

El gust per la lectura  
Educació primària

## ***GIANNI RODARI***

GUIA PER AL PROFESSORAT



Generalitat de Catalunya  
**Departament d'Educació**



SEMINARI  
*“El gust per la lectura”*  
2008-2009  
Educació primària

Direcció General d'Innovació  
Subdirecció General de Llengües i Entorn  
**Servei d'Immersion i Ús de la Llengua**

**GIANNI RODARI**  
GUIA PER AL PROFESSORAT

RICARD BONMATÍ GUIDONET



## Índex

### I. L'AUTOR

1. Biografia . . . . .	5
2. Ideologia política i pedagògica . . . . .	6
3. Aportacions a l'educació literària i a la pau . . . . .	8
4. Un conte molt tendre, teatralitzable a totes les edats . . . . .	9

### II. TRES OBRES PER A PRIMÀRIA

#### Per al cicle inicial: *Els viatges d'en Joan Esquenadret*

1. El llibre per fora (debat) . . . . .	10
1.1. El llibre per fora (debat i conte popular comparable) . . . . .	10
1.2. Dos viatgers diferents: un Joan gandul i un Joanet que vol aprendre . . . . .	10
1.3. La narració oral «En Joanet de les tres bosses de diners» . . . . .	11
2. El llibre, per blocs de capítols . . . . .	14
2.1. Exercicis previs: per fer abans de llegir cada bloc de capítols . . . . .	14
2.2. Lectura col·lectiva dels blocs de poemes . . . . .	15
2.2.1. Glossari de termes difícils . . . . .	15
2.2.2. Lectura expressiva i memorització . . . . .	16
3. Després de la lectura, per blocs i general. . . . .	17
3.1. Exercicis posteriors a la lectura de cada bloc . . . . .	17
3.2. Creació de poemes a imitació dels treballats . . . . .	18
3.3. Recital teatralitzat dels quinze poemes del llibre . . . . .	18
3.4. Annexos A.4 i A.5: ampliació de l'exercici A.2. . . . .	18

#### Per al cicle mitjà: *El pastís caigut del cel*

1. Abans de la lectura . . . . .	21
1.1. El llibre per fora (debat) . . . . .	21
1.2. Els ingredients del llibre (lectura col·lectiva). . . . .	21
1.2.1. L'italià és divertit . . . . .	21
1.2.2. Un jeroglífic amb origen no pas italià ni llatí, sinó grec . . . . .	22
1.2.3. L' <i>Odíssea</i> : Ulisses, el seu gos Argos i el malvat Polifem . . . . .	22
1.2.4. La Ventafocs. ¿Qui ha perdut una sabata? . . . . .	23
1.2.5. Diomedes, la «cinquena columna» i l'estel missatger . . . . .	23
1.2.6. El pilot Dèdal, els càlculs i la geometria . . . . .	24
1.2.7. Geppetto - Jepet: a la panxa d'un tauró . . . . .	25
1.2.8. El flautista d'Hamelín: ¡que s'emporta tots els nens! . . . . .	25
1.2.9. La visita de Dante a l'infern . . . . .	25
1.2.10. Les coses dolentes reals (no de conte) que surten al llibre . . . . .	25

2. Durant la lectura . . . . .	25
2.1. Llegim en veu alta el primer capítol . . . . .	25
2.1.1. Les paraules poc conegudes . . . . .	25
2.1.2. La família de can Meletti . . . . .	25
2.1.3. Escriviu què penseu de la relació entre els germans i... . . . .	25
2.2. Llegim tot el llibre . . . . .	26
2.2.1. Prepareu-vos per riure durant tot el capítol segon . . . . .	26
2.2.2. Llegiu les terribles i divertides aventures fins al final . . . . .	26
3. Després de la lectura . . . . .	26
3.1. Comentem tot el llibre (debat) . . . . .	26
3.2. Fem teatre llegit . . . . .	26
3.3. Fem l'obra representada . . . . .	26
3.3.1. Obra de teatre <i>El pastís caigut del cel</i> . . . . .	26
3.3.2. Assajos . . . . .	26
3.3.3. Projecte de decorats . . . . .	26
3.4. Com ho hem passat amb la novel·la i el teatre (debat) . . . . .	26

**Per al cicle superior: *Gelsomino al país dels mentiders***

1. Abans de la lectura . . . . .	29
1.1. El llibre per fora (debat) . . . . .	29
1.2. Els sentiments d'en Gelsomino (debat) . . . . .	29
1.3. Delatar per un delicte real o inventat (lectura col·lectiva i debat) . . . . .	30
1.4. Una banda de pirates al govern imposen la mentida per llei . . . . .	31
1.5. El punt de vista: la tercera persona i el gat <i>alter ego</i> de l'autor . . . . .	31
1.5.1. El primer paràgraf i l'autor que es queda gairebé sord . . . . .	31
1.5.2. El segon paràgraf i el tenor cèlebre que serà en Gelsomino . . . . .	31
1.5.3. El rebel Trespeus el gat pensa com l'autor . . . . .	31
2. Durant la lectura . . . . .	31
2.1. Lectura individual dels quatre primers capítols . . . . .	31
2.2. Lectura individual de tota la novel·la . . . . .	32
3. Després de la lectura . . . . .	32
3.1. Un món futur sense reis ni presons. Però ¿també sense plors? . . . . .	32
3.2. Quins somnis de millorar el món es poden fer realitat? . . . . .	32
3.3. Fer el bé despertant els qui dormen . . . . .	32
3.4. La força pacificadora de la música i de les paraules en general . . . . .	33
3.5. La força destructiva del so. ¿A quants decibels escoltes música? . . . . .	33
3.6. Tipus de text o gèneres que hi ha a la novel·la, a més del narratiu . . . . .	33

<b>BIBLIOGRAFIA . . . . .</b>	<b>35</b>
-------------------------------	-----------

# Gianni Rodari: humor creatiu contra poder destructiu

A l'escola, parlant generalment, s'hi riu massa poc.  
*Gramàtica de la fantasia*

¿Per què l'escola per ser seriosa ha de ser avorrida?  
Article «Allò que els infants ensenyen als grans»  
Gianni Rodari

## I. L'AUTOR

### 1. BIOGRAFIA

El periodista i autor de literatura infantil Gianni Rodari, que va néixer l'any 1920 a la ciutat d'Omegna, el Piemont, i va morir el 1980 a Roma, comparava el seu treball d'escriptor per a infants amb el d'un fabricant de joguines, i volia que cada llibre seu absorbís tota la personalitat de l'infant de la mateixa manera que l'absorbeix una bona joguina, un bell joc.

Quan, l'any 1970, Rodari va rebre el Premi Andersen pel conjunt de la seva obra, va afirmar el següent:

*Es pot parlar als homes fins i tot parlant de gats i es pot parlar de coses serioses i importants fins i tot contant contes alegres. A més a més, ¿què entenem per persones serioses? Posem el cas del senyor Isaac Newton. Segons el meu parer, era una persona seriosíssima. Doncs una vegada —si és cert el que conten— s'estava a la fresca sota una pomera quan li va caure una poma al cap. Un altre, en el seu lloc, hauria dit quatre paraules poc amables i se n'hauria anat cercar un altre arbre. En comptes d'això, el senyor Newton va començar a preguntar-se: «¿I per què ha caigut aquella poma? [...] ¿Quina força misteriosa l'ha atreta cap avall?» Una persona sense imaginació, en sentir això, hauria dit: «Aquest senyor Newton és poc seriós, creu en forces misterioses, potser creu que hi ha un mag al centre de la Terra que atreu les pomes; ell pensa que les pomes poden volar com la catifa de les Mil i una nits; en fi, que a la seva edat encara creu en les rondalles...»*

*En canvi, jo penso que el senyor Newton va fer les importants descobertes que tots sabem precisament perquè tenia una ment oberta en totes direccions, capaç d'imaginar coses desconegudes: tenia una gran fantasia i sabia utilitzar-la. Cal tenir una gran fantasia, una forta imaginació per ser un gran científic —per imaginar coses que no existeixen encara—, per imaginar un món millor d'aquell en què vivim i posar-se a treballar per construir-lo...*

*Jo crec que les rondalles, les velles i les noves, poden contribuir a educar la ment. La rondalla és el lloc de totes les hipòtesis: elles ens poden donar claus per entrar en la realitat per nous camins, poden ajudar l'infant a conèixer el món.*

Cal dir, però, que Rodari va començar a escriure per a infants per casualitat. De molt jove, havia fet de mestre una breu temporada. I, del 1947 al 1950, quan treballava com a periodista a *Unità*, diari del Partit Comunista de Milà, va escriure, per a una pàgina dominical dedicada genèricament «a la família», els seus primers contes humorístics, recordant els que s'havia inventat quan feia de mestre. I llavors una lectora li va demanar unes rimes divertides, un petit poema graciós per al seu fill malalt. I després d'aquesta demanda en van venir més. I així el nostre autor es va convertir en un experimentador de rimes, de poesies fàcils i surrealistes, massa sovint amb poc contingut i quedant-se en un simple joc de paraules (cal dir, però, que finalment va

arribar a escriure algun llibre de poemes bastant bo, com ara *Els viatges d'en Joan Esquenadret*).

El mateix Rodari comentava que escrivia per a «infants que tenien a les mans un diari polític. Era gairebé obligatori tractar-los d'una manera diferent de com prescrivien les regles de la literatura infantil, parlar amb ells de les coses de cada dia, dels aturats, dels morts de Mòdena, del món real, i no pas d'un món —més ben dit, d'un mínim— de convencions».

Del 1950 al 1953, va dirigir un setmanari il·lustrat per a nois, *Il Pioniere*:

*Va ser gairebé una obligació que em va posar el Partit [Comunista Italià]. Al començament jo no en volia saber res. Però en aquell temps tots estàvem molt disponibles [...] La generació que el PCI va arrossegar durant la Resistència [contra el feixisme] és aquella que menys s'ha preocupat de vocacions personals. En el meu cas, una vintena de rimes justificava aquella elecció.*

I, per fi, del 1950 fins a la seva mort, va escriure dues dotzenes llargues de llibres per a infants —la majoria dels quals han estat traduïdes a moltes llengües—, entre els quals podem destacar *Les aventures d'en Cebeta* (1951), *Gelsomino al país dels mentiders* (1959), *Contes per telèfon* (1961), *En Gip dins el televisor* (1964), *El pastís caigut del cel* (1966), *Els viatges d'en Joan Esquenadret* (1973) i *La góndola fantasma* (1978), aquesta, plenament lligada a la comèdia de l'art i amb una estructura gairebé teatral.

Cal dir que el fet que les obres de Rodari siguin tan teatrals, tan dialogades i tan vives, té una explicació, que és la que va fer ell mateix el 1952 en el seu prefaci al llibre de Marcello Argilli *Il teatro delle maschere*:

*Quan era nen, també jo feia teatre on podia: en el replà de casa hi havia una finestreta que donava al pati, i mentre jo recitava des de la finestra, els meus amics, des del pati m'aplaudien (no us confesso pas que he dit una mentida: molt sovint, de fet, em llançaven tronxos de col). Recordo una representació a les golfes, acabada amb una fuga general: ni Arlequí, ni el Capità Fracassa, ni el Doctor Balanzone haurien sabut repel·lir un imprevist assalt de rates.*

## 2. IDEOLOGIA POLÍTICA I PEDAGÒGICA

L'any 1973, Rodari va publicar un llibre adreçat als mestres, *Gramàtica de la fantasia*, que, com confessa ell mateix al prefaci, «no és més que una reelaboració» d'unes converses amb mestres que havia fet a Reggio Emilia l'any anterior, un prefaci que acaba amb aquestes boniques paraules:

*Espero que aquest llibret pugui ser útil igualment a qui creu en la necessitat que la imaginació tingui el seu lloc dins de l'educació; a qui té fe en la creativitat infantil; a qui sap el valor alliberador de la paraula. «Tots els usos de la paraula per a tothom» em sembla una bona divisa, d'un to democràtic bonic. No pas perquè tots siguin artistes, sinó perquè no sigui esclau ningú.*

(*Gramàtica de la fantasia*: 13)

Les propostes pedagògiques de Rodari, però, sovint tenen el problema d'estar massa carregades d'ideologia. Les seves idees polítiques radicals el fan admirar el comunisme i la psicoanàlisi. D'aquesta manera, en el seu generalment fluix assaig arriba a atribuir tendències edípiques a un nen de cinc anys i mig pel fet d'haver-se inventat una història que començava així: «Hi havia una vegada un nen que sempre es



posava les sabates del seu pare.» Rodari afirma «que en definitiva vol “fer la traveta al pare”, per prendre el seu lloc a prop de la mare». Per sort, la inconsistència dels seus arguments el fan acabar dient: «No insistiré en aquest exercici no autoritzat de psicoanàlisi. Que en parlin els tècnics.» (p. 30-31) Però més avall encara hi insisteix i rebla el clau criticant l'autoritat excessiva que tradicionalment té el pare sobre el fill: «és una història de desobediència castigada, dins d'un esquema de model cultural massa tradicional i tot. El pare és aquell que cal obeir i que té dret a castigar.» (p. 34)

La seva actitud inconformista i solidària amb el desig de jugar i d'inventar dels infants el porta a formular propostes teòriques per a mi massa innocents i massa revolucionàries, però que de vegades tenen uns resultats interessants, ja que, encara que sovint predica una utopia total (amb risc d'esdevenir totalitària), inhumana (per exemple, eliminar el comerç i els diners), al capdavall sol proposar utopies petites, que són les úniques assolibles, perquè són de mida humana. I de fet acaba decantant-se per la democràcia i construint uns escrits de ficció que aporten solucions prou equilibrades (i divertides) en favor de la justícia, la llibertat i la pau. Els arguments, resumits, de la seva particular *Gramàtica de la fantasia* són els següents:

*Una manera de fer tornar productives, en sentit fantàstic, les paraules, és deformatar-les. Els nens ho fan, per jugar: un joc que té un contingut molt seriós, perquè [...] estimula la seva llibertat de «parlants» [...], els encoratja a l'inconformisme. [...]*

*N'hi ha prou amb una a per transformar una «navalla» [...] en una «anavalla», objecte fantàstic i pacifista, que no serveix per fer punta al llapis, sinó per tornar-la a fer créixer quan ja no en queda. Amb molta ràbia per part de les papereries i de la ideologia consumista [...].*

*El prefix des em dona el «despenja-robes» [...]: no serveix per posar-hi els vestits, sinó per despenjar-los quan cal, en un poble amb aparadors sense vidres, negocis sense caixa i guarda-roba sense tiquet. Del prefix a la utopia. Però el cert és que no és prohibit imaginar una futura ciutat on els abrics siguin gratuïts com l'aigua i l'aire [...]*

*Després vaig inventar el «país amb el des davant», on hi ha un «descanó» que serveix per «desfer» la guerra en comptes de fer-la. (p. 41-42)*

*[...] amb l'encàrrec de publicar-lo cap allà l'any 2017, quan el concepte de «mal gust» haurà sofert la necessària i inevitable evolució. Aleshores semblarà de «mal gust» aprofitar-se del treball dels altres i posar a la presó els innocents, i els nens, en canvi, podran inventar-se històries veritablement educatives fins i tot sobre la «caca». (p. 140)*

*[Responent als qui, per xovinisme, pronuncien Itàlia amb dues eles] Itàlia no té cap necessitat d'una l de més, sinó de gent honesta i culta. O, en tot cas, de revolucionaris intel·ligents. (p. 41-45)*

*És probable, doncs, que calgui atribuir a Leonardo la invenció de les «màquines inútils», fetes per jugar, per seguir la fantasia, dibuixades amb un somriure als llavis, momentàniament oposades i rebels a la norma utilitarista del progrés tecnicocientífic. (p. 85)*

*Prou que ho sé, que el futur no serà gairebé mai tan bonic com una rondalla. Però no és això el que compta. Mentrestant cal que el nen faci provisions d'optimisme i de confiança, per desafiar la vida. I, a més, cal que no oblidem el valor educatiu de la utopia. Si no desitgessim, malgrat tot, un món millor, per què dimonis aniríem a cal dentista? (p. 134)*

Per fi aquí Rodari toca de peus a terra: anem aconseguint la utopia petita de curar-nos del mal de queixal i altres petits canvis, i no pas per mitjà de revolució, sinó d'evolució. Una evolució —això, sí, totalment d'acord— que només poden afavorir els dissidents, les persones crítiques i honestes que s'atreveixen a proposar canvis, millores, petites utopies, a la societat.

### 3. APORTACIONS A L'EDUCACIÓ LITERÀRIA I A LA PAU

La primera gran aportació de Rodari és la seva proposta de treballar la llengua de manera divertida i crítica, com ho explica en el capítol «Contes per riure» de la seva *Gramàtica*:

*El nen que veu que la seva mare es fica la cullera a l'orella en comptes de la boca, riu perquè la mare «s'equivoca» [...] Aquest «riure de superioritat» és una de les primeres formes de riure de què és capaç el nen. [...]*

*Dels gestos equivocats, després en neixen els contes pròpiament dits, als quals proporcionen exèrcits sencers de personatges equivocats. «Un tal va a cal sabater a fer-se un parell de sabates per a les mans. [...] De l'aigua en diu «pa», i dels supositoris de glicerina en diu «pastissets de llimona» [...] Un gos no sap bordar. Es pensa que un gat li'n pot ensenyar; però, naturalment, l'ensenya a miolar» [...]*

*Cal parar atenció sobre un aspecte particular del «riure de superioritat». Si no es vigila, pot assumir una funció conservadora, aliar-se amb el conformisme més penós i mesquí. Aquí rau l'origen d'una certa «comicitat» reaccionària que es riu de les novetats, de les coses insòlites, de l'home que vol volar com els ocells, de les dones que volen fer política, dels qui no pensen com els altres, no parlen com els altres, tal com manen les tradicions i els reglaments... Perquè aquest riure pugui tenir una funció positiva, cal que la seva sageta es clavi més aviat sobre les velles idees, sobre la por de canviar, sobre la beateria de la norma. Els «personatges equivocats», en les nostres històries, han de triomfar. La seva «desobediència» a la natura, a la norma, ha de ser premiada. Són els desobedients els qui tiren el món endavant! (p. 148-149)*

I la seva segona gran aportació és la demanda constant que fa de tractar bé els infants, de comprendre'ls, de jugar-hi i d'ajudar-los a desplegar tot el seu potencial creatiu en favor d'una societat menys agressiva i més alegre, més justa i més lliure. A *El pastís caigut del cel*, Rodari critica el maltractament dels infants per part dels seus mateixos pares. Un retret que també va fer en el seu article «Allò que els infants ensenyen als grans», i ho va fer ajudant-se amb les dades d'una enquesta:

*D'aquesta enquesta es deduïa que els pares italians que criden i s'enrabien amb els fills que no han fet bondat (i no creem complicacions semàntiques sobre què vol dir fer bondat) són el 82% dels pares i el 60% de les mares. Són molts. I els que donen alguna bufetada o peguen els fills fins a una certa edat són el 71% dels pares i el 57% de les mares. Són moltes també les mares. És veritat que enrabiar-se o clavar algun mastegot als fills no és pas un fillicidi, però, tot i això, és sempre un recurs a la força, és un recurs al poder. Digueu-ne autoritat, principi educatiu, severitat, tradició, però tanmateix és sempre l'ús de la força. [...] L'adult que juga amb els infants [...] En l'enquesta que he esmentat més amunt es va preguntar als infants si els seus pares passaven prou temps amb ells. I només el 27% dels infants van respondre afirmativament.*

I, simptomàticament, en el mateix article trobem també la crítica (present a *El pastís caigut del cel* i a *Gelsomino al país dels mentiders*) al recurs a la força militar, als canons i a la bomba atòmica, a l'enuig entre persones i països, i proposa com a alternativa el bon humor que cada dia ens ensenyen els infants. Diu que de vegades al tramvia hi veu:

*[...] tota la gent emprenyada, emmurriada, que pensen en les seves preocupacions, en les malalties, en el terrorisme, en tots els motius que tenim per ser pessimistes i estar preocupats. De sobte puja al tram un xiquet de dos o tres anys amb la seva àvia, i el sentim xerrar en veu alta, i s'exclama assenyalant fora de la finestra alguna cosa que li agrada [...], i la gent comencen a girar-se, a mirar-se, a somriure una mica. No dic que hagin oblidat les seves preocupacions, però s'ha revelat en la veu d'aquell infant alguna cosa que potser podríem dir-ne l'optimisme de l'espècie. Crec que pertanyem a una espècie que no és a les acaballes. [...] és cert que nosaltres avui som en presència d'armes que poden portar a la fi, potser no pas del món, sinó de la humanitat, de la societat civil en què vivim. Però quan es parla d'aquestes coses amb els infants, em sembla que la pregunta que els més apassiona és la que surt d'ells: ¿aleshores què hem de fer? És a dir, que no neix en ells, de totes aquestes raons per al pessimisme, una desesperació que seria la base d'una mena de suïcidi en massa que no proposa ningú a la humanitat, sinó que d'ells neix l'exigència, la demanda d'alguna cosa a fer que apel·la a allò que Gramsci ha batejat tan bé com «l'optimisme de la voluntat». Tenim raó de ser pessimistes, però són els infants, em sembla, els qui ens demanen de fer servir el nostre optimisme de la voluntat.*

#### **4. UN CONTE MOLT TENDRE, TEATRALITZABLE A TOTES LES EDATS**

Un boníssim exemple d'aquest optimisme de la voluntat que ens proposa Rodari és el seu bonic conte «La casa d'en Tres Botons», que tenim traduït al català per Núria Ventura dins el recull *Setzevoltes*, fet per ella mateixa i Teresa Duran<sup>1</sup>, text que també trobem reproduït al lloc web: <[www.cetr.net/modules.php?file=article&name=News&sid=440](http://www.cetr.net/modules.php?file=article&name=News&sid=440)> [Consulta: gener 2009]

La història té la gràcia de ser molt flexible. És a dir, que es pot reduir molt per a la mainada petita, o bé allargar per als adolescents. Un conte tan flexible com ho és la caseta de fusta amb rodes amb què viatja el fuster protagonista («com el barret d'un prestidigitador», i podríem afegir-hi com l'atapeïda cabina de vaixell d'*Una nit a l'òpera* dels germans Marx, en què en Chicco demana «¡l dos ous durs!»), que encabeix moltíssima gent que en aquell moment necessita aixopluc. En Tres Botons és tan solidari que fins i tot entendreix el rei Bernardí, que des d'aquell dia decideix ajudar tota la gent necessitada.

Aquest conte tan dialogat és per llegir-lo en veu alta amb bona entonació, i fins i tot per adaptar-lo per fer-lo com a teatre llegit i, fins i tot, representat; això sí: com he dit més amunt, adaptat a cada edat concreta, o fins i tot per a aules d'acollida (com sé que ja es fa).

I, per als més grans, us proposo que representeu *La góndola fantasma*, una novel·la d'aventures també molt dialogada que podeu convertir ben fàcilment en teatre.

---

<sup>1</sup> Graó, 1985, 1979.

## II. TRES OBRES PER A PRIMÀRIA

### PER AL CICLE INICIAL: *ELS VIATGES D'EN JOAN ESQUENADRET*

#### 1. EL LLIBRE PER FORA (DEBAT)

##### 1.1. El llibre per fora (debat i conte popular comparable)

En un primer moment de descoberta de l'obra amb el llibre a la mà, convé fer que l'alumnat es fixi en poques coses, però molt significatives. I que en parlem plegats molt lliurement.

##### 1.2. Dos viatgers diferents: un Joan gandul i un Joanet que vol aprendre

Com a punt més important d'aquesta presentació del llibre, convé fer una reflexió col·lectiva sobre el malnom o sobrenom que té el protagonista: *Esquenadret*. Hi ha dues frases fetes que es relacionen amb aquest adjectiu despectiu: «viu amb l'esquena dreta» ('viu sense treballar') i «té un os a l'esquena», és a dir, que és com si, en comptes dels molts ossos petits que es diuen vèrtebres i que fan que la columna vertebral sigui articulada, doblegable, hi tingués un os rígid que li impedís doblegar l'esquena ('treballar'). Cal subratllar el significat metafòric (que compara per semblança: «com si») d'aquestes frases fetes i de l'adjectiu *esquenadret*, per al qual podem trobar molts sinònims (*dropo, gandul, malfeiner, mandrós, matapà, peresós*, etc.).

Així com en Joan Esquenadret decideix viatjar per capritx, ja que no treballa i s'ho pot permetre, en Joanet de les tres bosses de diners (l'eixerit protagonista de la rondalla recollida l'any 1898 per Joan Amades de boca de Joan Saleta, de Barcelona; AMADES, 1974: 993) viatja per arribar a ser «més llest i més saberut del que era». Però hi ha una gran coincidència: el fet que les persones dels altres pobles, països o planetes no agraden gens als dos viatgers.

Seria bo que el mestre contés de memòria el conte d'en Joanet als seus alumnes. O, si no, els el pot llegir en veu alta. I, per fi, també ells el poden llegir en veu alta col·lectivament.<sup>2</sup> La finalitat d'aquesta narració oral és doble: 1) el simple plaer de *viure* una història divertida que reforça el sentit comú propi de la nostra cultura; i 2) fer un debat en el qual comparem en Joanet amb l'anomenat «Esquenadret», i també les realitats amb què es troben l'un i l'altre.

Si bé hi ha contes populars en què es valora positivament la gent diferent, també n'hi ha d'altres (com el d'en Joanet) en què es critica molt cruament el no-compliment de les normes «naturals» de la pròpia cultura. Aquestes contalles humorístiques tenen la funció de reforçar en els infants el sentit de pertinença al seu grup social, tan assenyat, tan ple de sentit «comú». Això no vol dir, però, en primer lloc, que no puguem canviar mai res; al contrari: partint del seny que hem rebut dels avis, hem d'estar oberts a la rauxa o la innovació que ens proposen inventors, artesans, artistes, escriptors i altres persones imaginatives (entre les quals, és clar, també hi ha els infants i els joves), així com persones provinents d'altres països.

I, en segon lloc, aquesta burla dels babaus que no segueixen les normes conegudes per tothom, no vol dir tampoc que hàgim de rebutjar costums d'altres cultures (sempre

---

<sup>2</sup> Aquest conte popular està publicat per La Galera individualment i dins dels reculls *Folklore de Catalunya, I. Rondallística* (Barcelona: Selecta, 1974; p. 993) i *Contes populars catalans* (Barcelona: Baula, 2004, 2007; p. 177).

que no vagin contra la dignitat humana o contra la salut). Per exemple, al Magrib hi ha el costum d'agafar el menjar directament del plat amb les mans, sense coberts. Doncs bé, això no ha de ser motiu de ridiculització si els comensals s'han rentat bé les mans com quan aquí mengem un entrepà també amb les mans (seria diferent si ho féssim, en els dos casos, amb les mans totalment brutes, és clar). Cal tenir present això perquè, si a la classe hi ha alumnes procedents de cultures diferents de la nostra, és bo fomentar que ens expliquin als altres aquestes vivències diferents sense vergonya; ben al contrari: com un enriquiment.

Doncs bé, Rodari no només ens aporta un conte semblant al conte popular, sinó que ens l'escriu en vers, i això el fa molt divertit i memoritzable. Però, atenció: la seva segona gran aportació és que no critica tan sols actituds totalment forassenyades (contra tot sentit comú, com ara remenar l'olla amb el braç ficat a dins), sinó també defectes de la nostra societat que a ell no li agraden i que voldria eliminar. Per exemple, en la societat d'aquell moment (1973) no es considerava completament forassenyat fumar moltíssim en un local tancat. I, en la visita d'en Joan a la terra dels homes de tabac, l'autor ens deixa ben clar que no li agrada un país ple de fum molest i innecessari (si encara fos perquè hem fet un rostit...). La prova que la societat la podem anar canviant és que ara, a les reunions de mestres (per exemple), hi pots respirar fondo, mentre que a les dels anys 1970 (per exemple) hi respiraves més fum que no pas aire.

En definitiva, la narració de la rondalla «En Joanet de les tres bosses de diners» (i també la de «La terra dels babaus», AMADES, 1974: 928) és la millor porta d'entrada per a les aventures d'un altre viatger assenyat (tot i que «gandul» per decisió arbitrària de l'autor, ja que no caldria pas que ho fos, perquè la ganduleria no es critica gens al llibre), que encara va més a fons perquè descriu (i rebutja) uns mons molt extrapoladament criticables en aspectes ben concrets que, poc o molt, la societat de l'autor posseeix com a defectes.

### 1.3. La narració oral «En Joanet de les tres bosses de diners»

Vet ací que una vegada hi havia un noi molt eixerit i molt pobre que es deia Joanet, que sempre havia sentit a dir que la gent de les altres terres era més saberuda i més espavilada que la de la seva. I vet aquí que un dia va decidir anar-se'n a voltar món per així arribar a ser més saberut i més espavilat del que era.

\*

Camina que caminaràs, va arribar a un poble on tothom portava una cadira lligada al darrere. No se'n sabia avenir, que la gent d'aquell país hagués d'anar sempre amb la cadira enganxada al cul, i li va preguntar el perquè a una velleta. I aquesta li va contestar:

—Oh, xiquet. Ja es nota, ja, que ets nou en aquest poble. Però ja t'ho pots pensar, home, que, quan arribem a casa tan i tan cansats de tota la jornada, només ens faltaria haver d'anar a cercar una cadira. ¡Això sí que no! D'aquesta manera podem seure immediatament. ¿Que ho entens?

Massa i tot, que ho va entendre en Joanet, que allò era una terra de ximplers i no pas de savis, i en va fugir tan de pressa com va poder.

\*\*

Camina que caminaràs, va fer cap a un poble on no hi havia ningú pel carrer. I va passar per davant de l'església i va sentir tot de gent que plorava a llàgrima viva. Hi va entrar i, tot compadit, va preguntar què passava. I un home li ho va explicar:

—És que se'ns ha mort l'alcalde i...

—I ¿per això ploreu tan desconsoladament? Devia ser molt bon home...

—No és pas això, home. Si plorem és perquè, com que tots ens hem vestit de negre per al funeral, ara no podem tornar a casa de cap manera, perquè no sabem conèixer quines són les cames de cadascú; com que totes són negres...

—Ah, doncs, ¡cap problema! ¿Voleu que us ajudi a trobar les cames de cadascú? Doncs ara mateix.

I en Joanet va agafar unes xurriaques i, amb tota la seva força, va començar a repartir llenya xurriacada va, xurriacada ve, de tal manera que ja ho crec que a l'instant les van trobar i van fugir cames ajudeu-me. I també ell es va carregar les cames a coll per marxar volant d'aquell poble de tanoques.

\* \* \*

Camina que caminaràs, va arribar a un poble on tothom anava amb cabassos buits i fent unes corredisses d'allò més impressionants. Va preguntar què passava, i un vellet li'n va fer cinc cèntims:

—Mira, fillet: és que estem molt amoïnats perquè tenim una església molt gran i molt bonica, però on no hi entra gens de sol. I per això agafem el sol a cabassades i el portem a corre-cuita cap a l'església, però amb tan mala sort que, just al moment que arribem a la porta, se'ns aboca tot el sol del cabàs i no n'hi podem entrar ni una gota. ¿Que ho entens?

Massa i tot, que ho va entendre en Joanet, que allò era una terra de beneïts i no pas de savis, i en va fugir tan de pressa com va poder.

\* \* \* \*

Camina que caminaràs, va fer cap a un poble on tots els homes eren camatrencats o esguerrats de cames. Va preguntar què passava, i una dona li va aclarir el misteri:

—Ai, xiquet. Ja es nota, ja, que ets nou en aquest poble: tens les cames senceres; et deus saber posar els pantalons tot solet: ja es veu.

—Sí, sí: me'n surto prou bé cada matí.

—Doncs, noi, els hauries d'ensenyar com ho fas als homes d'aquest poble. Perquè, aquí, cada matí les dones sortim a la finestra i aguantem els pantalons, i els homes es tiren des de la teulada per veure si encerten els camals. Però, tant si els encerten com si no, amb pantalons o calçotets, no passa dia que no hi hagi cames trencades.

Aleshores en Joanet, cansat de tanta ximpleria, va pensar que potser se'n podria aprofitar i fer negoci, i es va oferir a ensenyar-los a posar-se els pantalons sense prendre mal si li donaven a canvi una bossa de diners. I ja ho crec, que s'hi van avenir. I en Joanet els va ensenyar a tots els homes d'aquell poble a posar-se els pantalons ara un camal i ara l'altre, i ells, tots contents, li van donar una bossa de diners de les més grosses.

\* \* \* \* \*

Camina que caminaràs, va arribar a un poble on tothom anava amb el cap embenat. Va preguntar què passava, i un nen que tenia el cap sa, li va dir:

—Ai, noi. Ja es nota, ja, que ets nou en aquest poble: tens el cap ben sencer. Aquí les portes són molt baixes i la gent, quan creix, es fa tan alta que es clava uns cops de cap tan forts als llindars de les portes, que sempre es trenquen la closca. Jo, per això no vull créixer.

—¿Què dius? ¿Que no vols créixer? ¿I tu no et saps ajupir?

—¿Ajupir? ¿Què vol dir ajupir?

Aleshores en Joanet, cansat de tanta ximpleria, va pensar que potser se'n podria aprofitar i fer negoci, i es va oferir a ensenyar-los a ajupir-se a canvi d'una bossa de diners. I ja ho crec, que van estar-hi d'acord. I en Joanet els va ensenyar la manera de passar les portes sense badar-se el cap, i ells, tots contents, li van donar una bossa de diners de les més grosses.

\* \* \* \* \*

Camina que caminaràs, va fer cap a un poble on tothom anava amb els braços tots embenats i embolicats i amb les mans cremades i fetes malbé. Va preguntar què passava, i una nena li va dir:

— Ai, noi. Ja es nota, ja, que ets nou en aquest poble: tens les mans i els braços ben sans. O no deus cuinar, és clar. Perquè, aquí, sempre que volem menjar calent, remenem l'olla posant-hi el braç a dins.

Aleshores en Joanet, cansat de tanta estupidesa, va pensar que potser se'n podria aprofitar i fer negoci, i es va oferir a ensenyar-los a remenar l'olla sense haver-se de cremar si li donaven a canvi una bossa de diners. I ja ho crec, que s'hi van avenir. I en Joanet els va ensenyar, amb una navalla, a pelar un bastonet de fusta per fer-ne un cullerot per remenar l'olla, i ells, tots contents, li van donar una bossa de diners de les més grosses.

I en Joanet, del seu viatge no se'n va fer pas més savi, perquè només va topar amb terres de ximplers, però sí que se'n va tornar a la seva terra amb tres bosses de diners, guanyades amb ben poc esforç, molt de seny i un bon tip de riure.

*I darrere la porta hi ha un sabater  
que fa unes bones sabates de paper,  
i també de cansalada,  
i de cop arriba un gat  
i li pega mossegada,  
i així el conte s'ha acabat.*

*Contes populars catalans (p. 177-181)*

## 2. EL LLIBRE, PER BLOCS DE CAPÍTOLS: BLOCS A, B, C, D, E I F

### 2.1. Exercicis previs (per fer abans de llegir cada bloc de capítols: A.1, B.1, C.1, D.1, E.1 i F.1)

Els viatges d'en Joan són narrats en vers. Això és un gran al·licient per llegir el llibre, ja que els relats, ben bé com si fossin una auca, tenen un ritme bastant regular, i també rima en els versos segon i quart de cada estrofa (ves per on, llevat de la badada — potser conscient— del traductor justament en la primera estrofa del llibre, on *helicòpter*, que té o oberta, no rima amb *dolça*, que té o tancada).

Cal dir, però, que la facilitat de lectura que ens proporciona la poesia té com a contrapartida l'excessiva concisió del llenguatge i, de vegades, la presència de termes poc coneguts pels infants. I més quan es tracta d'una traducció, l'autor de la qual ha hagut de fer un equilibri molt difícil entre el sentit del text original i el sentit sovint un xic diferent del text traduït, el qual ha d'intentar tenir el ritme més ben construït possible i les rimes que toquin. Cal dir que el traductor, Albert Jané, ha compost un text prou bo i prou entenedor i divertit.

Ara bé, per aconseguir una bona comprensió lectora, convé fer uns exercicis previs, que faran que els infants entrin a la lectura amb molt d'interès, i no només pel bon ritme poètic i per les il·lustracions, sinó (ara també) pel contingut profund (no gens anecdòtic) que té el text.

El primer exercici d'acostar-nos a cada poema (que podem fer agrupant-los de tres en tres o de dos en dos), és mirar d'entendre'n el final. Vegem-ho en el primer cas.

Al país dels homes de sucre, mirat d'una manera ràpida (i, per tant, anecdòtica), ens podria semblar que tothom hi és molt dolç i molt bona persona (com diu la frase feta que descriu algú dòcil i pacífic: «és dolç com l'arrop», 'el xarop que resulta de bullir el most'). I llavors no podríem entendre per què el protagonista en fugirà dient que aquest país no li agrada, «no fa per mi». Potser pensariem que, a en Joan, a sobre de ser un gandul (com es podria desprendre del seu malnom), no li agrada la gent dolça. I ens equivocariem.

Doncs és per això que cal que els infants es fixin primer de tot en allò que el simpàtic i positiu protagonista hi troba a faltar: la sal. A en Joan li agrada la gent que, al cap, hi té agudes, gràcia: la gent salada. Igual que un arròs pot ser fat, insuls ('sense sal'), dolç, una persona pot ser insulsa, sense sortides agudes, enginyoses, originals, és a dir, ben avorrida. *Els homes de sucre* d'aquest llibre són persones sense gràcia. I la gent salada, persones creatives i divertides.

Dibuixem-les, doncs, com a exercici de bona comprensió lectora de la doble frase diferenciadora de les dues menes de cares, i sovint posant-hi bafarades amb frases que les retratin més, com passa en aquest primer poema i també en d'altres:

#### A. «ELS HOMES DE SUCRE» I «ELS HOMES DE XOCOLATA»

##### A.1. Abans de llegir-los (llegim col·lectivament les frases i les il·lustrem)

##### **La cara que fan els homes de sucre**

(Aquí els fem comprendre frases i cares, dibuixar una cara i emplenar dues bafarades de còmic.)



## Així són...

## A en Joan li agrada...

...els homes sense sal al cap, al magí, a la imaginació: <i>Cara avorrida amb Espai buit per a cara</i> <i>frase d'avorriment amb bafarada per a frase</i>	...la gent graciosa, salada, que té un polset de sal al cap: <i>Cara salada amb</i> <i>Cara salada amb</i> <i>bafarada per a frase</i> <i>frase salada</i>
--	--

D'aquesta manera, quan l'infant més tard llegirà el poema, només hi trobarà els petits entrebancs de les paraules poc conegudes. Però, com que n'entendrà el contingut (la idea clau de l'autor), el llegirà d'entrada amb una entonació de mofa de la gent massa «dolça», insulsa.

Doncs bé, en el conjunt dels exercicis previs 1 (A.1, B.1, C.1, D.1, E.1 i F.1), tal com passa amb les bafarades, de vegades hi ha buits per fer-hi el dibuix i, altres vegades, rostres dibuixats o fotografiats. Les imatges presents tenen la clara intenció de servir de models per ser imitats o contrastats.

La comprensió lectora dels textos dels enunciats i de les bafarades va íntimament lligada a la comprensió de les imatges. Per tant, aquest treball previ no tan sols servirà per abordar el poema havent reflexionat abans sobre el defecte en qüestió, sinó també per millorar l'expressivitat de cada alumne en el dibuix de rostres.

¿Podríem dir que s'estableix una interdisciplinarietat amb l'àrea de plàstica? Doncs sí: per exigències del guió. I, a més, el treball constitueix un bon acostament al gènere del còmic. I a la psicologia dels personatges.

Com que cadascuna d'aquestes primeres fases (A.1, etc.) la vivim en comunicació entre tot el grup classe com una mena de descoberta plasticoliterària de caràcters extrapolats, quan arribem a la lectura del bloc de poemes corresponent, tenim la terra adobada per a la poesia.

## 2.2. Lectura dels blocs de poemes (lectura col·lectiva amb parades per fer exercicis)

### 2.2.1. Glossari perquè el mestre (o de vegades l'alumnat mateix) aclareixi els termes difícils

«Els homes de sucre»	<i>falaguera</i> 'agradable', <i>escaient</i> 'adequat', <i>caient</i> 'manera de sonar'
«Els homes de xocolata»	<i>fragata</i> 'vaixell de vela', <i>cordada</i> 'grup d'alpinistes units a una corda'
«Els homes de sabó»	<i>patena</i> 'plateret lluent de la missa', <i>plançó</i> 'fill, com el d'un arbre'
«Els homes de glaç»	<i>cervellera</i> 'cervell'
«Els homes de goma»	<i>inestable</i> 'mòbil, canviant', <i>fer-se'n creus</i> 'estranyar-se'n'
«El planeta nuvolós»	<i>empaitar</i> 'perseguir'
«El planeta melancòlic»	<i>teca</i> 'menjar', <i>pessimisme</i> 'creença que la cosa no anirà bé'

«El planeta patufet»	<i>maldecaps</i> , capficar-se 'preocupar-se', <i>tap de bassa</i> 'persona baixa'
«Els homes més»	<i>calés</i> 'diners', <i>fer cap</i> 'anar, arribar'
«Els homes de tabac»	<i>havà</i> 'cigar'
«El país sense son»	<i>car</i> 'ja que', <i>perpetu</i> 'continu', <i>becaina</i> 'dormida curta', <i>ajaçat</i> 'ajagut'
«Els homes de vent»	<i>encontinent</i> 'tot seguit', <i>delit</i> 'ganes', <i>tenir-ne el pap ple</i> 'estar-ne tip'
«El país del "ní"»	<i>raça</i> 'colla', <i>insuls</i> 'sense sal, sense gràcia'
«El país sense error»	<i>benvolent</i> 'que té bona voluntat envers els altres'

### 2.2.2. Lectura expressiva i memorització

Fins i tot en el cas d'uns poemes tan humorístics com aquests, cal dedicar una bona estona a presentar-los, tant pel lèxic difícil com per les expressions de doble sentit. D'aquestes, però, ja n'hem treballades unes quantes en l'exercici previ de cada poema. Tal com explico amb molts exemples pràctics en el meu recull de poemes de molts autors *Poesia a l'escola. Com fer grans lectors i recitadors*,<sup>3</sup> ara el mestre ha de meravellar l'alumnat amb aquest petit diàleg col·lectiu de presentació engrescadora i, tot seguit, llegir-lo (o recitar-lo si se l'ha après) amb molt bona entonació. Després vindran els comentaris i la lectura d'ells. I, finalment, la memorització (o el seu inici). Tal com reflexiono en el llibre esmentat:

*Fixeu-vos que la memorització d'un poema ens podria portar mecànicament, a adults i infants, a adoptar el ritme majoritari (i/o més regular) en tots i cadascun dels versos tal com ho fem en les cançons, en les quals deformem moltes paraules. Per exemple, fem agut el mot pla «muntanyes» a «Muntanyes del Canigó». Però, així com en la cançó donem prioritat al ritme, en el poema hi hem de fer prevaler el sentit del text i entonar com si narréssim; tot mantenint, però, el màxim ritme que puguem. Aquest és el difícil equilibri del poema ritmat: narrar mig cantant, però sempre intentant que una cantarella artificial no ens ofegui el sentit del text. [...]*

*[...] Ara bé, un cop après el poema, els jocs de sons ja mecanitzats el faran irresistiblement atractiu per al recitador. Però, és clar, per poder arribar a aquest alegre moment d'haver superat l'obstacle, sí que és totalment necessària la repetició mecànica i avorrida, i amb el text al davant per no memoritzar equivocadament sons o paraules senceres. Es tracta de repetir cada vers moltes vegades mecànicament, si cal davant del mirall, fins que la boca es faci autònoma i el digui sola. I llavors igual però amb dos versos seguits; i després tres, i quatre. I després dues estrofes seguides per assegurar que fem automàtic el lligam entre l'una i l'altra. Fins a aconseguir una mecanització gairebé absoluta del poema. I aquí és on hi ha el perill de recitar com un lloro, amb cantarella. Però també és aquí on hi ha l'avantatge immens que, amb el text ben après, és molt més fàcil aplicar-hi l'entonació que recomana el mestre, amanida amb l'estil personal que finalment ha d'adquirir cada alumne. (p. 27-30)*

<sup>3</sup> Barcelona: A.M. Rosa Sensat, 2008.

### 3. DESPRÉS DE LA LECTURA, PER BLOCS I GENERAL

#### 3.1. Exercicis posteriors a la lectura de cada bloc: A.2, B.2, C.2, D.2, E.2, E.3 i F.2

L'exercici A.2 («La dansa de la Fada de Sucre») pretén treballar la comprensió lectora amb un text i una imatge engrescadors i que es poden lligar a l'àrea de Música (activitat que té una possible ampliació inclosa com a annex a l'apartat 3.4. del present text del mestre).

Els exercicis B.2 i E.3 treballen la comprensió lectora i el domini de determinades expressions amb textos relacionats amb el protagonista i la seva dona.

L'exercici C.2 demana copiar cada estrofa en un mural i fer-hi el dibuix corresponent. El D.2 és un simple exercici de domini de la simetria, ara ja no tan sols de la cara, sinó de tot el cos humà, i es completa amb la proposta de retallar mitja silueta humana per fer una llufa.

Els exercicis E.2 i F.2 presenten dos poemes endevinalla inèdits meus (escrits per a l'ocasió) que pretenen reforçar l'activitat poètica general del llibre i el treball significatiu de llengua. L'endevinalla del fum té un ritme tan bo que proposo als infants que la recitin picant de mans com si fos un joc de pati (i que ho pot arribar a ser). Per aconseguir-ho, però, és molt important fer totes les sinalefes o lligams entre paraules per contacte entre vocals (*ius, iels, iels, iem fi-coi, ius, mo-nai*). Precisament aquest poema no té el perill de ser deformat per una cantarella regular, ja que no hi ha cap síl·laba tònica fora de lloc, és a dir, que té un ritme tan exacte que es pot cantar sense desplaçament d'accents.

Pel que fa al contingut del text, cal destacar la crítica als fumadors irrespectuosos (ells com a infants en pateixen molts) i la metàfora «mona i mico» amb el sentit de dona i home.

I el segon poema endevinalla (F.2), amb l'excusa de contrastar el fet de deixar-se portar pel corrent amb l'aprofitament dels corrents que fa el trençalòs, pretén explicar la manera d'alimentar-se d'aquest rapinyaire tan gros i tan curiós. Cal avisar que la seqüència de quatre fotos no correspon al mateix exemplar d'ocell. És un muntatge. Però que sí que ens serveix per veure gràficament el que diu el poema: que d'un cingle s'ha estimbat una vaca els ossos de la qual els han pelats els carronyaires voltors, i que el trençalòs n'agafa un, s'enlaira a molta altura i el deixa caure avall (sovint més d'una vegada el mateix os) per trencar-lo i menjar-se'n el moll, que constitueix el 90% de la seva dieta.

Pel que fa a la memorització del poema, cal dir que la segona estrofa conté petits embarbussaments que el fan una mica difícil d'aprendre i (després) molt divertit de recitar. I, atenció, la frase final dóna el nom de l'ocell gairebé textualment (per als futurs endeviners que no l'endevinin pel text inicial).

#### 3.2. Creació de poemes a imitació dels treballats: exercicis G.1 i G.2

Els exercicis G.1 i G.2 pretenen aprofitar el gran bagatge poètic que han acumulat els nens i nenes fins ara per proposar-los que componguin ells mateixos poemes similars.

En el primer cas (G.1), escrivint de dos en dos la continuació del poema que he començat a fer (una estrofa) després de trobar a l'Avui la foto d'aquests ciclistes subaquàtics. Es tracta de versos heptasil·labs; el tercer també ho és, ja que les síl·labes àtones (-gua) no es compten. I rimen només el segon i el quart.

Si els infants no aconseguen fer aquesta rima, no importa. El que dóna més força al poema és el ritme. Per tant, si alguna intenció formal hi han de posar, és la de la mida dels versos més o menys similar. Ara bé, cal que el mestre no marqui les pautes mètriques (i encara menys de rima) per no encarcarar la producció del contingut del text. És a dir, que el més important és que els infants componguin amb sentit, amb ironia, amb gràcia. I que el ritme els surti espontani, sense comptar versos (només quan un alumne ens faci un comentari referent a rima o mètrica: llavors sí que cal aclarir-li el que demani, però sense anar més enllà).

El risc més gran en la composició de poemes per part de l'alumnat és caure en la rima fàcil del rodolí buit, també anomenat *reble* (per 'reblir', 'farcir') en català i *ripio* en castellà. Ara bé, aquest risc minva moltíssim quan els alumnes ja porten el ritme a la sang perquè han memoritzat molts poemes que els han transmès idees i sentiments. Per això us proposo que amplieu el vostre bagul de poemes consultant el llibre *Poesia a l'escola* i d'altres. I no cal dir que també us suggereixo que, al llarg de les sessions de treball al voltant del poemari *Els viatges d'en Joan Esquenadret*, aprofiteu per presentar altres poemes que us agradin personalment i que es puguin relacionar amb algun aspecte del text, tal com jo he fet amb les activitats E.2 i F.2.

Per acabar, en el darrer exercici (G.2), proposo que cada alumne escrigui el poema d'un altre viatge d'una manera totalment lliure i amb la il·lustració corresponent. La posada en comú d'aquests altres viatges pot ser una cloenda molt divertida del conjunt de l'activitat.

### **3.3. Recital teatralitzat dels quinze poemes del llibre**

Després de tornar a fer una lectura de tot el llibre seguit, pot ser molt engrescadora la proposta de representar-lo davant de l'escola i dels pares i mares. Cada poema o capítol del llibre podria tenir un Joan protagonista diferent (quinze actors) i un narrador diferent (altres quinze). I es podrien anar trobant amb personatges de cada país una mica disfressats. Tot plegat, recitat amb molt bona entonació, expressions facials i gestos amb tot el cos. Un recital especial.

### **3.4. Annexos A.4 i A.5: possible ampliació de l'exercici A.2. «La dansa de la Fada de Sucre»**

De la «Dansa de la Fada de Sucre», podem mirar de treure'n les quatre primeres notes amb el metal·lòfon. També podem escoltar altres peces del *Trencanous*, com ara les referides a la xocolata i altres dolços (o fins i tot tota la suite amb l'explicació prèvia del conte). I també fer el treball complementari següent (tot plegat, en coordinació amb l'especialista de música).

#### A.4. La Fada de Sucre estrena la celesta

L'any 1890, Txaikovski, després de l'èxit a Sant Petersburg del seu ballet *La bella dorment del bosc*, va rebre l'encàrrec del coreògraf Marius Petipa de compondre la música per a un nou ballet, ara basat en un conte de Nadal: «El Trencanous i el Rei dels Ratolins», de l'escriptor i compositor alemany Ernst Amadeus Hoffmann.

El 1892, quan ja tenia gairebé enllestida la primera part de l'obra, li va semblar impossible representar amb música el País dels Dolços. «Hauria de ser un treball molt delicat, de pura filigrana», va dir. Per dibuixar un món de sucre i de mel, li calia un instrument dolç i cristal·lí, gairebé celestial. I per fi va trobar la celesta (que és l'únic instrument de teclat que avui té un lloc dins l'orquestra simfònica. ¡Però aleshores tot just s'acabava d'inventar!

A París, quan Txaikovski va sentir el so «definitivament bell» d'aquell instrument construït el 1886 per Victor Mustel, se'n va fer portar un a Sant Petersburg totalment en secret per por que no se li avancessin en l'estrena d'aquell so màgic els seus amics Rimski-Korsakov (que el 1888 havia estrenat *Xarazad*) i Glazunov. ¡La seva Fada de Sucre seria la primera que volaria pel cel al so cristal·lí de la celesta!

#### A.5. La celesta i uns quants dels seus parents

##### Instruments

<b>De cordes...</b>	<i>...FREGADES</i> <i>amb arquet</i> violí, viola, violoncel, contrabaix	<i>...PINÇADES</i> <i>a mà      amb teclat</i> guitarra      clavecí arpa i els d'arquet fent <i>pizzicato</i>	<i>...PERCUDIDES</i> <i>amb teclat</i> clavicordi piano
<b>De làmines de metall</b>			<i>amb teclat    amb baquetes</i> celesta      metal·lòfon
<b>De làmines de fusta</b>			<i>amb baquetes</i> xilòfon marimba
<b>De tubs de metall</b>			<i>amb baquetes</i> campanes tubulars
<b>De campanes</b>			<i>amb batalls o martellets</i> carilló
<b>De copes amb aigua</b>	<i>amb dits humits</i> «copòfon»		<i>amb forquilles</i> «copòfon»



A les fotos, hi has de trobar: el violí amb una bona violinista, l'arpa amb Phamie Gow, la guitarra amb un parell de bons guitarristes, el metal·lòfon amb un bon percussionista, la marimba amb un altre, les campanes tubulars o campanòfon, el «copòfon» (nom inventat) amb un bon músic, el violoncel amb Pau Casals, el carilló de Gant, i, per fi, el clavicèmbal o clavecí.

# PER AL CICLE MITJÀ: *EL PASTÍS CAIGUT DEL CEL*

## 1. ABANS DE LA LECTURA

### 1.1. El llibre per fora (debat col·lectiu)

En un primer moment de descoberta de l'obra amb el llibre a la mà, convé fer que l'alumnat es fixi en poques coses, però molt significatives. I que en parlem plegats molt lliurement.

### 1.2. Els ingredients del llibre (lectura col·lectiva amb parades per a exercicis i comentaris)

La novel·la té coses molt divertides, però sovint basades en unes referències culturals importants que, si es desconeixen, la gràcia del text disminueix considerablement, com quan vas a un país on no rius amb els acudits perquè et falten molts referents locals.

Doncs bé, es tracta, abans de la lectura del llibre, d'aprofundir en unes qüestions molt concretes en forma d'exercicis creatius i comunicatius, que de cap manera s'haurien de fer avorrits. Per aquesta raó, el mestre ha de saber adaptar (i aclarir i/o resoldre) els exercicis al seu grup classe concret. Per exemple, en un grup poc lector, molts dels exercicis (tots fets col·lectivament) el mestre els pot resoldre en veu alta participativament i donant-hi molta entonació i interès.

#### 1.2.1. L'italià és divertit. ¡Quantes consonants dobles en italià hi ha al nostre llibre!

Si tenim un alumne o alumna que sap italià, això ens ajudarà molt. Si no, el mestre pot pronunciar bastant bé les paraules. Encara que fer una mica d'italià no entra en el currículum estricte, és totalment necessari ensenyar-los a llegir Trullo (llegit Trul·lo) (al costat del *trullo*, hi dibuixaran el barri de blocs), Gianni (llegit Janni), etcètera. És per això que us poso aquí la proposta de lectura d'aquests mots italians, que el mestre ha de fer oralment, però que només ell la té escrita aquí.

La novel·la de Gianni Rodari va néixer a les Escoles Collodi, passa al barri del Trullo i al Monte Cucco, hi surten el guàrdia Meletti, els professors Rossi, Terenzio i Zeta i un pastís (que en italià es diu *torta*, però que en aquell barri també en diuen *pizza*, encara que no sigui salada) i va ser publicada per la revista *Corriere dei Piccoli* (que vol dir 'Correu dels Petits'). Mireu, doncs, com cal pronunciar en italià les consonants dobles i algunes altres que no ho són:

**NN** El nom propi Gianni (o Giovanni, que vol dir Joan o Jan, com en Jan Petit) es pronuncia *J a n n i*.

**LL** Quan en italià s'escriu *ll*, es pronuncia com la nostra *ella* geminada: *gallo* (*g a l·l o*), *gallina* (*g a l·l i n a*) o *trullo* (*t r u l·l o*), que és el nom de la casa de pedra de teulada cònica típica de la península Salentina (el taló de la *bota* d'Itàlia), però que en aquest cas és el nom d'un barri de Roma, la capital italiana.

En canvi, en castellà la paraula *trullo* (pronunciada *t r u ll o*) té tres sentits ben diferents del que té en italià: 1) el nom d'un ànec petit; 2) el nom del trull, que és el recipient amb dipòsit subterrani on cau directament el most quan es trepitja el raïm; i 3) la presó en el llenguatge dels presos (com si fos un dipòsit subterrani de persones). Per això aquí sempre hem de llegir Trullo no pas com a paraula castellana ni catalana (*T r u ll o*), sinó italiana (*T r u l·l o*), perquè és el nom d'un barri de Roma.

- GLI** Però, alerta, quan en italià s'escriu *gli*, això sí que es pronuncia com la nostra *ll* de *colla*, i sovint amb so doble o allargat. Per això *famiglia* es llegeix *f a m i ll l l a*.
- CC** De l'ocell que en català se'n diu *cucut* i en castellà *cuco*, en italià se'n diu *cucco* (pronunciat *k u k k o*). De la boca, *bocca* (*b o k k a*). I de petit, *piccolo* (*p í k k o l o*).
- ZZ** En italià, *pizza* es pronuncia *p i t t s a*, com la *ts* del mot català *potser* però amb una *te* llarga. (Ei, en català hem incorporat el mot italià *pizza* [*p i d z a*] igual però pronunciat a la catalana: com la *tz* de *dotze* [que sona *d o d z e*], és a dir, amb de *i* essa sonora, que és la *essa* de *casa* i la *zeta* de *zero* i que com a so s'escriu [*z*].) Ep: en italià una sola *z* també pot sonar [*tts*]. Per això Terenzio es llegeix *T e r è n t t s i o*; Lucrezia, *L u c r è t t s i a*, i Maria Grazia, *M a r i a G r à t t s i a*.
- CE/CI** Quan en italià s'escriu *ce* i *ci*, es pronuncia com les nostres síl·labes *txe* i *txí*. Per això Cecília sona *T x e t x í l l i a*. I el títol del llibre original en italià, *La torta in cielo*, *L a t o r t a i n t x e l o*.

Ara ja sabem llegir en italià: *Tru-I-o*, *Mele-tti*, *Terènttsio* i *Txe txíllia*.

### 1.2.2. Un jeroglífic amb origen no pas italià ni llatí, sinó grec

Un xic d'etimologia no fa mal a ningú (i poden deduir, a més, que «cicle» vol dir 'rodona', 'període que engloba matèries o cursos', i «cicló», 'vent que gira en rodó'), i menys quan es tracta de descobrir jeroglífics ells sols, sobretot quan el resultat és el ciclop (encara que en la seva traducció Carles Riba va escriure «cíclop», mot pla, actualment només s'accepta «ciclop», mot agut, com també ho és «esclop»).

### 1.2.3. L'Odíssea: Ulisses, el seu gos Argos i el malvat Polifem, el gegant de l'ull al front

Us transcriu aquí el mateix fragment final de la sortida de la cova que us he posat en prosa meua al quadern de l'alumnat per si l'ensenyant volgués també presentar-lo en la forma poètica original. Sóc conscient que el llenguatge de Riba en aquests versos és complicat (i per això us poso un glossari al costat i us demano que el llegiu emocionats, després d'explicar el glossari, és clar). Però està totalment justificat l'esforç d'entendre el meu resum anterior en prosa i l'aventura en vers de fugir sota les ovelles (i els alumnes faran els dos dibuixos fidels al resum): pel fet que els nens de la nostra novel·la diuen explícitament que imiten la gesta d'Ulisses.

[...]

<i>i, palpant amb les mans, llevà el penyal de la porta</i>	<i>llevà</i> 'va treure'; <i>penyal</i> 'penya', 'roca'
<i>i s'assegué al brancal, amb les mans esteses, pensant-se</i>	<i>brancal</i> 'mur al costat de la porta'
<i>que enxamparia algú quan volguéssim passà' amb les ovelles;</i>	‡: cal llegir seguit <i>passar amb: passamb</i>
<i>car potser sí que esperava que jo seria tan neci!</i>	<i>car</i> 'ja que'; <i>neci</i> 'ximple'
<i>Jo pensava entretant com la cosa millor sortiria,</i>	
<i>si trobava un mitjà per lliurar de la mort els meus homes</i>	<i>lliurar</i> 'deslliurar', 'alliberar'
<i>i a mi; i anava teixint tota mena d'enganys i de càlculs,</i>	
<i>com quan hi va la vida; perquè el desastre era pròxim.</i>	<i>quan hi va la vida</i> 'quan es pot perdre'
<i>I vet aquí el pensament que milló' en el meu cor va semblar-me.</i>	‡: cal llegir seguit <i>millor en: millon</i>
<i>Eren allí els seus marrans ben peixats, amb grans forres de tosa,</i>	<i>marrans</i> 'moltons'; <i>peixats</i> 'alimentats'



<i>grossos i bells, que tenien la llana d'un bru violeta.</i>	<i>forres de tosa 'espessors de llana'</i>
<i>Sense dir res, els lligo plegats, amb l'alog de bon tòrcer</i>	<i>alog 'arbut que es pot tòrcer bé'</i>
<i>que servia de jaç a aquell monstre sense dretura;</i>	<i>jaç 'llit'; dretura 'comportament dret'</i>
<i>de tres en tres els fermo: el del mig, cadascun porta un home,</i>	<i>els fermo 'els lligo'</i>
<i>i els altres dos m'arreceren la colla a banda i banda.</i>	<i>m'arreceren 'em resguarden'</i>
<i>Entre tots tres portaven així un minyó; i em restava,</i>	<i>minyó 'noi', 'xicot'</i>
<i>el que és per mi, un xaiàs, el millor de tota la pleta.</i>	<i>xaiàs 'be gros'; pleta 'lloc per al bestiar'</i>
<i>Jo que l'agafo pels lloms i m'ajec davall el seu ventre,</i>	<i>lloms 'costats de la regió de la cintura'</i>
<i>cargolat entre el vell, i així em quedo, penjat cara enlaire,</i>	<i>vell 'velló', 'llana'</i>
<i>de mans al floc admirable, amb un cor que res no fatiga.</i>	<i>floc 'manyoc'; en aquest cas, de llana'</i>
[...]	
	Homer, <i>Odissea</i> <sup>4</sup>

Ara rellegim amb bona entonació aquests vint versos i, qui vol, se'ls aprèn per a demà.

#### 1.2.4. «La Ventafocs». ¿Qui ha perdut una sabata?

Contar (o llegir emocionats) contes (encara que els coneguim) als alumnes (petits i grans) us pot ajudar a fer connectar els vostres sentiments amb els seus. Aquí és imprescindible contar aquesta rondalla per entendre una aventura important de la novel·la.

La versió de rondalla «La Ventafocs» a què faig referència l'ha recollida Joan Amades de boca de la seva mare, Teresa Gelats, de Barcelona, al petit recull *Les millors rondalles populars*.<sup>5</sup> Una vegada llegida i comentada, pot ser interessant comparar-la amb la versió txeca: *La Ventafocs*, pel·lícula txecoslovaca (durada: 85 min) del director Václav Vorlíček, amb traducció al català d'Albert Jané.<sup>6</sup>

Carme Garriga, a la presentació del seu recull *Les nostres rondalles*,<sup>7</sup> que inclou una seva adaptació de «La Ventafocs» de Joan Amades, proposa que recuperem les nostres versions dels contes tradicionals:

*Durant molts anys [...] hem tingut a l'abast, en una multitud de versions, rondalles aplegades en altres països, traduïdes, adaptades, il·lustrades i àmpliament difoses, mentre que les pròpies de casa nostra eren pràcticament desconegudes pels nostres infants; ara, sortosament, ja no podem dir que això sigui del tot cert, però encara no deixa de ser freqüent, per exemple, que es conegui la versió d'una Ventafocs traduïda de Grimm o d'Andersen, i no pas la més catalana que s'inclou en aquest recull.*

#### 1.2.5. Diomedes, la «cinquena columna» i l'estel missatger

Us proposo que llegiu (i que qui vulgui memoritzi) aquest dolç poema del físic i poeta David Jou.

<sup>4</sup> HOMER *Odissea* (2a ed. cor.) Barcelona: La Magrana, 1993. (cap. IX, p. 149-162) [Traducció Carles Riba]

<sup>5</sup> AMADES, Joan. Barcelona: Selecta, 1974; p. 9-22. (Biblioteca Selecta; 483) I també a AMADES, Joan. *Folklore de Catalunya. Rondallística*. Barcelona: Selecta, 1974; p. 17-25. (Biblioteca Perenne; 13)

<sup>6</sup> *La Ventafocs*. Barcelona: Cavall Fort, Drac Màgic, Rialles, 1977. I en format VHS: Serveis de Cultura Popular, Associació Cultural Cavall Fort, Drac Màgic, Rialles, 1988.

<sup>7</sup> GARRIGA, Carme. *Les nostres rondalles*. 2a ed. rev. Barcelona: Juan Granica, 1986.

### 1.2.6. El pilot Dèdal, els càlculs i la geometria

També sóc conscient del tot que «no toca» parlar del nombre pi en aquests nivells. Però el fet que no toqui curricularment parlar no vol pas dir que no se'n pugui parlar, encara que sigui per sobre i tots alhora i amb exemples molt gràfics. Necessitem fer-nos la idea que el pastís té el mateix volum (o fa el mateix embalum, com es diu popularment) que un milió de piscines com les de la fotografia. I que té una superfície com la d'uns cent trenta camps de futbol. I per això l'ensenyant pot comentar això amb l'alumnat:

— **ALTURA a què és situat el pastís** (ell vol mesurar quants metres ha baixat en unes sis hores):

1) A les 6.00 h (p. 15): «un enorme objecte circular de color fosc, que s'estava en el lloc dels núvols, immòbil, a un miler de metres per sobre el nivell dels teulats»; però, ei: un miler a ull, perquè exactament eren **918 m** des de terra (com es diu a la pàgina 40).

2) A les 12.47 h (p. 40 i 43): Sóc «a la cota 654 [...] Només puc mesurar-la.

**918 menys 654, igual a...**»

¿Qui de vosaltres ho calcula ara mentalment? Diferència: ..... metres.

— **DIÀMETRE del pastís** (ell n'ha mesurat la volta, el perímetre, i en sap calcular l'amplada):

Diu a la pàgina 31: «la seva circumferència fa tres mil cent quaranta metres. Per trobar-ne el diàmetre només cal dividir per tres catorze».

¿Sabeu què és 3,14? Doncs el nombre  $\pi$  (pi) o constant d'Arquimedes (cerqueu a Viquipèdia «nombre pi»), que va ser un savi grec que va descobrir que tota circumferència (C) té una mida igual a la mida del seu diàmetre (d) multiplicada per 3,14:  **$C = d \times 3,14$** .

¿Qui sap calcular quants metres fa el diàmetre del pastís?

**$3.140 \text{ m} = \dots\dots\dots \text{ m} \times 3,14$**

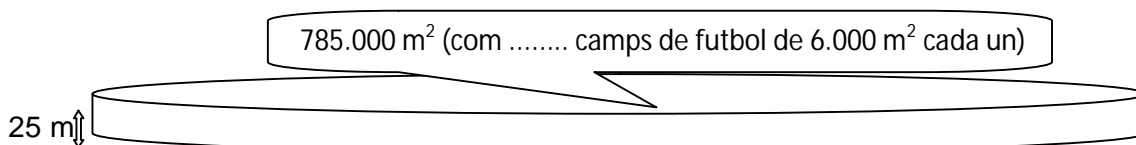
— **VOLUM del pastís** (ell n'ha mesurat l'altura i en sap calcular el volum):

Diu a la pàgina 35: «L'altura lateral de l'objecte misteriós és de prop de vint-i-cinc metres. Per calcular el volum... »

Ell sap que el volum del pastís cilíndric es calcula multiplicant la superfície (S) del cercle per l'altura del cilindre ( $S \times 25 \text{ m}$ ).

I per a això calcula la superfície: multiplicant el nombre  $\pi$  pel **radi** (mig diàmetre) pel **radi**:  **$3,14 \times 500 \times 500 = 785.000 \text{ m}^2$** .

I **superfície per altura**:  **$785.000 \text{ m}^2 \times 25 \text{ m} = 19.625.000 \text{ m}^3 = 19.625.000.000$**  de litres.



Ei: 19.625 milions de litres és el volum d'... .. de piscines de 19.625 litres com ara aquesta:



### **1.2.7. Geppetto - Jepet: a la panxa d'un tauró**

Carlo Collodi va extreure uns bons elements dels contes populars per escriure *Les aventures d'en Pinotxo*.<sup>8</sup> Però, per mi, un conte excessivament moralitzador de manera repressiva contra un infant que necessita aprendre, és clar, però no tant a garrotades.

Tot i això, convé que dibuixin l'episodi de trobada a la panxa del tauró, ja que, quan a la nostra novel·la el professor Zeta és dins del pastís, es fan comparacions constants amb en Geppetto - Jepet, pare d'en Pinotxo.

### **1.2.8. El flautista d'Hamelín: ¡que s'emporta tots els nens!**

Un altre conte que podem explicar a la mainada per entendre per què s'hi fa referència quan, al final, tots els nens es van trucant els uns als altres per dir-se que vagin a onades cap al pastís.

### **1.2.9. La visita de Dante a l'infern**

Com que la referència (p. 135) és curta, la del mestre també ho pot ser.

### **1.2.10. Les coses dolentes reals (no de conte) que també surten al llibre**

D'aquests dos elements que es critiquen molt reiteradament al llibre: els castanyots de pares a fills i la bomba atòmica, cal parlar-ne molt clarament i sense amagar res (i fins i tot provocant debat i/o comprensió sobre casos viscuts), ja que Rodari ho deixa ben clar, encara que sigui en to humorístic.

Hi ha un moment (p. 115) en què la Rita pensa: «Ah, que és fàcil d'entendre's entre nens. Ni ta sols els ha passat pel cap que jo pugui estar delirant. Entenen de seguida que no explico històries, que això del pastís és la veritat pura i simple.»

És una crítica als adults que recorda la que fa Lewis Carroll amb la seva Alícia, nena coherent que no entén un món d'adults tan insuportables. Doncs aquí, a la Rita, la mare li dóna clatellots pel fet de dir la veritat: que ella creu que és un pastís. I fins i tot el metge li posa una injecció calmant per adormir-la perquè es creu que delira.

És un bon moment per parlar de les arbitrarietats que de vegades fan els adults, i també dels capritxos o manies amb què de vegades s'entossudeixen els infants.

## **2. DURANT LA LECTURA**

### **2.1. Llegim en veu alta el primer capítol (un paràgraf cadascú, per exemple)**

#### **2.1.1. Les paraules poc conegudes**

Es tracta d'abordar el primer capítol amb poques dificultats lèxiques. Però sense cansar els infants.

#### **2.1.2. La família de can Meletti**

#### **2.1.3. Escriviu què penseu de la relació entre els dos germans i de la d'ells amb els pares**

---

<sup>8</sup> COLLODI, Carlo. *Les aventures d'en Pinotxo*, Barcelona: La Magrana, 2002; cap. 35. [trad. Anna Casassas]

Aquí es pot encetar una conversa molt emotiva sobre relacions entre germans i amb els pares.

## **2.2. Llegim tot el llibre (cadascú pel seu compte, consultant l'apartat B si cal)**

### **2.2.1. Prepareu-vos per riure durant tot el capítol segon**

Només es tracta de fer que s'adonin, amb quatre exemples, que el capítol és una caricatura del poder.

### **2.2.2. Llegiu les terribles i divertides aventures fins al final**

Ara estan preparadíssims per fer una lectura individual i en silenci de tota la novel·la.

## **3. DESPRÉS DE LA LECTURA**

### **3.1. Comentem tot el llibre (debat col·lectiu)**

### **3.2. Fem teatre llegit (lectura col·lectiva de l'obra de teatre inclosa a l'apartat 3.3.1)**

### **3.3. Fem l'obra representada (aventura col·lectiva davant d'espectadors)**

#### **3.3.1. Obra de teatre *El pastís caigut del cel* per a vint-i-cinc actors.**

#### **3.3.2. Assajos A i B amb mig grup classe, i curt assaig final C amb tothom.**

#### **3.3.3. Projecte de decorats.**

Sóc plenament conscient de les dificultats que comporta fer un muntatge teatral amb vint-i-cinc actors. Molts mestres sé que només acostumen a fer teatre llegit amb els seus alumnes. Però, alerta: teatre llegit amb un paper per a tots i cadascun d'ells. I això ja és molt; però també sé que poden fer més: representar l'obra amb un petit esforç addicional.

Precisament perquè conec les dificultats de muntatge i organització dels centres, faig les meves obres dividides en escenes i actes cadascun dels quals no té més de tretze actors. Això permet assajar amb mig grup classe mentre l'altre mig fa una altra activitat. I els vint-i-cinc actors junts únicament actuen en la curta escena final, que se sol assajar quan hi ha tot el text ben lligat, ben assajat. I és que estic convençut que no hem de fer obres per a menys actors. La cohesió de grup requereix papers per a tothom. El treball en equip tan sensible que en surt ha de ser cosa de tothom.

Com podeu deduir de tot plegat, sóc un gran defensor (no gens teòric, sinó amb exemples ben vius) del teatre d'autor representat pels infants. Durant aquests darrers quinze anys de teatre a l'aula, els infants i joves ens han aportat, degudament motivats i dirigits, boníssimes lliçons de gest, entonació i fins i tot millora i/o ampliació de determinades frases del text.

Pel que fa a la literalitat del text i a les acotacions, jo els dic als mestres: «L'obra és al servei dels actors; no és pas intocable; i l'autor no és pas un déu de vitrina, sinó un dinamitzador de sentiments, igual que el director d'escena: gestos, ganyotes,

entonacions, mirades i desplaçaments (fins i tot d'aquells que no parlen en el moment en qüestió); ah, i els actors també hi aporten molt de la seva vida; no ha de ser tota dirigida; es tracta de saber posar el toc personal, de vivències pròpies, en el paper que jo he creat inspirant-me en coses també viscudes o intuïdes per mi. Ah, i cada alumne ha d'escollir el paper que vol fer; i si dos o més volen fer el mateix, en memoritzen un tros i el representen davant dels companys, i aquests voten el que ho fa millor; és a dir, cal fer un càsting democràtic.»

¿Per què considero imprescindible fer (llegir i declamar) teatre i poesia a l'escola? Doncs perquè, com dic al meu llibre *Poesia a l'escola*:

*[...] els infants, per aprendre, necessiten xerrar i jugar. [...] Xerrar implica buidar el pap, [...] i escoltar implica omplir-se el cor de coses dels altres, [...] I, en segon lloc, jugar comporta crear, descobrir, meravellar-se, experimentar, desmuntar i tornar a muntar, aprendre imitant, inventar per millorar allò que imites, memoritzar i ampliar bagatge i habilitats. [...] Tota persona només pot ser feliç comunicant coses als altres i aportant als altres coses fetes per ella; és a dir, aconseguint que l'escoltin, que l'entenguin, i que l'admirin pel que fa (i pel que diu, ja que dir és fer).*

*[...] els infants ens demanen coses fortes. No pas plurals ni ves baixes, sinó pensaments sensibles, irònics i profunds. Volen ser crítics, lliures: tenir criteri. Entendre el món. Entendre els altres i a si mateixos. Volen entrar en els valors que estan en debat constant, en reequilibri constant. I això, no els ho poden donar ni els llibres de text ni una adoctrinadora assignatura d'educació de la ciutadania. Els famosos valors, els treuen de tres llocs clau: 1r) del contacte quotidià amb persones properes de totes les edats, també de la seva; 2n) de l'exemple, els sermons i el diàleg amb els adults; i 3r) del diàleg amb la literatura: amb l'oral (rondalla, poesia i teatre) i l'audiovisual, i amb l'escrita.*

*Un petit exemple. En un grup classe de tercer de primària, el noi més agressiu va triar el paper més agressiu de l'obra de teatre perquè d'entrada s'hi va sentir identificat. Però, una vegada s'havia après el text que li tocava dir, resulta que el deia sense cap mena de convicció: com que no estava realment enutjat, no li sortia aquell espontani mal humor incontrolable que en la realitat sovint el dominava. I és que ara era ell el qui havia de dominar l'agressivitat, és a dir, distanciar-se'n, fingir-la, fer-la veure, burlar-se'n; perquè en aquella comèdia la gent violenta quedava ben ridiculitzada. I vet aquí que, quan per fi va ser capaç de mostrar-se enfadat sense estar-ho, de manera que es burlava de la part més lletja d'ell mateix davant de tothom, es va tornar més bona persona en la vida real. És a dir, que havia entaulat un diàleg amb la literatura i amb mi, l'autor de la comèdia, posant en paraules i, el que és més important, en gestos i entonació, la meva dura i divertida crítica contra la violència.*

*I és que treballar per la comprensió mútua i per la pau no és només predicar i mostrar solidaritat, sinó especialment fer persones lliures, persones totalment crítiques... fins i tot amb si mateixes. El qui dubta i posa en dubte, no es creu ni a si mateix, i llavors... ¿com voleu que es cregui una ideologia tancada, fanàtica, violenta, destructiva? Doncs resulta que dins la literatura hi ha tots els parers: hi ha debat. Perquè, encara que es noti molt que l'autor dins de l'obra de teatre en qüestió es decanta per una posició contrària a la violència, dalt de l'escenari hi ha moltes entonacions diverses, hi ha una mena de joc de rol (mai més ben dit) que fa que els actors debatin amb la pròpia pell i amb la dels altres els missatges d'un adult; i això, en comptes de rebre'ls fredament des de fora per mitjà d'un discurs allisonador.*

*En anglès to play és 'jugar' i també 'interpretar un paper'. I en francès passa igual: jouer serveix per als dos conceptes. Doncs bé, d'això es tracta: cal que el joc simbòlic que fan els infants des de ben petits no s'estronqui amb el pas dels anys: simplement cal que es converteixi en recitació de poemes i obres teatrals com una de les millors maneres d'entendre la humanitat i alhora de contribuir a millorar-la.*

*En resum, per ajudar els infants a ser feliços i alhora a anar-se fent adults, no hem de matar-los el joc i la capacitat de meravellar-se, sinó, ben al contrari, hem d'alimentar-los aquestes facultats. ¿Per què? Doncs perquè el ser humà només estima la humanitat si se sent meravellat per ella i per la seva pròpia capacitat d'aportar-hi crítiques i millores creant, inventant. I, perquè un infant pugui conservar tota la vida aquesta capacitat de jugar i de meravellar-se que té de petit, necessita la companyia d'almenys un adult que es meravelli amb ell (i també la companyia de literatura que el meravelli): d'un adult (o d'un text literari) que sigui molt sincer admirant coses bones del món i criticant-ne les dolentes, i també les seves pròpies. (12)*

S'ha demostrat que, a la comprensió lectora de qualsevol mena de text, només s'hi pot arribar havent adquirit primer una bona entonació opinant en debats i recitant textos poètics i teatrals, amb una bona implicació afectiva, vital. I això és el que us proposo molt efusivament.

Si us volguéssiu quedar només en el teatre llegit (també imprescindible i previ), sobretot, que no sigui per raó de la complexitat dels decorats. En aquesta obra de teatre, precisament en les acotacions, us indico uns decorats ben senzills i ben fàcils i ràpids de canviar.

Per acabar, cal que tingueu en compte que explicar als altres un llibre que t'ha agradat, representant-lo, és una sensació totalment màgica i constitueix un treball interdisciplinari ple de «seriosos» continguts emocionals, procedimentals i, fins i tot, no cal dir-ho, curriculars.

#### **3.4. Com ho hem passat amb la novel·la i el teatre (debat col·lectiu)**

## PER AL CICLE SUPERIOR: *GELSOMINO AL PAÍS DELS MENTIDERS*

### 1. ABANS DE LA LECTURA

#### 1.1. El llibre per fora (debat)

##### 1.1.1. El títol i el resum de la contraportada: *Gelsomino al país dels mentiders*

És convenient que els nois i noies expressin dubtes, fins i tot amb rialles, sobre la possible qualitat d'aquest text, perquè jo mateix d'entrada, a les primeres pàgines, vaig tenir molts dubtes que no fos una simple «astracanada», un text barroer i poc madurat.

##### 1.1.2. Els dibuixos de la portada i de la contraportada

Poden veure aquests errors com una broma més dels autors del llibre, o bé com un petit error de l'editorial. I fins i tot pot sorgir la proposta de trucar a l'editorial per preguntar quin va ser el procés. Però no cal forçar-ho gens per no atabalar la gent de La Galera. L'important és dubtar de tot, ja que aquest llibre precisament ens ajuda a fer dissidents, persones preocupades per resoldre els problemes de la societat. Per això convé qüestionar... també el llibre, és clar.

##### 1.1.3. El nom de l'editorial i el de la col·lecció

És un bon moment per recomanar-se entre ells títols d'aquesta col·lecció tan coneguda.

##### 1.1.4. La pàgina de crèdits (p. 4): ¿una broma o una errata?

Una altra bona ocasió per fer-los dubtar. Però també és un bon moment per mostrar la utilitat d'una cerca ben feta al *google*. I, per fi, també per entrar en matèria opinant directament ja sobre l'opció discutible del traductor de treure la connotació penosa del nom Coixet (que és la traducció textual que tocava fer de l'italià Zoppino) per posar-li el nom més festiu de «Trespeus el gat», que en català, a més, pot recordar (potser volgutament pel traductor) la frase popular «No li cerquis tres (o cinc) peus al gat» ('pretextos o raons imaginàries, absurdes').

##### 1.1.5. L'autor

És necessari comentar el sentit dels termes «innovació» i «imaginació», i d'aquesta manera lligar la genial opinió de Rodari sobre els científics amb la seva manera d'escriure imaginativa.

##### 1.1.6. La presentació

Cal recomanar-los que no se la llegeixin ara i dir-los que Rodari vol que juguin a ficar-se en un món impossible per entendre de manera divertida un missatge profund de justícia i amistat.

### 1.2. Els sentiments d'en Gelsomino (lectura col·lectiva i debat)

Convé posar un exemple real, com ara el del gegantí jugador de bàsquet, perquè s'imaginin els sentiments de poder i d'inadaptació i/o rebuig amb què es troben determinades persones reals. I, tot seguit, saber quins són els primers sentiments que s'ha inventat l'autor per anar creant el seu personatge monstruós (pel que fa a la veu). Si ara fan hipòtesis sobre quins altres sentiments viurà en Gelsomino, se sorprendran

més profundament quan els llegeixin que no pas si no haguessin pensat gens en la manera de resoldre la composició d'un personatge tan «especial».

Heus aquí la resta de sentiments i/o sensacions d'aquests quatre capítols:

- Després d'encendre-se-li la sang i fer un crit i gol a l'equip contrari, diu que no és just i fa un gol al seu equip. (p. 17) Tot i que el cor li plora («hauria preferit tallar-se un dit»; ¡alça!). (p. 18)
- Té la idea capritxosa, mig per gresca, de fer caure les peres amb la veu. (p. 19) Se n'alegra: «menys feina; llàstima que no hi havia pensat abans». (p. 20)
- Quan es barallen acusant-lo de sant o de bruixot, rebot la galleda per terra de l'enrabiada que li agafa. (p. 22)
- S'amoïna perquè «se m'ha acabat la tranquil·litat». (p. 22)
- Pren una decisió serena. (p. 22)
- Quan marxa i l'assenyalen, els fa una burla fent-los volar barrets i perruques cridant-los «adéu». (p. 23)
- Riu d'aquella primera trapelleria de la seva vida. (p. 23)
- Té gana. (p. 24)
- Veu una moneda, li sap greu i pregunta si algú l'ha perduda (p. 24). Se'n va estranyat que el facin fora quan ho pregunta (p. 24).
- Li diu a la seva veu que no trenqui el vidre perquè tot li va cap per avall. (p. 29)
- Li demana paciència a la veu, que es vol desfogar. (p. 29)
- Diu que no vol arruïnar el botiguer. (p. 29)
- Diu que hi ha alguna cosa que no entén. (p. 29)
- Deixa anar un petit «ah» per treure la ràbia. (p. 29)
- Diu que, quan tindrà diners, pagarà el fanal i la gerra de flors que ha trencat. (p. 29)
- Es meravella de sentir parlar la silueta d'un gat. (p. 30) Pregunta bocabadat. (p. 30)
- Es penedeix d'haver sortit de casa: «Si hagués tingut una sola cama, no hauria sortit de casa.» (p. 30)
- No sap com podrà viure en un país de mentides, «perquè se m'escaparà la veritat: tinc una veu rebel que em costarà fer callar». (p. 38)
- A la fi del dia, està fatigat i mort de son. (p. 41)

### **1.3. Delatar per un delicte real o inventat (lectura i debat)**

La novel·la descriu una dictadura amb la qual gairebé tothom col·labora dient mentides per por de no ser empresonat. I, com en les dictadures del món real, hi ha delacions. És bo llegir en veu alta aquests tres textos referents a casos reals (1.3.1. 1.3.2. 1.3.3) Per menjar un menjar determinat, per tenir idees «no franquistes» i per tenir idees culturals antigues, tradicionals) i relacionar-los amb delacions, acusacions o denúncies fetes amb mala intenció, tant de la vida real com de pel·lícules, contes o novel·les.



#### **1.4. Una banda de pirates al govern imposen la mentida per llei**

Quan llegiu a l'aula aquesta notícia sobre el dictador Mugabe, potser aquest ja ha passat a l'estatus d'exdictador (tant de bo). Però, tant si encara és al poder com si no, és molt interessant veure el que en aquell moment de crisi forta, no només de caire polític, sinó també humanitari, va opinar el pacifista Desmond Tutu: que cal fer fora del poder aquest tirà. I això ens pot servir per entendre que cal fer alguna cosa també contra el dictador de les mentides.

#### **1.5. El punt de vista: la tercera persona i el gat *alter ego* de l'autor**

##### **1.5.1. El primer paràgraf i l'autor que es queda gairebé sord**

En aquesta novel·la es fa molt evident la identificació amb l'autor que té el narrador (però també determinats personatges, com ara el gat i en Benvingut). I convé fixar-se en el recurs literari dels apunts que diu que ha pres l'autor (eixordat, ensordit) de les aventures que en Gelsomino li ha contat.

Podem relacionar aquest recurs amb el que es fa servir en altres novel·les: el manuscrit o mecanoscrit trobat per atzar com a excusa que justifica la narració.

##### **1.5.2. El segon paràgraf i el tenor cèlebre en què es convertirà de gran en Gelsomino**

Cal que els nois i noies s'adonin que el periodista Rodari inclou en els seus textos literaris per a infants i joves les seves idees i manies. Per exemple, fa referències constants al món dels diaris i inclou aquesta burla simpàtica dels tenors famosos.

##### **1.5.3. El rebel Trespeus el gat pensa com l'autor: és el seu *alter ego*: 'altre jo'**

Presentem aquí el recurs de l'*alter ego* ideològic, que en aquest cas es compagina amb l'*alter ego* de bona persona que l'autor voldria ser: en Benvingut.

## **2. DURANT LA LECTURA**

### **2.1. Lectura individual dels quatre primers capítols**

És molt convenient analitzar quin caràcter adopta cadascun d'aquests dos personatges just en els primers quatre capítols. Es tracta de fer-se'n una primera idea i comentar-la entre tots. Aquest debat pot fer entendre molt més l'argument que ara seguirà.

També és bo relacionar la doble personalitat Gelsomino-veu amb la del Gol·lum (dins seu de vegades vol ser bo, i de vegades, dolent) d'*El Senyor dels Anells* i d'altres (Jekyll-Hyde).

I, per fi, convé que s'adonin que el text tindrà incoherències per força: no es pot mentir en tot, i això es nota al text. Per exemple, quan el gat escriu a la paret que el rei porta perruca, si l'autor seguís la lògica que s'ha inventat per al país dels mentiders, això el rei ho hauria d'entendre com una mentida i que la veritat és que no en porta. Doncs no: resulta que llavors el rei s'ho pren malament.

L'autor seria més coherent si hagués fet que el rei es prengués aquesta frase en el sentit contrari; però llavors això sí que seria un desastre absolut per a l'autor, ja que els qui no volen dir mentides haurien de dir-ne per així molestar. I aquí es demostra (i

en moltes altres situacions de respondre sí o no, per exemple) que aquesta societat de mentides no pot existir de cap manera.

La gràcia de l'autor és que fa aguantar les mentides una mica, just perquè el lector cregui que tot s'hi diu a l'inrevés; però no podria ser.

## 2.2. Lectura individual de tota la novel·la fins al final

Convé que l'alumnat ja hagi entrat en el joc de deixar-se impressionar per quines coses els passen a aquests personatges superinventats, però que sabem que simbolitzen persones reals. Per tant, si l'alumne anota durant la lectura (ara ja seguida i apassionada) alguna cosa que l'impressiona de cadascun d'aquests set personatges, arribarà molt més preparat al debat profund que farem després de la lectura.

## 3. DESPRÉS DE LA LECTURA

### 3.1. Un món futur sense reis ni presons, però ¿també sense plors?

**Opressió extrema:** cal que l'ensenyant tingui molt en compte que el clima d'aquesta novel·la seria molt opressiu si no fos perquè els seus personatges semblen ben bé de dibuixos animats i estan tractats amb molt sentit de l'humor.

**Temptació revolucionària:** i també, com a conseqüència, que el jovent podria reaccionar de manera violenta, revolucionària, contra aquesta terrible manca de llibertat i maltractament constant de les persones i les seves coses més quotidianes. De fet, en paraules del narrador, la gent fa una mena de revolució (sense sang, però) per enderrocar el tirà. I el protagonista acaba fent servir la seva arma de destrucció que té a la veu.

**La rectificació de l'autor:** Rodari es va adonar que, en la lluita per la justícia i la veritat, no podia incitar el jovent a fer o a concebre accions revolucionàries de carregar-s'ho tot. I és per això que a en Gelsomino li sap greu haver *destruït del tot* el palau reial i que en Platanet el refà. Per això convé debatre la possibilitat d'aconseguir utopies i els mitjans que es necessiten per fer-ho sense provocar més patiment a la gent. I parlar del conte sobre el plor.

### 3.2. Quins somnis de millorar el món es poden fer realitat?

Ara és molt interessant posar nom a les actituds que hem detectat a la novel·la. O, més aviat al revés, situar-les dins d'unes actituds predefinides per nosaltres, com ara penediment, etc.

### 3.3. Fer el bé despertant els qui dormen

Podem reflexionar sobre aquesta enigmàtica frase del narrador-autor que ens trobem en boca d'en Benvingut: «De vegades es pot fer el bé fins i tot despertant els qui dormen.» De la mateixa manera que l'autor aprofita l'obra per insinuar el que pensa dels tenors famosos, aquí sembla que ens insinuï que la gent no es despertaria si no hi hagués líders polítics, socials i culturals que els fessin veure les injustícies i la possibilitat de millorar la societat.

I és per això que ho podem aprofitar per treballar poemes de compromís social, i fer-ho dins d'una mena de constel·lació, com explico amb moltes més propostes al meu llibre *Poesia a l'escola*, ja esmentat. Allà i aquí us proposo un treball d'acostament al poema

meravellant-vos conjuntament amb l'alumnat dels motius que han fet que l'autor escrigui aquell text. I els tres poemes, a més, lliguen amb les prohibicions i les delacions de la nostra novel·la.

I, és clar, la recitació del poema memoritzat, o fins i tot la lectura ben preparada amb l'entonació més propera possible alhora al sentiment de l'autor i al del lector poden arrodonir aquesta feina de dues cares tan íntimament lligades: lingüística i humanística.

### **3.4. La força pacificadora de la música i de les paraules en general**

Amb el símbol dels gats que miolaven com set violins, a més de la referència a la prohibició de parlar la pròpia llengua que fan moltes dictadures, encetem un treball fonamental: saber descobrir entre tots dins de la novel·la les frases que demostren que la sensibilitat mou muntanyes. Són moments molt poètics (precisament en un llibre tan fantasiós corprenen per com són de reals), relacionats amb l'art i la comunicació entre les persones.

I també ens podem qüestionar si no podrien haver jutjat el malvat rei. I això, encara que només sigui per arribar a la conclusió que l'autor tenia massa fils per lligar i que no podia lligar-los tots, i menys en una novel·la tan fantasiosa. Encara que al final tot sembla que es torni més real; i no pas perquè ja no es diguin mentides en aquell país, sinó perquè en Gelsomino per fi estudiarà per fer-se un tenor d'aquests de la vida real que ara al final el narrador ja no critica.

I per fi convé reflexionar sobre el paper que han fet a la novel·la els dolents que no governaven, i preguntar-nos si el canvi d'actituds de cada ciutadà també pot millorar el país, i no protestar de tot dient que només és culpa del govern.

### **3.5. La força destructiva del so. ¿A quants decibels escoltes música?**

Com que tenim un protagonista que ja d'entrada deixa mig sord el narrador, és un bon moment per parlar del volum a què ens posem la música, a més d'aprofitar per llegir, sobre un tema que els interessa i els afecta molt, un article d'opinió del diari.

### **3.6. Tipus de text o gèneres que hi ha a la novel·la, a més del narratiu**

Té molta utilitat cercar i copiar els millors fragments, segons cadascú, dels diversos tipus de text. Això ajuda l'alumnat a reviure'ls i a identificar-los i a relacionar-los amb altres lectures.

Pel que fa als poemes finals, el mateix autor diu que oblidem els que no ens agradin. Doncs això mateix: cada alumne en pot trobar algun que li agradi i se'l pot aprendre i/o copiar al seu quadern de poemes preferits.



## BIBLIOGRAFIA

AMADES, Joan. *Folklore de Catalunya, I. Rondallística*. Barcelona: Selecta, 1974.

— *Les millors rondalles populars*. Barcelona: Selecta, 1974.

BONMATÍ, Ricard. *Contes populars catalans*. Barcelona: Baula, 2004, 2007. (2a ed. revisada).

— *Poesia a l'escola. Com fer grans lectors i recitadors*. Barcelona: Associació de Mestres Rosa Sensat, 2008. (Dossiers; 67)

HOMER. *Odissea* [trad. Carles Riba, 2a edició corregida] Barcelona: La Magrana, 1993.

JOVER, Guadalupe. *Un món per llegir: Educació, adolescents i literatura*. Barcelona: Associació de Mestres Rosa Sensat, 2007. (Premis; 4).

MARINA, José Antonio. «Podem recuperar la màgia de la lectura?». *Barcelona Educació* (abril 2005), núm. 46.

RODARI, Gianni. *Contes per telèfon*. Barcelona: Joventut, 1982.

— *El pastís caigut del cel*. Barcelona: La Galera, 1986, 2007.

— *Els viatges d'en Joan Esquenadret*. Barcelona: La Galera, 1998, 2001.

— *Gelsomino al país dels mentiders*. Barcelona: La Galera, 1982, 2008.

— *Gramàtica de la fantasia*. Barcelona: Proa, 2008.

— «La casa d'en Tres Botons». A: VENTURA, Núria; DURAN, Teresa. *Setzevoltes*. Barcelona: Graó, 1985, 1979.

— *La góndola fantasma*. Barcelona: Barcanova, 2003.

*Viu la poesia* [en línia] <http://www.viulapoesia.com> [Consulta: gener 2009]