posibilitatea ce mi s-a oferit atunci de a medita îndelung și sistematic, în limitele discuției și experienței, nu doar asupra funcției imaginației și asupra tehnicilor care o stimulează, ci și asupra modului de a comunica toate acele tehnici, de a face, de exemplu, din ele un instrument pentru educația lingvistică (și nu numai) a copiilor.

La sfârșitul aceluși „scurt curs“ am ajuns să dispunem de textul unui număr de cinci discuții, grație magnetofonului, care le înregistrase, și răbdării unei dactilografe.

Cărticica pe care o prezint acum nu este decât o reelaborare a conținutului discuțiilor de la Reggio Emilia. Ea nu reprezintă – este de astă dată cazul s-o precizez – nici încercarea de a întemeia cu rigoare științifică o Fantastică gata de a fi predată și studiată în școli, ca geometria, nici o teorie completă a imaginației și invenției, pentru care ar fi nevoie de merite mult mai înalte și de cineva mai puțin ignorant decât mine. Nu este nici măcar un „studiu“. Nu știu bine cam ce ar fi, de fapt. Sunt abordate aici unele moduri de a inventa povești pentru copii și de a-i ajuta pe copii să-și inventeze propriile povești – dar cine știe câte alte moduri s-ar putea găsi și descrie. Aici este vorba numai de invenția prin mijlocirea cuvintelor și se sugerează doar, dar fără a se aprofunda ideea, că tehnicile ar putea fi ușor transferate în alte limbaje, din moment ce o povestire poate fi istorisită de un singur narator sau de un grup, dar poate deveni și teatru sau intrigă pentru un spectacol de păpuși, sau poate să se dezvolte într-o „bandă desenată“, într-un film, să fie imprimată pe o bandă magnetică și trimisă prietenilor. Aceste tehnici și-ar putea găsi loc în orice fel de jocuri de copii, dar asupra acestui punct s-a spus prea puțin.

Cărticica, sper, poate fi la fel de utilă tuturor celor ce cred că e nevoie ca imaginația să joace un rol în educație; tuturor celor care au încredere în capacitatea creatoare a copilului; celor care știu ce valoare eliberatoare poate avea cuvântul. „Toți oamenii să folosească cuvintele în toate modurile“ mi se pare un bun motto, cu frumoasă rezonanță democratică. Nu pentru ca toți să devină artiști, ci pentru ca nimeni să nu fie sclav.

2. PIATRA ÎN LAC

O piatră aruncată într-un lac stârnește cercuri concentrice care se largesc pe suprafața apei, legând în mișcarea lor, la distanțe diferite, cu efecte diverse, nufărul și trestia, bărcuța de hârtie și barca pescarului. Obiecte ce stăteau acolo, fiecare închis în sine, în pacea ori în somnul lui, sunt parcă rechemate la viață, obligate să reacționeze, să intre în relație unele cu altele. Alte mișcări invizibile se propagă în adâncime, în toate direcțiile, în timp ce piatra se prăvălește răscolind alge, sperind pești, pricinuind întruna noi tulburări moleculare. Când atinge apoi fundul, răscolește mărul, izbește obiectele ce zăceau uitate acolo, dintre care unele sunt scoase la iveală, altele acoperite pe rând cu nisip. Nenumărate evenimente (sau microevenimente) se succed într-un timp foarte scurt. Desigur, chiar dacă ai avea timpul necesar și dorința de a o face, tot nu le-ai putea înregistra pe toate, fără omisiuni.

Tot astfel, un cuvânt, aruncat în minte la întâmplare, produce valuri la suprafață și în adâncime, provoacă o serie infinită de reacții în lanț, antrenând în căderea lui sunete și imagini, analogii și amintiri, senzori și vise, într-o mișcare ce interesează experiența, memoria, fantezia și inconștientul și care e complicată de faptul că mintea însăși nu asistă pasivă la reprezentare, ci intervine continuu pentru a accepta și respinge, a uni și a cenzura, a construi și a distruge.

Iau drept exemplu cuvântul „piatră“. Căzând în minte, aceasta atrage după sine, sau izbește, sau evită, în sfârșit se pune în contact în chipuri diferite cu toate cuvintele care încep cu *p*, dar nu continuă cu *ia*, precum „păpădie“, „pace“, „pumn“; cu toate cuvintele care încep cu *pia*, ca „piază“, „piață“, „piațal“, „piațist“, „piațetă“, cu toate cuvintele care rimează în *-atră*, ca „șatră“, „vatră“, „latră“, „natră“, „idolatră“; cu toate cuvintele care-i stau alături, în depozitul lexical, ca semnificație: „bolovan“, „marmură“, „cărămidă“, „rocă“, „tuf“, „travertin“, „gresie“, „granit“ etc.

Acestea sunt asociațiile mai leneșe. Un cuvânt izbește un altul prin inerție. E greu ca aceasta să fie îndeajuns spre a isca scânteia (dar nu se știe niciodată).

Cuvântul, între timp, se precipită în alte direcții, se afundă în lumea trecutului, scoate la iveală prezențe din adâncuri. Din acest punct de vedere, „piatră“ înseamnă pentru mine Santa Catarina del Sasso, un sanctuar perpendicular pe lacul Maggiore. Mergeam aici cu bicicleta. Mergeam împreună, Amedeo și cu mine. Ședeam sub un portic răcoros să bem vin alb și să vorbim despre Kant. Ne întâlneam și în tren, eram amândoi studenți navetiști. Amedeo purta o manta lungă albastră. În unele zile sub manta se întrezărea profilul cutiei viorii sale. Mânerul cutiei mele era rupt, trebuia s-o port sub braț. Amedeo s-a înrolat la vânători de munte și a murit în Rusia.

Altă dată am ajuns la figura lui Amedeo făcând o „cercețare“ asupra cuvântului „cărămidă“, care-mi amintise de cărămidării joase, din câmpia lombardă, și de lungi plimbări prin ceață sau prin păduri. Amedeo și cu mine petreceam adesea după-amieze întregi în păduri vorbind despre Kant, despre Dostoievski, despre Montale*, despre Alfonso Gatto**. Prietenii de la șaisprezece ani sunt acelea care lasă în viață urmele cele mai adânci. Dar nu despre asta e vorba aici. Vorbeam

* Eugenio Montale (1896–1981), laureat al Premiului Nobel pentru literatură, 1975. (*N.tr.*)

** Alfonso Gatto (1909–1976), poet, ziarist, prozator italian. (*N.tr.*)

despre felul în care un cuvânt, ales la întâmplare, poate funcționa ca un cuvânt magic pentru a dezveli câmpurile memoriei care zăceau sub pulbera timpului.

La fel acționează savoarea madlenei în memoria lui Proust. Și, după el, toți „scriitorii memoriei“ au învățat (chiar prea mult) să asculte ecurile îngropate ale cuvintelor, ale mirosurilor, ale sunetelor. Dar noi vrem să inventăm povești pentru copii, nu să scriem povestiri pentru a recupera și salva viața noastră pierdută. Totuși, din când în când, și cu copiii este distractiv și util jocul memoriei. Cutare cuvânt îi va putea ajuta să-și amintească de „cândva, demult...“, să se regăsească în timpul care trece, să măsoare distanța dintre azi și ieri, deși pentru ei, din fericire, există puține „ieri“, și nici acelea supraîncărcate.

„Tema fantastică“, în acest tip de cercetare care pleacă de la un singur cuvânt, apare când se creează apropieri stranii, când în complexele mișcări ale imaginilor și-n interferențele lor capricioase iese la lumină o înrudire neprevăzută între cuvinte care aparțin unor lanțuri diferite. „Cărămidă“ a adus cu sine: „piramidă“, „crisalidă“, „pălămidă“, „Atlantidă“. Cărămidă și Atlantidă ni se prezintă ca o pereche interesantă, chiar dacă nu atât de frumoasă „ca întâlnirea întâmplătoare dintre o mașină de cusut și o umbrelă pe o masă de disecție“ (Lautréamont, *Cânturile lui Maldoror*). În confuza împreunare a cuvintelor evocate până aici, „cărămidă“ este – față de „piramidă“ – ceea ce „piatră“ este față de „vatră“. Vioara lui Amedeo adaugă probabil un element afectiv și favorizează nașterea unei imagini muzicale.

Iată casa de muzică. E făcută din cărămizi muzicale, din pietre muzicale. Pereții ei, bătuți de ciocănele, scot toate sunetele posibile. Știu că un do diez e deasupra divanului, fa-ul mai acut este sub fereastră, podeaua e toată în si bemol major, o tonalitate ațâțătoare. E o minunată ușă atonală, serială, electronică; ajunge s-o atingi cu degetul ca să se ivească o întreagă operă ca Nono-Berio-Maderna. Una care să-l entuziasmeze pe Stockhausen (intrând în imagine pe bună dreptate mai mare ca alții din cauza aceluia *haus*, „casă“, încorporat în nume).