

GRAMÀTICA DE LA FANTASIA: UN CLÀSSIC ACTUAL

Jaume Centelles i Amàlia Ramoneda
mestres i bibliotecaris

«Si també tinguéssim una Fantàstica, tal com tenim una Lògica, s'hauria descobert l'art d'inventar.»

Novalis



En el prefaci de la *Gramàtica de la fantasia. Introducció a l'art d'inventar històries* (Labutxaca, 2016), Gianni Rodari defineix l'objectiu de l'assaig més rellevant del periodista, mestre i pedagog. Per a ell la *Gramàtica* no pretén ser una teoria sobre com funciona la imaginació dels infants, ni un recull de receptes, ni un manual de com confegir històries; l'objectiu de l'assaig és fer una proposta que posa en valor la imaginació com a forma de coneixement i el joc com a canal d'expressió, en què queda definit el territori: la paraula i la voluntat de posar a l'abast dels infants el major nombre d'estímul per incitar al descobriment, l'experimentació i la creació.

A més d'aquest objectiu més lligat al vessant cognitiu, també s'hi dona cita una part més tècnica, més didàctica, en què es sistematitzen els elements, les experimentacions formals, tècniques diverses i procediments creatius que Rodari utilitza, inspirant-se en pensaments (o manllevant-los en alguns casos) del moviment surrealista francès, de la semiòtica i de l'estructuralisme de Propp, per convertir-los en el paradigma de la didàctica de l'escriptura.

Mestres, pedagogs, editors de llibres de text, de llibres joc, etc. s'amaren encara ara, més de quaranta anys després de la seva publicació, del vessant pedagògic de la *Gramàtica de la fantasia*, especialment en el nostre país, visitat en diverses ocasions per l'autor per formar part de les escoles d'estiu de l'Associació de Mestres Rosa Sensat. Era un moment de gran impuls de renovació pedagògica –als anys setanta–, des d'on es va donar a conèixer el seu pensament a través de la magnífica traducció i adaptació que Teresa Duran ha fet de l'obra i que tants mestres han difós.

La divisa educativa: res sense alegria

A Itàlia, com en d'altres països europeus, l'escola de després de la Segona Guerra Mundial era rígida i auto- ...

- ritària. Era un ensenyament que subestimava els infants i no els deixava expressar-se, ni podien aprendre per ells mateixos. En aquella societat estricta, quedaven lluny les teories de l'experimentació, de la formulació d'hipòtesis, de l'assaig-error per fonamentar els aprenentatges. Era una escola lineal en què el constructivisme, el joc, l'art, les emocions, el treball en equip i l'escolta activa no tenien cabuda. En aquest context, Rodari va definir la seva divisa educativa: *res sense alegria*.

L'interès que tenia pels corrents de pensament que expliquen el món i a nosaltres mateixos, la seva mirada crítica i intel·lectual i la seva sensibilitat educativa el van fer estar molt a prop dels grans referents de la pedagogia del segle XX. Wallon, Piaget, Bruner, Montessori, Dewey, Vigotski, Malaguzzi i altres van formar part del mapa de referents pedagògics de Rodari; a ells es deu el plantejament educatiu. No sols els coneixia i els llegia, sinó que també s'hi cartejava, hi debatia. Tota l'obra pedagògica que té per a adults destil·la el pensament d'aquests autors i dels seus valors ètics i socials. Per a ell l'aprenentatge és un procés de construcció de significats que es fa juntament amb els infants i amb l'adult que acompanya.

La funció mediadora de l'adult, i la idea d'infant i la importància del grup

A la *Gramàtica de la fantasia* queda molt clara la funció de l'adult com a mediador dels aprenentatges. Queda dimensionada la figura del mestre com a mediador-animador de la creativitat i recorda que, per tal que sigui així, l'adult ha de saber escoltar els infants per conèixer-ne els interessos, el bagatge, la història, per poder dialogar, fer preguntes que convidin a la reflexió, fer descripcions, amb la intenció clara que l'infant pugui expressar i elaborar els propis pensaments des de la llibertat i la creativitat. És per aquest motiu que el mestre sempre comença les xerrades amb una pregunta: «Conèixeu...?», «Algú sap...?», que a més actua d'estímul de la paraula.

L'adult acompanya el procés, un viatge en què hi ha transgressió, anàlisi i crítica. No obstant això, per transgredir s'ha de conèixer la norma, i també és tasca de l'educador definir l'espai normatiu i acompanyar l'infant per trobar l'esclatxa que el durà al món de la Fantàstica.

Ja no es tracta de jugar «en comptes del nen» relegant-lo a l'humiliant paper d'espectador. Es tracta de posar-se al seu servei. Ell és qui mana. Es juga «amb ell», «per ell», per estimular la seva capacitat inventiva, per donar-li nous instruments que farà servir quan jugui sol, per ensenyar-lo a jugar. I mentre es juga, es parla.¹

“ Per a Rodari, els infants són persones competents capaces de percebre i construir el seu propi coneixement simbòlic de la realitat, persones curioses que s'estranyen pel món que els envolta, que creen hipòtesis i teories cada cop més complexes des d'un entorn ric en estímuls. ”

Per a Rodari, els infants són persones competents capaces de percebre i construir el seu propi coneixement simbòlic de la realitat, persones curioses que s'estranyen pel món que els envolta, que creen hipòtesis i teories cada cop més complexes des d'un entorn ric en estímuls. Els estímuls en bona mesura venen donats per l'adult, que, fent preguntes i a partir de generar estranyesa, fa pensar els infants, utilitzant la fantasia per establir una relació activa amb la realitat.

Generar interès, causar sorpresa, donar cabuda a les emocions –sobretot les relacionades amb l'humor– i utilitzar el joc com a forma d'experimentar és el canal d'intercanvi d'idees, de construcció de discursos, de confrontació amb els altres, que promou l'autor per arribar a uns pensaments cada cop més complexos per part de l'infant.

La *Gramàtica* ens permet veure també la importància del grup, del treball en equip. Ho explica quan empra les cartes

basades en les funcions de Propp, o quan recorda les accions de Franco Passatore amb els seus companys del Grup Teatre-Joc-Vida:

[L'animador] Assegut enmig de la rotllana de nens, fa que un nen triï una carta a l'atzar: caldrà que la interpreti verbalment i això donarà inici a una història col-

lectiva. La seva narració li servirà per il·lustrar sobre un suport blanc (amb una pintura o un collage) la primera part de la història, i el company següent haurà de continuar la narració, interpretant al seu torn una altra carta relligant-la amb l'episodi precedent.²

Rodari dona identitat a l'infant, però fent-ho també ajuda a fer créixer la identitat del grup a través de la conversa, l'escolta, la construcció del discurs entre tots els infants que creen i s'inventen un món. Per al bon funcionament d'aquest món, els infants s'han de saber escoltar molt bé, s'han de saber interpellar, han de respectar les opinions de l'altre, han d'empatitzar, per aconseguir un objectiu tots junts.

La desconstrucció del pensament tradicional: el binomi fantàstic i les rondalles

La *Gramàtica de la fantasia* és un llibre trencador, en el sentit que s'aparta dels canons tradicionals i que, mitjançant el joc, la distorsió i la innovació, ens ofereix una nova manera revolucionària d'entendre l'infant i l'escola.

Les tècniques –més de quaranta– que ofereix Rodari són fruit de la seva experimentació i ens conviden a imitar-les, recrear-les o modificar-les. És a partir de reelaborar, de reconstruir, de donar un sentit diferent als codis dels contes populars, per exemple, que ens proposa una nova mirada i noves possibilitats de compartir, imaginar i fantasiar amb els infants.

Podríem dir que el llibre s'estructura en dues grans parts: les dedicades al «binomi fantàstic» i les dedicades a «les rondalles». La seqüència és: imaginació, joc i conte a partir de l'estímul de la paraula.

El binomi fantàstic

Cal una certa distància entre dues paraules, cal que l'una sigui prou estranya a l'altra, i el seu acostament discretament inusual perquè la imaginació es vegi obligada a posar-se en marxa per instituir un parentiu entre elles, per construir un conjunt (fantàstic) on els dos elements estranys puguin conviure. Per això convé escollir el «binomi fantàstic» amb l'ajut de l'atzar.³

Per a Rodari l'escenificació, l'espai, l'ambient o el silenci formen part de la tensió de l'aprenentatge. Es busca una reacció, gairebé sempre: la riulla que allibera i l'acció del pensament. Primer triem una paraula, algú escriu a la pissarra la paraula *gos* i, tan aviat com és llegida, perd el sentit genèric i passa a tenir una ca-

tegoria especial; ja no és només un concepte, és un gos que està a punt de ser o fer alguna cosa diferent: ja és un personatge pendent del que se li afegirà després.

La segona paraula que forma part del binomi és *armari*. Ja tenim l'efecte desitjat: la sorpresa, la recerca mental del possible parentiu. Les dues paraules queden situades en un pla diferent del real i poden articular-se de la manera que es vulgui per generar una història. Rodari utilitza les preposicions per obtenir diferents figures i defineix l'esquema d'una situació fantàstica i alguns exemples: *el gos amb l'armari / l'armari del gos / el gos dalt de l'armari / el gos dins l'armari...* Cada un dels enunciats genera una estructura fantàstica diferent. Són els estímuls que a través del joc, de les preguntes, de les reflexions conviden a confegir, escriure, polir, llegir i gaudir tant del resultat com del procés de l'elaboració d'un text.

Les rondalles

Primer és el joc, després ve el conte. Primer experimentem amb la realitat, després amb la representació de la realitat. Tot el llenguatge està inclòs en les rondalles, escoltades a la falda de l'adult més proper, i després en d'altres entorns. Primer la norma: coneixem les rondalles populars, definim les estructures del conte, i alhora les identifiquem amb estructures personals que donen resposta a com som o volem ser, a com ens relacionem amb el món.

Després d'escoltar i llegir els contes populars, després de posar-nos en la pell dels protagonistes, jugarem a «Equivocar les històries», «La Caputxeta Vermella en helicòpter», «Les rondalles al revés», «Què passa després», «Amanida de rondalles», «Calcant rondalles», «Les cartes de Propp» i «Rondalles en "clau obligatòria"», els capítols en els quals veiem com la tradició fins llavors havia patit imitacions, tergiversacions pedagògiques i adaptacions ensucrades com les de la factoria Disney, una tradició que s'havia mantingut més o menys ancorada en el passat i allunyada dels canvis que s'estaven produint en la societat italiana i en el món.

Rodari diu: «Els Grimm, Andersen, Collodi han estat –des del punt de vista "rondallístic"– uns dels que més han contribuït a alliberar la literatura infantil dels deures edificants que se li havien adjudicat en el seu origen, lligat al naixement de l'escola pública», i tot seguit fa una lloança d'aquests autors, que fan una revisió dels contes i els acosten als joves lectors, fent-los moderns i intel·ligibles. La fantasia és l'element que permet viure els relats de manera més fresca, lliure i creativa.



Gianni Rodari envoltat de nens i nenes. Album / Sputnik.

••• En el capítol dedicat a «Equivocar històries», per exemple, explica que si comencem el relat amb un «Hi havia una vegada una nena que es deia Caputxeta Groga...», s'amplien els horitzons del conegut conte i s'hi dona una volta més, actualitzant-lo. És un recurs que utilitza en moltes de les seves obres. També fa ús d'una altra estratègia que consisteix a incloure personatges amb feines actuals o situar-los en llocs concrets d'Itàlia, coneguts pels infants. D'aquesta manera es produeix una identificació més gran amb situacions i personatges, es traslladen al món real paràmetres del món fantàstic, la qual cosa possibilita un millor coneixement del món que ens envolta i de nosaltres mateixos.

En el capítol dedicat a la «Caputxeta Vermella en helicòpter», amplia el concepte de «binomi fantàstic» però aplicat a una seriació de sis paraules:

Llavors vaig a la pissarra i hi escric, en un preciós silenci finalment ple d'expectació, càlid com un braseret: «nena», «bosc», «flor», «llop», «àvia», «helicòpter»... Em giro. No em cal ni explicar el nou joc. Els més espavilats ja han pescat de què va i aixequen la mà.⁴

En aquest cas és la paraula *helicòpter* la generadora d'estranyesa, de sorpresa, la que fa reorganitzar allò que és conegut i buscar la manera d'incorporar a la narració aquest element «estrany» a través de la relació que la fantasia pot establir amb la realitat, buscant interferències que acostin i agrupin tots els elements.

Des del coneixement transgredim la norma, desconstruïm per construir de nou.

No volem acabar aquesta reflexió sense fer esment d'un paràgraf que, com tota l'obra, té molta vigència i fa referència al gust per la lectura. El trobem al capítol dedicat a «La cabra de Monsieur Séguin»:

La trobada decisiva entre els nens i els llibres té lloc als bancs de l'escola. Si passa en una situació creativa, on importa la vida i no els exercicis, en podrà sorgir aquell gust per la lectura amb què no es neix, perquè no n'hi ha un instint. Si passa en una situació burocràtica, si a un llibre se'l mortifica com un instrument d'exercicis (còpies, resums, anàlisis gramaticals, etcètera) sufocat pel mecanisme tradicional: «examen-judici», en podrà néixer la tècnica de la lectura, però no el gust.⁵

Estem amb Rodari quan diu que tots podem ser «creatius», a condició de no viure en una societat repressiva, en una escola repressiva. És possible una educació a través de la «creativitat». ●

1. RODARI, Gianni. *Gramàtica de la fantasia*. Trad. de Teresa Duran. Barcelona: Labutxaca, 2016, p. 126.

2. *Ibíd.*, p. 96.

3. *Ibíd.*, p. 26.

4. *Ibíd.*, p. 71.

5. *Ibíd.*, p. 172.