

1. Prefață

În iarna anului 1937-1938, 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 pentru câteva luni – că aflaseră în Italia un refugiu împotriva persecuțiilor rasiale. Locuiam împreună cu ei într-o fermă pe colinele de lângă lacul Maggiore. Lucram cu copiii de la șapte la zece dimineața. Restul zilei îl petreceam umblând prin păduri 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 scripuri extraordinare.

Câteva luni mai târziu, luând contact cu operele supra-realiștilor francezi, am crezut că am găsit, 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 (cavalerul¹ Romussi, directorul Bibliotecii Municipale din Varese, deși avea portretul Ducelui 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 din 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,

¹ În Italia se mai păstrează încă obiceiul ca persoanelor distinse cu decorații să li se citeze gradul ordinului (cavaler, comandor etc.).

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 *Paese Sera* din Roma 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: *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 născoci povești?” 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 piscoi”, 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 seama 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, fiind invitat de primărie la Reggio Emilia, 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 din ele, de exemplu, 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 cineva cu merite mult mai mari și 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 aspect s-a insistat prea puțin. Cărticica aceasta, sper, poate fi la fel de utilă tuturor celor care 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 lărgesc 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 noi și noi tulburări moleculare. Când atinge apoi fundul apei, răscolește mîlul, 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, sensuri și vise, într-o mișcare ce implică experiența, memoria, fantezia și inconștientul și care e complicată de faptul că mintea însăși nu asistă pasivă

la reprezentatie, ci intervine continuu pentru a accepta și a respinge, a uni și a cenzura, a construi și a distruge.

Iau drept exemplu cuvântul „piatră”. Căzând în minte, acesta atrage după sine, sau izbește, sau evită, în sfârșit se pune în contact în diferite feluri 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”, „piața”, „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, „piatra” înseamnă pentru mine Santa Catarina del Sasso, un sanctuar perpendicular pe lacul Maggiore. Mergeam aici cu bicicleta. Mergeam împreună cu Amedeo. 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 „cercetare” asupra cuvântului „cărămidă”, care-mi amintise de

cărămidăriile joase din câmpia lombardă și de lungi plimbări prin ceață sau prin păduri. Eu și Amedeo petreceam adesea după-amieze întregi în pădure vorbind despre Kant, despre Dostoievski, despre Montale², despre Alfonso Gatto³. Prietenii de la șaisprezece ani sunt acelea care lasă în viață urmele cele mai adânci. Dar nu despre asta e vorba aici. Vorbeam despre felul în care un cuvânt, ales la întâmplare, poate funcționa ca un cuvânt magic pentru a dezveli câmpurile memoriei care zăceau sub pulberea timpului.

La fel acționează savoarea madlenei în memoria lui Proust. Și, după el, toți „scriitorii memoriei” au învățat (chiar prea mult) să asculte ecourile 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 copii 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 complexe mișcări ale imaginilor și-n interferențele lor capricioase iese la lumină o înrudire neprevăzută între cuvinte care aparțin unor lanțuri diferite. „Cărămidă” a adus

² Eugenio Montale (1896-1981), laureat al Premiului Nobel pentru literatură în 1975.

³ Alfonso Gatto (1909-1976), poet, ziarist, prozator italian.

cu sine: „piramidă“, „crisalidă“, „pălămidă“, „Atlantida“. Cărămidă și Atlantida 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“ (Lautreamont, *Cânturile lui Maldoror*). În confuza asociere 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 (întrând în imagine pe bună dreptate în fața altora din cauza acelei *haus*, „casă“, încorporat în nume).

Dar nu e vorba numai de o casă. E o întreagă țară muzicală care conține casa-pian, casa-celestă, casa-fagot. E o țară orchestră. Seara, locuitorii, făcându-și „casele“ să cânte, dau toți împreună un frumos concert înainte de a merge la culcare. În plină noapte, în timp ce toată lumea doarme, un prizonier cântă din gratiile celulei sale... etc.

Povestea, acum, și-a dat drumul.

Mă gândesc că prizonierul a intrat în povestire grație rimei „cărămidă“ – „firidă“, de care nu luasem notă în mod conștient, dar care evident stătea la pândă. Gratiile, s-ar spune, erau o consecință evidentă. Dar nu cred. Trebuie să mi le fi

sugerat mai curând amintirea, ivită fugitiv, a titlului unui vechi film: *Închisoarea fără gratii*.

Imaginația poate urma acum o altă cale:

Cad toate gratiile tuturor închisorilor lumii, ies toți. Chiar și hoții? Da, chiar și hoții. Închisoarea produce hoți. Gata cu închisorile, gata și cu hoții...

Și aici pot observa cum, în procesul aparent mecanic, se imprimă ca într-un tipar, ba chiar modificând însuși tiparul, ideologia mea. Aud ecoul lecturilor vechi și recente. Lumile celor excluși cer în mod imperios să fie numite: orfeline, case de corecție, aziluri pentru bătrâni, ospicii, săli de curs. Realitatea irupe în exercițiul suprarealist. Se prea poate ca, la urma urmei, dacă țara muzicală va deveni o povestire, să nu fie vorba de o fantasmagorie evazivă, ci de un mod de a redescoperi și reprezenta în forme noi realitatea.

Dar explorarea cuvântului „piatra“ nu e încheiată. Trebuie să-l respingem ca unitate care are un anumit înțeles și sunet, să-l descompunem în literele lui, să descoperim cuvintele pe care le-am exclus succesiv, spre a ajunge la pronunția lui:

Scriu literele una sub alta:

- P
- I
- A
- T
- R
- A