

Giannino e la minestra. Note su Rodari nel 2021

Martina Mengoni

1. Rodari nelle scuole superiori?

La voce *Intuition* dell'*Enciclopedia britannica* cita Kant, Spinoza, Bergson, ma non Benedetto Croce. Beh, se non è proprio come parlare di relatività senza nominare Einstein, poco ci manca. Povero don Benedetto. Avevo tanta fretta di compatirlo che ho collocato la notizia, del tutto arbitrariamente, in cima a questo capitoletto. E spero, con questa semplice operazione, di essermi acquistato il diritto di dargli l'andamento meno solenne e sistematico che sia possibile.¹

Comincia così il quarantaquattresimo capitolo di *Grammatica della fantasia* (1973), intitolato «Immaginazione, creatività, scuola». L'antisolenità, anche esibita, è una delle misure stilistiche di questo libro-summa di trent'anni di ricerche di Gianni Rodari, del suo lavoro come operatore culturale, della sua attività nelle scuole e della sua riflessione linguistica, filosofica, letteraria e pedagogica.

Questi quattro aggettivi si tengono insieme in *Grammatica della fantasia*. Ed è il motivo per cui, dovendo scrivere di Gianni Rodari a ridosso dell'appena trascorso centenario della sua nascita, forse è utile cominciare da qui. Soprattutto se la riflessione sull'opera si accompagna ad alcune domande che «Insegnare letteratura» vuole rilanciare: domande sul canone proposto nelle scuole superiori e nelle università; domande che investono quindi anche il ruolo da assegnare a Gianni Rodari in quella che ormai definiamo senza batter ciglio, con linguaggio aziendale, l'offerta didattico-formativa.

La questione non è, credo, oziosa: nella scuola primaria e forse in parte anche nella media inferiore, Rodari è letto, citato, proposto, discusso dagli insegnanti nelle classi; magari a fasi alterne, magari a macchia di leopardo, magari è banalizzato e citato in modo dolciastro e sbagliato (un fenomeno che

¹ G. Rodari, *Grammatica della fantasia* [1973], in Id., *Opere*, a cura e con un saggio introduttivo di D. Marcheschi, Mondadori, Milano 2020, p. 1465.

col centenario si è senz'altro accentuato). Ma l'eccezione è la sua assenza più che la presenza. Nei manuali di storia della letteratura per licei e istituti tecnici, invece, non è quasi mai presentato, nemmeno nei capitoli miscellanei.

Prendiamo il «Meridiano» Rodari, uscito lo scorso anno per le cure di Daniela Marcheschi, un volume di 1767 pagine accompagnato da una plaquette di 92 *Tavole, disegni, figure* a cura di Grazia Gotti: quali testi vi sono inseriti? quali potrebbero meritare un cenno o addirittura essere antologizzati nell'ultimo volume di un manuale storico letterario? In fondo, un «Meridiano» è anche uno strumento di canonizzazione, e l'inserimento di un autore nella collana può preludere a un suo rilancio in sede di manualistica scolastica. Il «Meridiano» raccoglie *Filastrocche in cielo e in terra, Il libro degli errori, Le avventure di Cipollino, Gelsomino nel paese dei bugiardi, Favole al telefono, La torta in cielo, Gip nel televisore e altre storie in orbita, Novelle fatte a macchina, C'era due volte il barone Lamberto, Grammatica della fantasia, Scuola di fantasia* e alcuni (pochissimi) scritti giornalistici. Ci sono insomma tutti i grandi classici dell'autore, e poco altro.

A partire da questa lista si aprirebbe un primo discorso complesso sul canone e su quanto la letteratura cosiddetta per ragazzi scompaia dall'universo degli adolescenti nella fase in cui devono essere iniziati a quella per adulti. È impensabile leggere e studiare in quinta superiore, insieme a Montale e Ungaretti, *Il libro degli errori* e *C'era due volte il Barone Lamberto*, o le *Filastrocche in cielo e in terra* – anche se, ad esempio, quest'ultima raccolta fosse stata pensata originariamente come «un libro per tutti». La divisione tra letteratura per ragazzi e per adulti, insomma, tiene più che mai. È vero che molti dei testi del *Libro degli errori* potrebbero sembrare a prima vista “infantili” per uno studente della scuola superiore di secondo grado; in realtà testi come questi potrebbero contribuire alla meta-riflessione sulla lingua meglio della scoraggiante analisi logica dei testi dei grandi classici (ancora molto diffusa).

E ancora: la poesia giocosa, rimata, popolare, orale, ma anche quella *nonsense*, entra poco nei manuali di letteratura italiana, e anche questo potrebbe contribuire a spiegare l'assenza di Rodari. C'è anche un'opzione critica dietro tale assenza? Si considera forse Rodari non all'altezza, letterariamente, nemmeno dei poeti “minori” inseriti nei capitoli dedicati ai futuristi, o alle neoavanguardie? È la prima domanda reale, a cui mi pare si possa dare una risposta scontata.

Al netto di queste prime considerazioni, si potrebbe pensare di proporre Rodari non solo come l'autore di testi che più o meno tutti hanno incontrato da bambini, ma come l'autore dei testi che costituiscono *anche* una sorta di guida fantastica a se stesso: la *Grammatica della fantasia* che entrando nei meccanismi inventivi del Rodari scrittore e poeta svela anche qualcosa di più universale. Ma anche la figura del pedagogo-filosofo-linguista-lette-

rato che riflette sull'immaginazione è difficile da incasellare nell'insegnamento nelle scuole superiori; forse può trovare accoglienza nei licei delle scienze umane, ma non nella storia del pensiero o in quella letteraria, per come sono impostate negli odierni manuali.

È probabile, così, che uno studente e una studentessa italiani di diciannove anni non abbiano mai letto una pagina di *Grammatica della fantasia*, un libro unico, che racconta la storia di come uno scrittore arriva a inventarsi le storie, un libro che forse vale di più delle storie stesse: il laboratorio, non più segreto, di come sono nate le poesie e le storie più belle e più lette di Rodari, quelle con cui quegli stessi studenti sono cresciuti. Cosa troverebbe nella *Grammatica* uno studente di diciannove anni, se la leggesse? Ci troverebbe una riflessione su storie incontrate nei primi dieci anni del proprio percorso scolastico; ritroverebbe, come nel passo citato all'inizio, alcuni dei filosofi che ha studiato nell'ultimo triennio, ripercorsi in una chiave molto diversa da quella a cui è abituato. Scoprirebbe che quei filosofi servono anche a capire la macchina dell'invenzione, a smontarla e rimontarla, ad analizzarla pezzo per pezzo, con lo stile ironico e sornione di chi ha riflettuto filosoficamente per trent'anni ma che pure ha lavorato con insegnanti e ragazzi in quegli stessi trent'anni. Scoprirebbe anche il libro autobiografico, parziale, idiosincratico di uno scrittore situato pienamente nel suo tempo (ma non è così anche per altri grandi classici di *backstage*, come lo *Zibaldone*?). Certo, si tratta solo di una delle vie possibili all'invenzione; ma in pochi altri scrittori saprebbero parlarne a uno studente che finisce le scuole superiori con altrettanta lucidità (quella di divulgatore è una delle vene meno celebrate e più feconde di Rodari).

Il capitolo «Immaginazione, creatività, scuola» continua così:

Sulla scorta dei dizionari filosofici e delle enciclopedie che ho sottomano, tra casa e bottega, noterò per prima cosa come le parole “immaginazione” e “fantasia” siano per lungo tempo appartenute in esclusiva alla storia della filosofia. La giovinetta psicologia ha cominciato ad occuparsene solo da pochi decenni. Non c'è poi da meravigliarsi se l'*immaginazione*, nelle nostre scuole, sia ancora trattata da parente povera, a tutto vantaggio dell'*attenzione* e della *memoria*; se ascoltare pazientemente e ricordare scrupolosamente costituiscano tuttora le caratteristiche dello scolaro modello; che è poi il più comodo e malleabile. Lo Scolaro Travicello, caro Giusti.

Gli antichi nelle loro lingue, da Aristotele a sant'Agostino, non disponevano di due parole per distinguere tra “immaginazione” e “fantasia” e per assegnare loro funzioni diverse; delle quali non ebbero sospetto né il Bacone né il Cartesio, con tutta la sua “clarté”. Bisogna arrivare al Settecento – a Wolff – per imbattersi in una prima distinzione tra la facoltà di produrre percezioni delle cose sensibili assenti e la «*facultas fingendi*», che consiste nel «produrre mediante la divisione e la composizione delle immagini l'im-

magine di una cosa mai percepita dal senso». Su questa linea, mi racconta il mio Abbagnano, lavorarono Kant a catalogare una «immaginazione riproduttiva» e una «immaginazione produttiva» e Fichte, che di questa seconda privilegiò a dismisura le funzioni.²

Una pagina e mezzo e già abbiamo pronto un efficace “percorso didattico” sul concetto di immaginazione, da declinare su un numero di autori che varia da due a sette. Anche otto o dieci, a dire il vero, perché il capitolo prosegue con una rassegna dell’immaginazione in Hegel («dobbiamo a Hegel l’impianto definitivo della distinzione tra “immaginazione” e “fantasia”»), Marx ed Engels, Husserl e Sartre. E si chiude con un bellissimo passo dallo *Zibaldone*, 1827, in cui Leopardi commenta con sarcasmo una lettera del Magalotti che si lamenta dei bei tempi andati.

Ma *Grammatica della fantasia* non è tanto un esercizio di collegamenti tra autori, nemmeno in passaggi come questo, in cui Rodari cammina con grazia e ad ampie falcate attraverso secoli di filosofia sbrigandosi per arrivare alla meta: Rodari non ci serve per una storia dei concetti. Semmai, ci serve per una pragmatica dei concetti (una pragmatica utile o inutile? ci torneremo), per una fusione, che a scuola è presentata spesso come impossibile, tra pensiero teorico e impiego attivo e quotidiano (della mente creativa, della scrittura), tra storia del pensiero e esercizi coi pensieri.

Per aiutare i ragazzi a comprendere da dove arriva la libertà rodariana dell’invenzione dal nulla, da libere associazioni di suono, da contrasti di parole o da *alliance de mots*, si può ricostruire, come fa Vanessa Roghi nei primi capitoli di *Lezioni di fantastica* (sulla scorta anche dei lavori di Pino Boero, Francesca Califano, Carmine De Luca),³ una delle cornici entro cui si sviluppa *Grammatica della fantasia*: la cornice, lo sfondo, l’avvio di questo libro sta nell’incontro del suo autore con Éluard, Breton e il surrealismo.

2. Rodari surrealista

Non cito i surrealisti a caso. Le loro tecniche di lavoro mi hanno sempre interessato e divertito da quando le ho scoperte: cioè da quando, da ragazzo, ne trovavo le tracce nelle riviste e rivistine letterarie e d’avanguardia. Credo che proprio dopo un certo numero di «Prospettive» mi capitò di inventare un giochetto che chiamavo «duello di parole» e che mi serviva egregiamente a far ridere i ragazzi a scuola.⁴

2 *Ivi*, pp. 1465-1466.

3 V. Roghi, *Lezioni di fantastica. Storia di Gianni Rodari*, Laterza, Roma-Bari 2020, in particolare il capitolo «Il maestro», pp. 27-37; P. Boero, *Una storia, tante storie. Guida all’opera di Gianni Rodari*, Einaudi, Torino 1992 e 2020; F. Califano, *Lo specchio fantastico. Realismo e surrealismo nell’opera di Gianni Rodari*, Einaudi scuola, Trieste 1998.

4 G. Rodari, *Autointervista*, in *Id.*, *Opere*, cit., p. 1502.

In questo passo dell'*Autointervista*, presumibilmente stesa tra il 1966 e il 1968, Rodari esplicita il suo debito verso i surrealisti. Siamo diversi anni prima che la *Grammatica della fantasia* vada in stampa, e quel fascicolo di «Prospettive» a cui fa riferimento è del gennaio del 1940. Si tratta dell'«incontro» con i surrealisti testimoniato anche in un passo famoso dell'incipit della *Grammatica*: «Pochi mesi dopo, avendo incontrato i surrealisti francesi, credetti di aver trovato nel loro modo di lavorare la “Fantastica” di cui andava in cerca Novalis».

Marcello Argilli, biografo di Rodari e suo collega fin dai tempi del «Pioniere», ha messo in dubbio l'antichità dell'incontro con il surrealismo francese, derubricando la notizia a vezzo autobiografico dello scrittore, una «civetteria» a posteriori:

In questo passo [...] appaiono evidenti alcune «deliziose bugie». Il «favoloso Gianni» (la definizione è di Lucio Lombardo Radice) ormai da anni considerato grande scrittore, con una certa civetteria si inventa infatti genealogie che non risultano e riflessioni che appartengono a un periodo notevolmente successivo. [...] Quando nel '49 è chiamato a scrivere «pezzetti» per «l'Unità» di Milano e «Vie nuove» in realtà non gli torna in mente alcuna precedente riflessione sull'inventare storie, né Novalis né Breton. Lo dimostrano i primi testi che scrive [...] [e] quelli che seguiranno per vari anni.⁵

Il tono di Argilli è tendenzioso, e la sua tesi è stata smontata in modo decisivo nel 2007 da Pina e Giorgio Diamanti. Per ora è utile prenderlo sul serio, e non perché ci sia bisogno di dare o non dare un'etichetta di surrealismo a Rodari per farlo valere di più, e nemmeno perché sia interessante vagliarne i ricordi. Confutare questa interpretazione e provare a dire come, dove e perché nasca questa scintilla del surrealismo è un modo per provare a collocare Rodari poeta, scrittore e giornalista nel suo contesto storico-letterario d'esordio.

Primo e più marginale chiarimento: come ha mostrato Califano, Rodari ha effettivamente sbagliato a citare il passo di Novalis, ma il passo esiste: è tra i frammenti raccolti in *Die Enzyklopädie*, sesta parte, paragrafo sulla *Poetik*. Nelle edizioni italiane dei *Frammenti*, sia quella tradotta da Prezzolini (1914) sia in quella tradotta da Ervino Pocar (1976) il frammento c'è: nella prima a pagina 106, nella seconda a pagina 280. È il frammento 1092 della sezione *Estetica*.

Secondo e meno superfluo rilievo: per smentire Argilli sarebbe necessaria una disamina di tutti i contributi rodariani su quotidiani e riviste degli anni cinquanta e sessanta. Se si escludono le poesie e alcuni racconti di invenzione che di volta in volta confluiscono in volume, gli scritti giornalistici

Giannino
e la minestra.
Note su Rodari
nel 2021

5 M. Argilli, *Gianni Rodari. Una biografia*, Einaudi, Torino 1990, p. 58.

o di costume o di critica non sono raccolti nel «Meridiano» (che riporta in tutto solo nove articoli firmati da Benelux, lo pseudonimo con cui Rodari tenne una rubrica quotidiana su «Paese sera» per un ventennio dal 1958), e non sono elencati nemmeno nella bibliografia essenziale, dove si rimanda ad altre bibliografie, tutte però parziali: in appendice all'edizione 2017 del *Cane di Magonza* Carmine de Luca raccoglie un elenco di articoli usciti su «Paese Sera» dal 1958 al 1967 (sono 141, di cui solo 25 raccolti nel volume);⁶ in appendice a *Testi su testi. Recensioni e elzeviri da «Paese Sera-Libri» (1960-1980)* la curatrice Flavia Bacchetti propone una bibliografia degli scritti di Rodari dal 1961 al 1980 (escludendo quindi la fine degli anni Cinquanta), di cui 45, selezionati tra quelli in cui Rodari si cimenta nel mestiere di critico letterario o recensore, sono raccolti nel volume. Ma la bibliografia di Bacchetti è incompleta: «la scelta si limita ad indicare i testi più propriamente rivolti ad un pubblico adulto», si legge.⁷ Ancora nel 2005 dunque la distinzione tra scritti per adulti e scritti per ragazzi tiene banco in sede editoriale e critica. Esiste un terzo strumento bibliografico, il migliore, il più esaustivo e ricco: *Scritti di Gianni Rodari su quotidiani e periodici (disponibili presso il Centro Studi)*, a cura di Giorgio Diamanti. Vi sono elencate le pubblicazioni di Rodari in «Ordine nuovo», «l'Unità»⁸ (sia l'edizione milanese che quella romana), «Vie nuove», «Noi Donne», «Pioniere» e «Il Pioniere dell'Unità», «Avanguardia», «Paese Sera», «La Via migliore», «Il Giornale dei Genitori», «Corriere dei Piccoli», e anche le pubblicazioni frutto di collaborazioni più occasionali con «Pattuglia», «La Repubblica dei ragazzi», «Rinascita», «Educazione democratica», «Riforma della scuola», «La voce della libreria», «Vita dell'infanzia», «L'automobile», «Scuola e città», «Rocca» e «Nuova agricoltura». È una bibliografia ricchissima ma non completa per dichiarazione dell'autore: «Vista la difficoltà che esiste nel poter anche solo consultare una parte del materiale giornalistico (in particolare quello relativo agli articoli di "Paese sera", che sono circa un migliaio), ci si è limitati a fornire l'elenco di ciò che il Centro Studi può attualmente, o nell'immediato futuro, mettere a disposizione».⁹

È un lavoro enorme se si pensa che risale a trentadue anni fa. Si tratta però un libro molto difficile da trovare, e l'integrazione che il curatore auspicava ancora non c'è. A un secolo dalla nascita di Rodari non si dispone ancora di un'edizione se non completa, almeno massiccia delle sue pagine sparse,

6 G. Rodari, *Il cane di Magonza* [1982], a cura di C. De Luca, Einaudi, Torino 2017.

7 G. Rodari, *Testi su testi. Recensioni e elzeviri da «Paese Sera-Libri» (1960-1980)*, a cura di F. Bacchetti, Laterza, Roma-Bari 2005, p. 143.

8 Alcuni dei contributi di Rodari su «l'Unità» sono raccolti anche in *Le domeniche di Gianni Rodari: scritti e racconti degli anni de «l'Unità»*, Nuova iniziativa editoriale, Roma 2005 (distribuito con «L'Unità»).

9 *Scritti di Gianni Rodari su quotidiani e periodici*, a cura di G. Diamanti, Centro Studi Gianni Rodari, Ceccarelli 1989, p. 7.



di giornalista e critico letterario, corredata da una bibliografia esaustiva, ed è incredibile che non sia stata approntata in occasione della celebrazione del centenario. Sono testi che costituiscono un filone cardine del lavoro culturale e di scrittore di Rodari, che era nato così, come giornalista.¹⁰ Ancora oggi, gli archivi di «Paese Sera» non sono consultabili, e sono ben poche le biblioteche in cui poter fare uno spoglio del quotidiano. L'intervista immaginaria ad Ariosto, ad esempio, di cui ha parlato di recente Stefano Jossa su «Doppiozero»,¹¹ si legge solo nell'antologia di testi raccolta in *Orlando furioso di Ariosto-Sanguineti per Luca Ronconi* di Claudio Longhi (2006). Un saggio come *Giacomino e la minestra*, uscito su «Paese Sera» il 12 agosto 1973, citato nella cronologia di Marcheschi nel «Meridiano»¹² come primo abbozzo di quella «specie di romanzo» su Leopardi bambino che Rodari aveva in mente nei mesi in cui usciva la *Grammatica*, non sono riuscita a leggerlo, non figura nella bibliografia di Diamanti e non è nella bibliografia di Bacchetti: forse il diminutivo del titolo basta a rubricarne il contenuto come «non propriamente rivolto a un pubblico adulto». Vale la pena perciò trascrivere il passo della lettera in cui Rodari descrive l'idea a Daniele Ponchiroli:

Ti ho detto dell'idea diabolica che mi è venuta? Prendere Leopardi bambino, a Recanati; scrivere un «manuale dei giochi» che facevano lui, Carlo e la Paolina vestita da prete (pensa! le messe nere!); intitolare il tutto «I giochi di Recanati», che sarebbe poi una specie di romanzo e di contraffazione, per far uscire dall'infanzia una per una le parole del «Sabato del villaggio» e della «Ginestra» (stavo scrivendo «finestra»: un segreto proposito suicida? un'autocritica dell'inconscio? un ammonimento celeste a non toccare Giacomino?). non sarebbe un libro per bambini, ma su bambini. Un libro spaventoso, fatto tutto col senno di poi, un anacronismo da leccarsi i baffi (dovrò farmeli ricrescere).

Se l'idea dura fino a settembre, è fatta: mi toccherà incamminarmi, volente o nolente, per questa strada e rimettere nei cassetti tutti gli altri progetti.

Intanto, naturalmente, giocare con l'idea mi diverte moltissimo. Ma dovrò avere una lunga conversazione con Bollati. Digli che mi fissi un appuntamento e che ordini un paio di gin-en-tonic (molti scrivono «gin and tonic», poi non ci si raccapezzano).

«I giochi di Recanati»: pensa che bella copertina con quei belli colli dell'infinito d'una volta e quelle Silvie di prima della guerra, con gli occhi ridenti e fuggitivi, roba che oggi se una ha gli occhi fuggitivi vuol dire solo che è un po' strabica.¹³

10 Fondamentale in questo senso è il saggio di C. De Luca, *Un giornalista con il gusto di raccontare*, in *Leggere Rodari*, a cura di G. Bini, supplemento a «Educazione oggi», gennaio 1981, pp. 156-202.

11 S. Jossa, *Rodari e Ariosto*, in «Doppiozero», 1° gennaio 2020, <https://www.doppiozero.com/materiali/rodari-e-ariosto> (ultimo accesso: 18/10/2021).

12 D. Marcheschi, *Cronologia*, in Rodari, *Opere*, cit., p. CXLVI.

13 G. Rodari, lettera a D. Ponchiroli del 26 giugno 1973, in Id., *Lettere a Don Julio Einaudi, Hidalgo Editorial, e ad altri queridos amigos*, a cura di S. Barthezaghi, Einaudi, Torino 2005, pp. 106-108: p. 108.

Questo libro, purtroppo per noi, non è stato scritto.

Per tornare al tema Rodari-surrealismo-Argilli, da una parte mancano gli strumenti per una dimostrazione cronologicamente dettagliata di quanto l'incontro col surrealismo abbia influito su Rodari; dall'altra, possiamo fare affidamento sull'opinione di Califano, Boero e Roghi, che hanno studiato Rodari a lungo e negli archivi. Scrive in particolare Califano, «dallo spoglio delle prime filastrocche emerge, come contenuto più ricorrente, l'anelito di libertà e spontaneità accanto al tema del recupero di una dimensione dell'esistere, lontana dalla prigione delle regole».¹⁴ L'elenco dei testi da prendere in esame potrebbe essere molto lungo: ci entrerebbero senz'altro diverse poesie di *Filastrocche in cielo e in terra*, per esempio quelle della sezione *La famiglia punto e virgola* e *La luna al guinzaglio*. E per risalire ancora più indietro, ci sarebbe da parlare dei primissimi racconti della metà degli anni Quaranta, come *Il celebre scrittore*, *Il Granduca* e *La signorina Bibiana*, un'antesignana adulta di *Alice Cascherina* (ma anche di Gip), con una vena più perturbante:

Che farà la signorina Bibiana, tutta sola e piccolissima nella borsetta? A mezzogiorno torniamo su. Non si sente nulla.

Entriamo, apriamo la borsetta, prendiamo lo specchietto: la signorina Bibiana è lì dentro ma non si muove più, è diventata la propria fotografia. L'appendiamo al muro e la guardiamo.

«Povera signorina Bibiana, non era cattiva».

«E che bei riccioli», dice il signor Gedeone lisciandosi la barba,

«Finti», dice la signora Clitennestra, sempre invidiosa.

La signorina Bibiana ci guarda senza parlare.

Le fotografie non parlano.¹⁵

Rimanendo su ciò che è facilmente reperibile (nei sempre lodati archivi storici online dei quotidiani, in questo caso dell'«Unità»), e spostandoci sui testi ibridi tra giornalismo e invenzione, si potrebbe anche ricordare il racconto autobiografico *“Conk!” vuol dire una bottigliata in testa*, uscito su «l'Unità» il 14 giugno 1950, che così comincia:

Mentre sto impartendo una lezione fisica di educazione (no, non ho detto una lezione di educazione fisica: sto semplicemente parlando di sculacciate) a mio figlio, il classico «frugolino di dieci anni», che in realtà mi scotennerebbe per controllare l'efficacia della tecnica dei pellerossa, gli sento

14 Califano, *Lo specchio fantastico*, cit., pp. 22-23. Califano fa l'esempio di una poesia «di chiara influenza surrealista», *Una nuova invenzione*: «Di tutti gli spettacoli / questo è il più divertente. / Vedo... vedo un ometto / più triste che ridicolo: / nel secolo ventunesimo / ha i pensieri di un cavernicolo...». Per Califano c'è un legame esplicito con i contenuti del *Secondo manifesto del surrealismo*.

15 Li analizza Chiara Zangarini in «*La signorina Bibiana*» e *i racconti del 1946-47*, in C. Zangarini, P. Macchione, A. Vaghi, *Gianni Rodari e la signorina Bibiana. I racconti e gli scritti giovanili 1936-1947*, Macchione, Varese 2010, pp. 172-187.

emettere dalla bocca strani suoni in una lingua che non conosco. – Che cosa borbotti? – gli domando, posandolo a terra. – *GULP! GULP!* – ripete il «discolo» (altra graziosa espressione dei buoni tempi andati). – Che lingua è? – Non è una lingua, è un rumore – risponde strofinandosi le parti dolenti. – Un rumore? – Ma sì, papà, il rumore delle sculacciate è *GULP! GULP!* Possibile che tu non legga i giornali?¹⁶

L'articolo è costruito sui cortocircuiti ironici tra i rumori dei fumetti e quelli della realtà. C'è poca pedagogia, e c'è una subordinazione della riflessione morale al ridicolo e al sarcasmo, come nel finale:

Ne ho abbastanza. Scommetto che c'è un rumore anche per indicare un cambiamento d'idea, e che mio figlio sa anche quello. E che anche vostro figlio lo conosce, che milioni e milioni di ragazzi in tutto il mondo conoscono questo vocabolario dei rumori che ha conservato intatte le dizioni americane. Gli americani, inventori dei fumetti e dei rumori, hanno insegnato ai ragazzi dei sei continenti che le pistole fanno *BANG!* e i pugni fanno *SMACK!* In tutto il mondo, anche in quello dei ragazzi, strano mondo in gran parte sconosciuto, la violenza ha un nome americano. Non è quasi un simbolo? Mio figlio approfitta della mia distratta riflessione per scappar via: gli darò il resto delle sculacciate un'altra volta.¹⁷

«Noi non metteremo in fumetti la storia del nostro partito o delle rivoluzioni» scrisse Togliatti su «Rinascita» affiancando la Iotti in una polemica contro i fumetti nel 1951, appena un anno dopo l'uscita di «*Conk!*».¹⁸ Più della replica a Iotti – in difesa dei fumetti e in polemica con i dirigenti di partito, ma con i toni appunto di una polemica culturale – questo articolo aiuta a comprendere l'atteggiamento di Rodari. Siamo agli inizi del Rodari che si occupa attivamente di bambini e di scuola, e anche per questo si tratta di un testo importante: Rodari costruisce un discorso sui bambini senza essere ancora «Rodari», o almeno il Rodari un po' schematico della vulgata. Lo fa non solo attraverso l'immagine del figlio, sculacciato e ritratto nella sua amabile perfidia, ma anche attraverso la lingua dei ragazzi: una lingua artificiale, in questo caso, appresa con la lettura di un genere apertamente criticato dal partito, applicata al gioco e alla vita, una lingua estranea alle precedenti generazioni, ma con cui anche le generazioni più vecchie possono giocare. Come ha notato Marcello Argilli, sui giornali del Pci e nei volantini delle campagne elettorali degli anni successivi usciranno vignette, foto-romanzi e persino fumetti sulla rivoluzione.¹⁹

Giannino
e la minestra.
Note su Rodari
nel 2021

16 G. Rodari, «*Conk!* vuol dire una bottigliata in testa», in «l'Unità», 14 agosto 1950, p. 3.

17 *Ibidem*.

18 N. Iotti, *La questione dei fumetti*, in «Rinascita», 12, 1951, p. 583; s.n. [Palmiro Togliatti], *Postilla a G. Rodari, La questione dei fumetti*, in «Rinascita», 1, 1952, p. 51.

19 M. Argilli, *Quando Rodari era il diavolo*, in *Leggere Rodari*, cit., pp. 23-50: p. 32.

Il racconto può anche essere visto come una prima elaborazione di “*Crunck! Scrash!*” ovvero *arrivano i marziani*, una delle *Novelle fatte a macchina*.²⁰ La raccolta esce nel 1973, lo stesso anno della *Grammatica*, e mette insieme storie uscite su «Paese Sera» negli ultimi due anni. Ma, com'è stato notato,²¹ rispetto all'io curioso e divertito protagonista dell'articolo degli anni Cinquanta, in *Crunck! Scrash!* c'è una virata satirica più rigida. C'è più parodia forzata e meno gioco. Anche questo esempio chiarisce perché sia così importante ricostruire gli esordi letterari di Rodari per comprenderlo, e eventualmente inserirlo nelle proposte scolastiche. Anche se non citava Novalis o Éluard, “*Conk!*” vuol dire una bottigliata in testa risentiva maggiormente dell'incontro con il surrealismo, e godeva di un agio e una libertà di sguardo che si traducono in un modo di parlare dei ragazzi ancora in fase di scoperta.

Si rifaceva invece probabilmente a Novalis un passaggio di una recensione a *La coda di paglia* di Alfonso Gatto, sull'«Unità» del 27 dicembre 1949: «Ma Gatto è moralista solo in quanto ogni vero poeta lo è». ²² Il passaggio riecheggia il frammento 1106 di Novalis: «L'artista completo e perfetto è per se stesso morale». ²³ Ancora Novalis è ampiamente citato ed evocato nei *Fondamenti di una fantastica*, testo del 1961-62 che era uscito in due puntate su «Paese Sera» (oggi si legge nel *Cane di Magonza*) e che precede di almeno un decennio *Grammatica della fantasia*. Rodari finge di aver ricevuto un misterioso dattiloscritto da un giovane giapponese e di averlo tradotto in inglese. Ma il dattiloscritto giapponese si scopre essere, a sua volta, una traduzione. L'originale è un trattato tedesco, intitolato *Grundlegung zur Phantastik – Die Kunst Fabeln zu schreiben, ovvero Fondamenti di una Fantastica – L'arte di scrivere favole*, e pubblicato dalla Novalis-Verlag.

E qui vengo al terzo punto. Il fascicolo di «Prospettive» che Rodari dice di aver letto, intitolato *Il surrealismo e l'Italia*, conteneva un intervento introduttivo di Malaparte seguito da un compendio bibliografico e da articoli di Carlo Bo, Luciano Anceschi, Sergio Solmi, Berto Vani, Alberto Moravia, Mario Luzi, Giansiro Ferrata, Piero Bigongiari e Alberto Savinio, ed era corredato da testi di Breton, Éluard e Lautréamont tradotti da Vigorelli e Moravia. Come ha notato Roghi, il famoso frammento di Novalis che avrebbe così tanto influito su Rodari e sulla sua nozione di «fantastica» è riportato nel saggio introduttivo di Malaparte,²⁴ in un contesto e con finalità molto simili a quelli con cui lo userà Rodari nelle prime pagine della *Grammatica*:

20 Rodari, *Opere*, cit., pp. 1088-1094.

21 Gabriele Gimmelli nota che in questa novella l'incontro con il fumetto è «meno felice» rispetto all'attenzione che Rodari aveva riservato al genere a quell'altezza cronologica: G. Gimmelli, *Rodari, novellatore postmoderno*, in «Doppiozero», 23 ottobre 2020, <https://www.doppiozero.com/materiali/rodari-novellatore-postmoderno> (ultimo accesso: 18/10/2021).

22 G. Rodari, *La coda di paglia*, in «l'Unità», 27 dicembre 1949.

23 Novalis, *Frammenti*, trad. it. di E. Pocar, Rizzoli, Milano 1976, p. 284.

24 Roghi, *Lezioni di fantastica*, cit., pp. 28-29.

Uno dei padri del surrealismo moderno, Novalis, pone il problema dell'autonomia dell'arte, e perciò del suo carattere assolutamente gratuito, in una scienza della fantasia, in una *fantastica* opposta alla *logica*: «Le leggi fondamentali della fantasia non dovrebbero essere le opposte – non le rovesciate – di quelle della logica?» (Novalis: *Frammenti*, trad. di G. Prezzolini, Ed. Carabba, pag. 106). E ancora: «Se noi avessimo una *fantastica*, come abbiamo una logica, allora l'arte d'inventare sarebbe trovata. Alla fantasia apparterebbe anche l'estetica, come la dottrina dell'intelletto appartiene alla logica» [...]. Non arte, dunque, intesa a meravigliare, ma intesa a creare nuovamente la realtà, a inventarla, a interpretarla magicamente, in opposizione alla logica e al suo realismo obbiettivo.²⁵

Sono plausibili e possibili entrambe le vie: che Rodari abbia scoperto Novalis attraverso «Prospettive»; che Rodari conoscesse già quel frammento e che il fascicolo di «Prospettive» arrivi a rafforzare un'intuizione maturata autonomamente negli stessi anni. Di sicuro, la spinta a confrontarsi con i surrealisti è passata anche attraverso questo numero della rivista e attraverso il saggio introduttivo. Non solo: Pina e Giorgio Diamanti hanno rinvenuto negli archivi di Rodari due saggi inediti, intitolati *Preparazione al saggio sulla fantastica* e *Per il libro per ragazzi*, databili tra il 1942 e il 1943. Breton, la fantastica, il surrealismo, Novalis: c'è tutto.²⁶

Giannino
e la minestra.
Note su Rodari
nel 2021

Questo, credo, ci porta a due conclusioni: che davvero *Grammatica della fantasia* possa considerarsi il punto d'arrivo e insieme il baule che racchiude tutto Rodari, i suoi tentativi, i suoi percorsi, tra cui quello del surrealismo; in secondo luogo, che il percorso appena tracciato ne lasci fuori almeno una decina d'altri: quello del giornalista e militante comunista, quello del pedagogo e dello studioso di pedagogia, quello dell'umorista, quello dell'appassionato di filosofia del linguaggio e linguistica, quello del filosofo dell'arte e dell'esteta (tra i suoi testi di riferimento c'è anche la *Teoria della forma e della figurazione* di Paul Klee); e si potrebbe continuare. È un Rodari, quello della *Grammatica*, persino oulipiano, che

ha ben chiara l'idea che la fantasia, cioè una lettura del mondo da una diversa angolatura, deve per prima cosa essere una scienza, una tecnica. Racconta storie che sembrano non avere riferimento con la realtà e invece parlano proprio di quella, solo che ti insegnano a vederla per quella che è veramente. Scopre i trucchi per collegare parole e immagini. La rima, la filastrocca, l'associazione casuale, l'errore linguistico, l'assurdo, il paradosso, i ricalchi, i remake, l'insalata di favole e personaggi, l'uso del "come se", sono tutte cose che avevamo sotto il naso, ma lui le ha trasformate in grimaldelli che aprono

25 C. Malaparte, *Il surrealismo e l'Italia*, in «Prospettive», numero monografico *Il surrealismo e l'Italia*, 18, 15 gennaio 1940, p. 4.

26 P. Diamanti, *Da Breton a Rodari... passando per Marx. Il surrealismo fonte della «Grammatica della fantasia»*, in *Gianni Rodari: una favola di pace*, a cura di G. Diamanti, Teti, Milano 2007, pp. 16-20.

spazi di verità, di libertà. [...] Il suo funambolismo combinatorio è della stessa pasta di quello di Calvino, Primo Levi, Umberto Eco, di Queneau e di Perec e della banda dell'Oulipo, anche loro attentissimi alle infinite possibilità offerte dalla combinatorietà ben temperata e dai cortocircuiti verbali, da giochi, rebus, calembours, anagrammi. Rodari è un oulipiano di provincia, per nulla provinciale, spiegato al popolo, reso fruibile alle masse.²⁷

Da menzionare anche il fatto che la *Grammatica* è, oltre a tutto questo, il risultato di una serie di percorsi e incontri nelle scuole: non solo quelli di Reggio Emilia del 1972 ma anche quelli degli anni Sessanta con il Movimento di cooperazione educativa.²⁸ In questo senso, per la sua natura di dialogo, di impostazione di problemi, di “saggio popolare”, è gemello di un libro che più lontano non si può, almeno sulla carta, ovvero dei *Sommersi e i salvati* di Primo Levi. Due libri nati a scuola (sarebbe bello, un giorno, scrivere la storia dei classici del Novecento italiano nati a scuola). Si potrebbe, ed è stato fatto, tracciare altrettanti percorsi che connettono il Rodari delle origini a *Grammatica della fantasia*; percorsi, per tornare al nostro tema, che mostrano che qualche pagina della *Grammatica* in un manuale dovrebbe entrarci. Il motivo, il tema, il pretesto, il “collegamento” lo trovi di volta in volta l'editore, l'autore, a seconda dei destinatari e del taglio. Propongo qui un ultimo breve percorso finale.

3. Scienza, arte e moralità

Il capitolo ventiduesimo della *Grammatica*, intitolato «Le carte di Propp», si apre in modo curioso. Rodari discute per più di una pagina il contenuto di un articolo della rivista «Le Scienze», versione italiana dello «Scientific American», un saggio di Ladislao Reti che analizza i manoscritti di Leonardo da Vinci trovati nel 1967 alla Biblioteca Nazionale di Madrid. Reti, ingegnere chimico italiano emigrato in Argentina, era uno dei massimi esperti dell'opera leonardiana e fu scelto come curatore dell'edizione critica di questi manoscritti (anche se morì prima di portare a compimento il progetto, nel 1973, due anni dopo la pubblicazione dell'articolo citato da Rodari). Nel suo contributo per «Scientific American»/«Le Scienze», in cui sono riprodotte anche diverse pagine dei manoscritti e soprattutto dei disegni di Leonardo, Reti esplora i suoi studi sulle leve, sull'attrito e su alcuni meccanismi a ingranaggio, di cui Leonardo fu assoluto precursore.²⁹ Scrive Rodari:

Leonardo “scompose” le macchine in elementi. In “funzioni”. Così egli giunse a studiare separatamente, per esempio, la “funzione” dell'attrito, e questo

27 E. Ferrero, *Rodari, Einaudi e i Lucumoni*, in «Doppiozero», 22 giugno 2020, <https://www.doppiozero.com/materiali/rodari-einaudi-e-i-lucumoni> (ultimo accesso: 18/10/2021).

28 Cfr. Roghi, *Lezioni di fantastica*, cit., p. 187.

29 L. Reti, *Leonardo ingegnere*, in «Le Scienze», 3, 1971, pp. 31-39.

studio lo portò a progettare cuscinetti a sfere e a coni, perfino rulli troncoconici che sono stati effettivamente fabbricati solo in tempi recentissimi, per il funzionamento dei giroscopi indispensabili alla navigazione aerea. In studi del genere, Leonardo riusciva anche a divertirsi. È stato scoperto di recente il suo disegno di un'invenzione burlesca: un «ammortizzatore per frenare la caduta di un uomo dall'alto». Vi si vede l'uomo che cade, di dove non si sa, frenato da un sistema di cunei connessi tra loro e, nel punto finale della caduta, da una balla di lana, la cui resistenza all'urto è controllata e misurata da un ultimo cuneo. È probabile che si debba attribuire a Leonardo, dunque, anche l'invenzione delle «macchine inutili», costruite per gioco, per seguire una fantasia, disegnate con un sorriso, momentaneamente opposte e ribelli alla norma utilitaristica del progresso tecnico-scientifico. Qualcosa di simile alla scomposizione leonardesca delle macchine nelle loro «funzioni» ha fatto, nei confronti delle fiabe popolari, l'etnologo sovietico Vladimir Ja. Propp, nella sua opera *Morfologia della fiaba* e nel suo studio *La trasformazione nelle fiabe di magia*.³⁰

Giannino
e la minestra.
Note su Rodari
nel 2021

Nel suo lungo articolo, in realtà, Ladislao Reti non dedica che poche righe all'esperimento mentale di Leonardo,³¹ ma è evidente che questa «macchina inutile» (e il sintagma è ovviamente usato da Rodari come omaggio al sodalizio editoriale e artistico con Bruno Munari) in grado di ammortizzare la caduta di un uomo abbia colpito l'immaginazione, anzi la «fantastica» di Rodari, fino a dargli l'incipit per un capitolo che poi va a parare da tutt'altra parte.

Nella *Grammatica della fantasia* non è questo l'unico riferimento alla rivista «Scientific American»/«Le Scienze»: Rodari la cita di nuovo a proposito della famosa rubrica che vi teneva il matematico Martin Gardner, e lo fa nelle schede finali del libro. In riferimento al capitolo 37, «La matematica delle storie», scrive:

Accanto a una «matematica delle storie» ci sono anche delle «storie della matematica». Chi segue la rubrica *Giochi matematici* di Martin Gardner nella rivista «Scienze» (edizione italiana dello «Scientific American») mi ha già capito. I «giochi» che i matematici inventano per esplorare i loro territori, o per scoprirne dei nuovi, assumono spesso la caratteristica di «fiction» che stanno a un passo dall'invenzione narrativa. Ecco per esempio il gioco denominato «Vita» creato da John Norton Conway, un matematico di Cambridge, («le Scienze», maggio 1971). Esso consiste nel simulare sul calcolatore la nascita, la trasformazione e il declino di una società di organismi viven-

30 Rodari, *Grammatica della fantasia*, cit., p. 1370.

31 Reti, *Leonardo ingegnere*, cit., p. 39: «L'uso più bizzarro della resistenza di attrito, offerta forse col sorriso sotto i baffi, un ammortizzatore per frenare la caduta di un uomo dall'alto. Un sistema di cunei connessi fra loro rallenta la caduta con l'aiuto della resistenza di attrito; in fondo messa una balla di lana per smorzare l'urto finale, la cui resistenza all'urto è controllata con un cuneo che, funzionando come una tenaglia, comprime la lana man mano che la caduta procede».

ti. In questo gioco le configurazioni inizialmente asimmetriche tendono a diventare simmetriche. Il professor Conway le chiama: «l'alveare», «il semaforo», «lo stagno», «il serpente», «la chiatta», «la barca», «l'aliante», «l'orologio», «il rospo», ecc. egli assicura che esse costituiscono «un meraviglioso spettacolo da osservare sullo schermo del calcolatore»: uno spettacolo in cui, in fin dei conti, l'immaginazione contempla se stessa e le proprie strutture.³²

Pietro Greco, nell'*Universo a dondolo. La scienza nell'opera di Gianni Rodari*, nota l'interesse di Rodari per la «psicologia della ricerca», e la sua assidua frequentazione della comunicazione scientifica.³³ Spingendosi ancora oltre, questi due riferimenti a «Scientific American» mi paiono accomunati dal tentativo di istituire una continuità meccanico-combinatoria tra *res cogitans* e *res estensa*, ovvero tra mondo e pensiero. Rodari arriva a concludere che i modelli matematico-informatici (siamo nel 1971-73, e non si chiamano ancora così) di Conway sono «uno spettacolo in cui l'immaginazione contempla se stessa e le proprie strutture», mentre Leonardo, nello studio di meccanismi e macchinari, finisce per concedersi alle «macchine inutili», ovvero «costruite per gioco, per seguire una fantasia, disegnate con un sorriso, momentaneamente opposte e ribelli alla norma utilitaristica del progresso tecnico-scientifico». In entrambi i casi, l'enfasi è sul gioco speculativo, ma non è l'approdo definitivo: in fondo l'analogia Leonardo-Propp serve a introdurre un capitolo in cui si spiega come le fiabe siano nate «per caduta» dai riti: dunque tutt'altro che pratiche inutili. E nel capitolo 37, intitolato «La matematica delle storie», quello a cui si lega la scheda sul modello matematico di Conway, si dice che in fondo «la novella, a sua insaputa, è anche un esercizio di logica».

Non ho associato queste due citazioni per costruire un micro-percorso su interdisciplinarietà, o su «letteratura e scienza», che pure andrebbe benissimo per un manuale storico-letterario, se pensiamo a quanto ancora poco comunichino questi due settori nei *curricula* scolastici. Questo carotaggio minimo della *Grammatica* mostra una tensione nell'opera rodariana sui cui vorrei provare a dire qualcosa in chiusura di questo saggio, perché impatta il modo in cui «usare» Rodari a scuola, il modo in cui «insegnarlo».

Durante questo anno di centenario, è stata inevitabile una parziale canonicizzazione di Rodari pedagogo, Rodari scrittore per ragazzi e Rodari intellettuale impegnato. Beninteso, accade in tutti i centeneri e per tutti gli autori «nazionali»: è il paradigma illustrato così bene da Carlo Dionisotti in *Varia fortuna di Dante*. Ogni anniversario, è ovvio, tende a restituire di quel

32 Rodari, *Grammatica della fantasia*, cit., p. 1489.

33 P. Greco, *L'universo a dondolo. La scienza nell'opera di Gianni Rodari*, Springer-Verlag Italia, Milano 2010, pp. 335 e 319.



dato autore un'immagine parziale, che è il risultato di un preciso contesto storico-culturale e dei relativi campi di forze. La cosa in fondo non deve fare scandalo; semmai, è utile capire che Rodari ci stiamo costruendo. Oggi riflette su Rodari soprattutto chi si occupa di scuola e di storia della scuola; meno i letterati, o tra questi quasi solo chi ha come campo di studi la letteratura per l'infanzia. Allo stesso tempo, non è inutile ribadire che il Rodari che "entra" in un «Meridiano» solo con le sue "grandi opere", senza una selezione cospicua degli scritti che pertengono al suo mestiere principale, quello del giornalista di cronaca, di critica e di invenzione (e spesso delle tre cose mescolate), è un Rodari dimezzato; e tutti i suoi più grandi studiosi, da Boero a De Luca ai Diamanti e a Roghi, sarebbero pronti a sottoscrivere questa affermazione.

Più a fondo ancora, c'è però un'altra questione: quanto l'ideologia rodariana che ha fatto breccia nelle scuole d'infanzia e primarie, il suo antimilitarismo e la sua esaltazione del lavoro e dell'uguaglianza, copre, cela, e in un certo senso anche giustifica il giudizio su Rodari scrittore *tout court*? È vero quel che scriveva Rodari a proposito di Alfonso Gatto, cioè che un artista perfetto è un moralista? Gli esercizi di *Grammatica della fantasia* sono macchine inutili, o viceversa sono utili a formare un buon cittadino? Un interrogativo simile, con un punto di vista dissonante rispetto alla maggior parte delle voci che si sono espresse sullo scrittore in questi ultimi due anni, lo ha posto Matteo Marchesini:

Il talento di Rodari consiste nella ragionevolezza con cui, pur rimanendo nei limiti della sua militanza, ha saputo raggiungere un buon compromesso tra Arte e Moralità: attiene cioè alla "sfera pratica", come affermava lui stesso, servendosi nel caso di un'espressione ultracrociana. Se lo si giudica da questo punto di vista, la sua eccezionalità appare chiara; se invece la si cerca nei libri, sbiadisce parecchio. Rodari ripete che la morale deve scaturire dalla logica interna di una storia, ma in concreto tende a imporgliela con un atto retorico di forza. Per trasformare la didattica in poesia occorre l'affilata elementarità di Brecht, che fa chiedere a un operaio se Cesare abbia sul serio sconfitto i Galli da solo ("Non aveva con sé nemmeno un cuoco?"). Rodari invece ricorda i vecchi pedagoghi che addolcivano con una cucchiata di miele fantastico il succo utile della lezione [...]. Con grazia e brio, traduce i gerghi teorici in esperienze personali e in parole comuni senza volgarizzarne il contenuto. È nel miglior senso un giornalista, cioè "un cittadino che scrive a nome degli altri cittadini, che esprime le loro aspirazioni, che difende i loro diritti". Questa vocazione spiega la sua originalità di operatore culturale, e insieme la sua minore tenuta letteraria.³⁴

34 M. Marchesini, *L'eccezionalità di Gianni Rodari sparisce parecchio se la si cerca nei libri*, in «Il Foglio», 14 novembre 2020.

L'articolo di Marchesini è molto severo nelle conclusioni:

Malgrado l'autore di *Cipollino* amasse *Pinocchio*, di Collodi ha ereditato solo la mescolanza suggestiva tra fiaba e bozzetto di provincia. Rodari è piuttosto un De Amicis del secolo breve, o un Carducci da Corrierino. Ma essendo stati educati da lui [...] ci rifiutiamo di paragonare il nostro eroe a due figure che vorremmo liquidare come le macchiette perbeniste di un passato remoto.³⁵

Mi sembra però che Marchesini apra un dibattito che proprio a cento anni dalla nascita è giusto alimentare. Sono d'accordo, ad esempio, sul fatto che l'eccezionalità di Rodari risieda nella sfera pratica, nella combinazione non solo tra scrittura e moralità ma anche tra scrittura e divulgazione; ma mi pare che a leggerne l'opera integrale non si possa ascriverla indiscriminatamente all'insegna del pedagogo che addolcisce la lezione con «una cucchiata di miele fantastico» (e a questo punto, spero, si capirà come mai mi sono dilungata tanto sui surrealisti e la necessità di edizioni strutturate ed esaustive della produzione giornalistica). Mi sembra cioè che in Rodari esista una continua tensione tra due poli: inglobare la moralità e sovvertirla linguisticamente; scrivere storie con una morale e dimostrare che le storie più belle sono quelle che nascono senza; una tensione tra metodo Montessori e Smontessori, mi si passi la licenza che spero non dispiacerebbe a Rodari. Non sono sicura che questa tensione si acquieti mai, in un senso o in un altro, che si risolva cioè sempre e definitivamente nel polo del pedagogo; e ritengo anch'io che la sua scrittura non dia i frutti più alti quando moralità e arte si congiungono. Insomma, concordo con le conclusioni generali di Marchesini:

Nella vita è giusto proporsi di premiare chi disubbidisce alle ingiustizie, nell'arte invece no. Perché se ci mettiamo a scrivere sapendo già dove stanno il bene e il male, finiremo per escludere proprio le idee che potrebbero disubbidire alle nostre angustie ideologiche, e così priveremo la letteratura di una delle sue funzioni fondamentali, che è quella di aiutarci a immaginare le ragioni degli avversari.³⁶

Non concordo però con quelle particolari e specifiche. Non sono sicura cioè che l'immagine del pedagogo si attagli all'intero Rodari, senza distinguo di opera, periodo, genere. È interessante che per Pino Boero, ad esempio, la questione si rovesci:

L'attivismo e la creatività del Rodari dei primi anni Cinquanta potrebbero stupire il lettore di oggi abituato a una letteratura per l'infanzia che copre con un'educata compostezza formale spesso ripetitiva anche i temi più seri e omogenezza «moralità» e scrittura, autobiografia e storia, ribellione e

35 *Ibidem.*

36 *Ibidem.*

consenso; in realtà lo scrittore di Omegna era anzitutto un militante comunista, impegnato in battaglie civili contro preconcetti, oscurantismi, fatalismi e ideologie pedagogicamente conservatrici. Se da parte cattolica, quindi, si avvertiva il pericolo di una perdita di egemonia nella «confezione» dei prodotti destinati all'infanzia e pertanto si demonizzavano i nuovi media in nome dell'Arte e della Moralità, da parte comunista non si poteva che ribadire la sostanza ideologica di tante affermazioni di principio e la mistificazione di «vocazioni» pedagogiche, che, come fantasmi del passato, puntavano alla mera sopravvivenza.³⁷

Rodari moralista o Rodari antimoralista? Sono due facce della stessa medaglia? Quello che per Boero è l'impegno di un intellettuale comunista contro la morale cattolica, per Marchesini è un moralismo troppo *engagé* che non va d'accordo con l'arte? Probabilmente è anche così. Certo, un'altra risposta, facile, potrebbe essere quella di storicizzare Rodari (e anche un po' noi stessi). Ciò che a un lettore negli anni Ottanta o Duemila appare moralista e stucchevole può essere stato, negli anni in cui un testo è stato scritto, un tentativo coraggioso di contrastare un vecchio moralismo; il testo va letto quindi in quanto tale, resistendo però alla tentazione di schiacciarlo troppo sul presente, anche se sono trascorsi pochi decenni dalla sua stesura. Contro-obiezione: se è così, vuol dire che quel testo è invecchiato, non resiste, non è un classico. Ma se questa contro-obiezione è valida, allora a maggior ragione sarebbe auspicabile provare a costruire un canone interno delle opere di Rodari, provare a vedere quali dei suoi testi tengono ancora oggi, al netto delle aspettative e del contesto in cui sono nati. È un lavoro che non si può nemmeno tentare in un breve saggio, ma si può suggerire questa pista; e in questo senso, rileggere anche i testi più antichi per trovare una radice, un'origine, un punto da cui iniziare a tirare una serie di fili. Come giudicare ad esempio la filastrocca *Ciccio Ciccio* che esce il primo maggio 1949 sull'«Unità»? Quella di un intellettuale del Pci o quella di chi risponde alla lettera di una madre lettrice che «non ha più fiducia» e che chiede una filastrocca per suo figlio che abita in una cantina di Milano? O forse entrambe le cose, senza la possibilità di scinderle? Il risultato è certo una poesia «popolare» (che deve essere capita dalla lettrice che l'ha chiesta, prima di tutto) ma non edificante; non dipinge un bambino migliore degli altri perché povero, né un bambino-adulto consapevole della propria condizione (un personaggio diffusissimo nella narrativa dell'infanzia di quegli anni). È un bimbo ripetitivo, rituale, che compie azioni tipiche della sua età. Sono proprio le *contraintes* che la filastrocca deve soddisfare a dar sfogo alle trovate rodariane; la fantastica funziona così, più regole si danno, più nascono combinazioni inattese.

Giannino
e la minestra.
Note su Rodari
nel 2021

³⁷ Boero, *Una storia, tante storie*, cit., p. 25.

Ciccio Ciccio sta in cantina
 al posto del letto c'è una brandina,
 per sedersi c'è un panchetto
 per mangiare un tavolinetto.
 C'è una finestra bassa bassa
 Dove si vede la gente che passa,
 Ciccio conta scarpe e tacchi
 E intanto rotola su due sacchi.
 Ci sono al mondo giardini e prati,
 per Ciccio soltanto muri bagnati:
 con il dito lui li tocca
 poi si mette il dito in bocca.³⁸

Certo, è un'impresa non semplice individuare in Rodari questa dialettica continua e anche non risolta tra moralità, anzi moralismo, e sua sovversione; è difficile e insidioso rilevarla in vivo, senza metterla a servizio di un discorso più ampio, giusto o condivisibile che sia, sulla scuola di ieri e di oggi e sul ruolo dell'intellettuale pedagogo. Lo stesso libro di Vanessa Roghi, molto bello e documentato, non sfugge a questa lettura: è un libro in cui al discorso su Rodari si intreccia la riflessione su alcuni snodi salienti della storia della scuola italiana (che è poi il macro filone di ricerca di Roghi) e in cui Rodari è sempre inserito nel suo contesto storico ma si fa anche portavoce di un punto di vista che è molto vicino a quello dell'autrice; è un libro insomma che non fa mistero di essere militante,³⁹ anche nel senso migliore del termine, e forse non poteva essere altrimenti. Bisogna però anche fuggire dal rischio di "proteggere" Rodari, magari osservandolo con quella tecnica che a lui andava a genio, quella dello straniamento: osservandolo come per la prima volta. Vedo, anche in questo senso, somiglianze con Primo Levi, che finché è stato studiato solo in quanto testimone (e dunque per il suo valore etico, morale e civile) non è stato indagato come uno scrittore *tout court*, mentre l'indagine sullo scrittore *tout court* ha illuminato nuovi aspetti del testimone.

Sarebbe stato bello che Rodari avesse scritto *I giochi di Recanati*, «un libro spaventoso», «non per bambini, ma sui bambini»; che avesse disubbidito ai suoi lapsus e ai moniti celesti e avesse toccato Giacomino, così come oggi c'è ancora bisogno di toccare, *si parva licet*, Gianni Rodari, attraversare la sua opera e possibilmente restituirne un'immagine mobile. Un'impresa non impossibile anche per la critica letteraria, per i docenti e per chi scrive libri per la scuola.

38 G. Rodari, *Ciccio Ciccio*, in «l'Unità», 1° maggio 1949.

39 Lo dichiara del resto la stessa Vanessa Roghi sul finire dell'introduzione: «Nell'accingermi a raccontare la sua storia prendo in prestito le parole che Rodari stesso ha usato per presentare il suo ultimo romanzo, *C'era due volte il barone Lamberto*, perché anche nel mio racconto "vi sono allusioni a questioni del nostro mondo e del nostro tempo, alcune nascoste, sepolte in profondità sotto le parole. Chi avrà voglia di scavare un po', le troverà senza sudare, perché a scavare sotto le parole si fa molto meno fatica che scavare gallerie sotto le montagne, o a zappare la terra"» (Roghi, *Lezioni di fantastica*, cit., p. 10).