

Bio-bibliografia di Gianni Rodari

1. La vita di Gianni Rodari: vicende essenziali e figure idealizzate.

1.1 Introduzione.

Quando ci si appresta a parlare della vita di Gianni Rodari ci si deve inevitabilmente confrontare con l'opera di Marcello Argilli: "Gianni Rodari: una biografia"¹.

Si tratta di una ricerca molto approfondita, impreziosita dal particolare - non irrilevante- della diretta conoscenza dell'autore con Rodari².

L'unico periodo dell'esistenza di Rodari che Argilli non esamina cavillosamente è quello dell'infanzia e dell'adolescenza³. Questa lacuna è però colmata da una pubblicazione locale di Gavirate⁴: "Gianni Rodari a Gavirate"⁵, che include peraltro un interessante saggio di Luciano Caimi: "Gianni Rodari: gli anni della formazione della prima militanza comunista (1920-1946)".

In questa sede ci si limiterà preliminarmente a pochi cenni essenziali sulla biografia generale dell'autore, rimandando per ulteriori approfondimenti ai testi succitati. Di seguito si cercherà di focalizzare l'attenzione sui personaggi e le vicende che hanno avuto una particolare influenza nella formazione etica e ideale dell'autore, tanto da costituire quasi dei "miti personali".

1.2 Veloci cenni biografici.

Gianni Rodari nasce ad Omegna, sul lago d'Orta, nel 1920. Suo padre Giuseppe, sposato con la madre Maddalena Aricocchi in seconde nozze (dal primo matrimonio aveva già avuto un altro figlio, Mario), fa il fornaio. Dall'unione tra Giuseppe e Maddalena nasce prima Gianni, poi, a distanza di circa un anno, Cesare. Il padre muore nel 1929 e ciò determina un brusco abbassamento del tenore di vita dei Rodari. La madre lascia il forno al figlio del marito- Mario- e, dopo aver sistemato le faccende di eredità, si trasferisce con i suoi due figli a Gavirate, dove può contare almeno sull'appoggio di alcuni parenti.

Gianni si trova così a dover cambiare ambiente e frequenta a Gavirate la quinta elementare.

A undici anni entra in seminario e vi resta fino ai tredici. Seguita i suoi studi al di fuori, dando da privatista gli esami per il diploma di terza ginnasiale. Poi, dopo aver frequentato per tre anni l'Istituto Magistrale "Manzoni" di Varese, decide di fare da solo per accelerare i tempi, preparando autonomamente- in un anno- l'ultimo biennio. Si diploma così nel 1937. Nel 1938 svolge attività di istitutore presso una famiglia di ebrei tedeschi fuggiti dalla Germania. L'anno successivo si iscrive alla Cattolica di Milano, alla facoltà di lingue, ma dopo alcuni esami abbandona i corsi. In questo periodo Rodari va a vivere da solo e provvede alle sue spese insegnando in varie scuole elementari. In seguito entra a far parte del mondo comunista e partecipa alla Resistenza. Scrive anche sul giornale del partito, "L'Unità", e proprio qui- dietro commissione del capo



¹ Torino, Einaudi, 1992.

² Argilli fu introdotto nel PCI da Rodari e la sua decisione di scrivere per ragazzi fu influenzata molto da Rodari. Ricorda infatti nel testo in nota 1, a pag.33: "A Rodari devo molto. E' stato il mio incontro con lui, alla fine del 1950, quando mi proponevo ben diverse prospettive professionali, a farmi diventare uno scrittore per ragazzi. Fu in quell'anno che, conoscitolo casualmente in una cena, mi invitò a lavorare per il "Pioniere".

³ "Ricostruire l'infanzia e l'adolescenza di Gianni Rodari non è facile. Di sé Rodari ha scritto poco: sono rare le citazioni di episodi autobiografici, soprattutto quelli dell'adolescenza." (testo in nota 1, pag.3)

⁴ Gavirate è il paese in cui Rodari visse dall'età di dieci anni.

⁵

redattore e senza troppa convinzione personale- inizia a scrivere filastrocche per bambini, per il quotidiano della domenica.

Avendo dimostrato una particolare perizia nello scrivere per l'infanzia, viene mandato dal PCI a Roma a dirigere un settimanale per ragazzi: "Il Pioniere". Alla fine degli anni cinquanta passa a "Paese Sera", giornale per il quale sarà più volte anche inviato speciale per servizi all'estero. A partire dal '60 le sue opere iniziano ad avere una più ampia diffusione, grazie al passaggio alla casa editrice Einaudi (dapprima era stato pubblicato solo da case editrici strettamente legate al PCI, limitate- perché "di parte"- a una esigua distribuzione). In questo stesso anno inizia la sua fitta collaborazione col Movimento di Cooperazione Educativa di Ciari e Lodi. Dal 1968 al 1977, affianca all'attività di giornalista del Paese Sera quella di direttore del "Giornale dei Genitori".

Nel mentre si allunga vistosamente la lista delle sue opere letterarie e delle sue collaborazioni, cresce la sua fama e aumentano le traduzioni dei suoi testi nelle lingue più disparate (c'è da dire peraltro che Rodari aveva avuto un successo strepitoso nei Paesi Sovietici prima ancora degli anni sessanta, ovvero prima ancora del suo pieno successo in Italia). Non a caso nel 1970 viene insignito del Premio Andersen, massimo riconoscimento mondiale per la letteratura infantile.

La morte lo coglie in seguito ad un'operazione nell'Aprile del 1980. Lascia la moglie Maria Teresa Ferretti - sposata nel 1953- e la figlia ventitreenne Paola.

1.3 Il padre.

Nei rari riferimenti autobiografici di Rodari, ha un particolare rilievo la figura del padre e la vicenda della sua morte prematura.

Nella "Grammatica della fantasia"⁶- prendendo spunto da una divagazione fantastica sulla parola "forno"- ne parla in questi termini:

“Se mi domando a che punto dell'esercizio è scoccata la scintilla, si è messa in moto l'energia necessaria a provocare la nuova storia, posso rispondere facilmente che è stata la parola "forno". Credo di averlo già detto: sono figlio di un fornaio. Prestino e commestibili. La parola "forno" vuol dire, per me, uno stanzone ingombro di sacchi, con un'impastatrice meccanica sulla sinistra, e di fronte le mattonelle bianche del forno, la sua bocca che si apre e si chiude, mio padre che impasta, modella, inforna, sforna. Per me e mio fratello, che ne eravamo ghiotti, egli curava ogni giorno in special modo una dozzina di panini di semola doppio zero, che dovevano essere molto abbrustoliti.

L'ultima immagine che conservo di mio padre è quella di un uomo che tenta invano di scaldarsi la schiena contro il suo forno. E' fradicio e trema. E' uscito sotto il temporale per aiutare un gattino rimasto isolato tra le pozzanghere. Morirà dopo sette giorni, di broncopolmonite.

A quei tempi non c'era la penicillina.

So di essere stato accompagnato a vederlo più tardi, morto, sul suo letto, con le mani in croce.

Ricordo le mani ma non il volto. E anche dell'uomo che si scalda contro le mattonelle tiepide non ricordo il volto, ma le braccia: si abbruciacciava i peli col giornale acceso, perché non finissero nella pasta del pane. Il giornale era "La gazzetta del popolo". Questo lo so di preciso, perché aveva una pagina per i bambini. Era il 1929.

La parola "forno" ha pescato nella mia memoria e ne è risalita con un colore affettuoso e triste"⁷

Si tratta di un ricordo d'infanzia sfocato, ma evocativo del rapporto intimo e profondo che il giovane Rodari ebbe col padre- più bonario della madre, descritta spesso come una donna molto rigida e severa⁸ -. Le circostanze della morte del padre, che seppe sfidare la bufera per salvare un gattino in difficoltà,

⁶ Torino, Einaudi, 1973.

⁷ Pag.68-69.

⁸ "E' col padre che Gianni ha un maggiore legame affettivo, anche perché, come il fratello Cesare, trova in lui rifugio e compensazione alla disciplina pretesa dalla madre" ("Gianni Rodari: una biografia" di Argilli, pag.7).

contribuiscono a fare di Giuseppe Rodari una figura mitica nella mente del piccolo Gianni e più tardi nella sua maturità. La massiccia presenza dei gatti nelle opere dell'autore sembra ricollegarsi proprio alla vicenda e alla particolare passione paterna per i gatti.

Del genitore Rodari rievoca anche, non senza una punta di orgoglio, le tendenze politiche:

“Mio padre non era un socialista, ma aveva lavorato abbastanza sotto i padroni: così non fu fascista, e fece una gran scenata quando io, bambino di sei anni, tornai da scuola dicendo che bisognava iscriversi all'Opera Balilla.”⁹

Il padre è per Rodari un chiaro punto di riferimento morale: la prima pietra sulla quale costruire un solido edificio etico. La sua fermezza e la sua bontà d'animo rimangono particolarmente impressi nei tortuosi sentieri della memoria, producono degli effetti significativi e tangibili anche moltissimo tempo dopo la sua morte.

Qua e là la creatività rodariana indugia nelle sue storie¹⁰ in riferimenti, pur se non diretti, alla figura paterna. L'infanzia ad Omegna, bruscamente interrotta quando Rodari **aveva solo sette anni**, è tutta condensata intorno al personaggio del padre, a tal punto che i luoghi stessi della città sembrano nascondere dietro di loro il volto paterno, nelle impressioni dell'autore ormai adulto che lo descrive così:

*“seduto su un sacco di riso Vialone vuoto a metà, con gli occhiali dalle lenti ovali sul naso che ora è il mio, fornaio e anticlericale, l'uomo che chiuse gli occhi per non vedermi vestito da Balilla, l'uomo che rivedo ogni volta che guardo il campanile di Omegna. Stessa espressione severa e ironica, stessa disperazione saggia e ostinata. Stessi occhi, campane a parte.”*¹¹

Giuseppe Rodari perde le sembianze di personaggio reale e assume quelle di torre. E simile a una torre si erge, maestoso e idealizzato, nella fantasia del figlio. Diventa un eroe, dalle caratteristiche del quale discendono le caratteristiche degli eroi a cui Gianni Rodari dà vita. Non è un eroe classico dalla forza fisica straordinaria- tanto è vero che non resiste alla malattia- ma un eroe generoso e idealista, capace di “darsi” per salvare un essere indifeso, pronto ad opporsi a quello in cui non crede- come nel caso della sua ribellione alla trasformazione di Gianni in un piccolo Balilla -.

Al padre- o meglio alla sua immagine idealizzata- va ancora la fantasia di Rodari, in una poesia scritta non molto tempo prima della sua morte, durante il suo ultimo viaggio in Unione Sovietica¹².

*“Oggi ho rivisto mio padre.
Giunto in età non più verde
alla porta del Caucaso,
ho visto d'improvviso
mio padre bambino,
lontano da casa, diviso dai suoi,
operaio di otto anni in un forno
tra le dure montagne dell'Ossola.*

*L'ho visto nei bambini sorridenti
che mi offrivano danzando il pane
a Piatigorsk: nella grande cupola dorata*

⁹ Da un articolo del giugno 1953 di Rodari in “L'Ordine nuovo”.

¹⁰ Un esempio in cui emerge visibilmente il riferimento al padre è quello che segue, tratto dal romanzo rodariano “La freccia azzurra” (Roma, Editori Riuniti, 1964): “Che faccia simpatica e aperta quella del tranviere. Era proprio il tipo capace di togliersi la sciarpa dal collo per fasciare un cagnolino freddoloso, il tipo che sminuzza il pane nel latte bianco e dolce ogni mattina”. La generosità verso un animale infreddolito e anche l'accostamento con il pane non lasciano spazio a dubbi circa l'origine dell'immagine.

¹¹ Si tratta del testo di un appunto senza data ritrovato da Argilli tra le carte rodariane (riportato nella biografia succitata dall'autore a pag.7).

¹² “Gianni Rodari. Giochi nell'URSS- appunti di viaggio”: si tratta di un'edizione postuma (Torino, Einaudi, 1984) degli appunti del viaggio di Rodari in URSS nel 1980.

*di quel bellissimo pane.
Così lo sogna chi ha fame
e solo in sogno ne sente il profumo.*

*Era contento, mio padre, e cantava
con le acute voci infantili
come non l'ho mai udito cantare
prima della sua morte.
E nel mio cuore batteva il suo.*

*Grazie, compagni, per il dolce pane,
per i ricordi dolci e amari,
per mio padre bambino
solo con la sua fatica
a impastare nel dolore
il pane degli altri.*

(La poesia non è certo un granché, ma nasce da un'emozione sincera. Forse, Lasciando "posare" un po' le parole, ne verrà qualcosa)¹³

Rodari ha ragione: questa poesia "non è certo un granché" - non ha quella brillante effervescenza creativa, tipica della produzione rodariana- ma il contenuto è molto sentito, il tono è carico di trasporto malinconico. La nostalgia dell'infanzia è la struggente protagonista e si mescola al ricordo del padre, che Rodari immagina bambino- lontano da casa, per lavorare come garzone in un forno¹⁴ -. L'autore rivive la durezza dell'infanzia del padre e le sue gioie, a tal punto da sentirsi tutt'uno con lui ("E nel mio cuore batteva il suo"). Gianni Rodari è ormai un adulto- purtroppo già malato- e ripensa al padre, morto quando aveva solo nove anni: il legame che lo lega a lui non è fatto di esperienze comuni, non è fatto di cose quotidiane, è piuttosto un legame ideale- maturato interiormente e mitizzato nel tempo- ma non per questo poco intenso e appassionato.

1.4 "Un ideale di vita eroica".

A Gavirate Rodari venne subito in stretto contatto con l'ambiente cattolico, incitato in questo dalla madre Maddalena, donna religiosissima.

Le sopraggiunte difficoltà economiche familiari, unite alla stima del giovane Gianni nei confronti del parroco del paese, furono probabilmente le motivazioni principali di quella vocazione che portò il ragazzo ad entrare in seminario- a Seveso-S. Pietro - a undici anni. In una testimonianza scritta del vicerettore del seminario di Seveso-S.Pietro¹⁵, mons. Bernardo Citterio, Gianni viene descritto come un ragazzino molto intelligente e dedito alla lettura, sulla cui decisione di entrare in seminario aveva molto influito "l'esempio del giovane prete del suo paese¹⁶, tutto dedito ai ragazzi. Così avrebbe voluto fare lui, se prete fosse diventato".

Rodari uscì dal seminario a tredici anni e non divenne mai prete, ma è suggestivo pensare che- sebbene attraverso altre strade- avrebbe comunque realizzato il suo desiderio di essere "tutto dedito ai ragazzi", così come si riprometteva poco più che bambino.

¹³ Rodari scrive il componimento dopo una visita in una scuola elementare russa, in cui gli venne offerto "un enorme pane fatto dal colchoz Lenin" (pag.122-123). Quando, dopo poco, i bambini recitarono la poesia rodariana "un pane grande come il sole", a Rodari fu ben chiaro il senso dell'omaggio.

L'osservazione finale è anch'essa contenuta nella medesima raccolta di appunti.

¹⁴ "Giuseppe Rodari, come tanti giovani della nostra terra, aveva lasciato la famiglia per imparare un lavoro e così, dopo duri anni di attività come garzone ad Intra e Piedimulera in Piemonte, era riuscito a mettersi in proprio con un forno ad Omegna" ("Gianni Rodari a Gavirate", pag.53)

¹⁵ Vedi saggio di L. Caimi in "Gianni Rodari a Gavirate" (pag.22)

¹⁶ Don Angelo Stella.

Tornato in paese, Gianni prese parte all'associazionismo cattolico, diventando addirittura presidente dell'Azione Cattolica giovanile di Gavirate a soli quindici anni. Da alcuni verbali delle adunanze emerge la genuinità della fede di Rodari in quel periodo e la sincera credenza negli ideali del cattolicesimo¹⁷.

Peraltro fu proprio nell'ambito cattolico che Rodari poté vedere pubblicati per la prima volta alcuni suoi testi: il settimanale diocesano "L'azione Giovanile" gli pubblicò ben otto racconti, all'interno di diverse uscite del 1936¹⁸.

In uno di questi racconti, "Pace dei vivi e dei morti"¹⁹, il protagonista è un adolescente - di nome Gianfranco (un alter ego di Gianni?) - in crisi, che aspira alla realizzazione di un cristianesimo eroico nella sua vita, ma avverte con dolore la sua fragilità umana:

"[...] Ma un pensiero era costante in lui, o meglio, un bisogno: quello di trovare, scavando nella sua umanità un ideale di vita eroica. Non avrebbe mai osato dirlo a qualcuno: questo pudore della sua parte migliore era a volte sensibilissimo.

E rare volte parlava apertamente con se stesso, di questo bisogno di eroismo in lui che non sapeva essere padrone di tutto se stesso.

La causa di ogni suo male era questa abulia che non gli permetteva di praticare l'ideale cristiano, di cui ammirava la grandiosità come di chi sa essere libero perché sa offrirsi. E questo era eroico: sapersi offrire per essere libero. Non sapeva. Si allontanava ogni giorno di più dal Cristianesimo a cui s'era rivolto da poco. Non sapeva vivere la verità, che è la vera vita eroica.

Aveva bisogno di essa: ma per lui occorreva una verità quotidiana. Ed ogni giorno una vita tutta nuova, diversa nei principii conduttori. E non sapeva: scavava in sé.

Ed a volte si fermava: guardava le pareti della fossa in cui si trovava e sorrideva.

Erano tappezzate di piccole viltà. E come non sorridere?

[...]

Buio. A sinistra la Chiesa. A destra il Cimitero: due file di cipressi, due file di croci, due file di stelle. Si appoggiò al cancello del Cimitero e gli uscì dell'anima sincera l'invocazione cristiana: "Requiem aeternam dona eis, Domine". Ed a lui un'altra pace.

D'improvviso gli parve che le sue piccole viltà crescessero smisuratamente: le piccole viltà della sua adolescenza assommate nella grande viltà di non saper vivere secondo la propria fede, di non saper vivere il suo Cristianesimo eroico: la grande viltà d'essere vile di fronte a se stesso ed ai morti di tutta l'umanità. Se li sentì vicini, grandi, seri della serietà della morte.

Tra di essi, infinito il numero degli Eroi: ed egli, cresciuto in tempi eroici, credente in un ideale eroico, era solo un vile. E pregava, umiliato al Dio che era la loro gloria, la forza di combattere se stesso per la pace senza fine."

Il giovane Gianfranco medita, nel giorno dei morti, su se stesso e si percepisce come "vile" di fronte alle figure eroiche, che balenano nella sua immaginazione. Si sente chiamato ad "un ideale di vita eroico", anche se non osa dirlo in giro, ma sente fortemente i dubbi dell'adolescenza. La libertà e la verità gli sembrano i sentieri più giusti da percorrere per raggiungere il suo ideale eroico ("E questo era eroico: sapersi offrire per essere libero"; "Non sapeva vivere la verità, che è la vera vita eroica"). La coerenza con l'universo valoriale rodariano della maturità non potrebbe essere più marcata: la verità, la libertà e il coraggio di "sapersi offrire", infatti, rimangono i punti fermi della sua moralità e ispirano la maggior parte delle sue opere, non tanto - o non solo - perché ritenuti pedagogicamente edificanti, ma in quanto capisaldi della sua stessa personalità. Col tempo e le esperienze di vita, la

¹⁷ Ibidem (fig. 6-7).

¹⁸ Attualmente i testi dei racconti sono facilmente reperibili anche nel sito Internet ufficiale dedicato a Rodari, gestito ad opera della Biblioteca Centrale di Firenze.

¹⁹ In "L'Azione Giovanile", 1-11-1936

fede cattolica di Rodari scemerà, ma di certo la sua vocazione eroica alla difesa della verità e della libertà rimarranno, assumendo i connotati di una sorta di religiosità laica.

A questo proposito risultano significative due lettere²⁰ indirizzate da Rodari a Luigi Dossi, suo amico dell'ambiente dell'Azione Cattolica: la prima scritta in un nascente periodo di crisi spirituale e di fede, riferibile probabilmente alla fine degli anni trenta; la seconda risalente al 1946, ossia ai tempi in cui Rodari era già passato a militare all'interno del PCI, allontanandosi definitivamente dall'ambiente della chiesa.

“[...] La mia vita non ha più un centro, una meta qualsiasi, è come quella del novantanove per cento dei miei simili; ma se essi non se ne dolgono e non se ne vergognano di fronte a se stessi, io me ne dolgo e me ne vergogno; che giorni belli ho avuto quando conoscevo il fine per cui vivevo e mi sforzavo di rendermene degno e molte volte mi superavo e molte volte ho creduto di essermi vinto e domato. [...]” (dalla lettera della fine degli anni trenta)

“[...] Non so come tu sappia del mio esser comunista (credo che l'“inopportuno” nasca da lì). Comunque lo sono in toto, dopo una maturazione cominciata fin dal '37, anno in cui cominciai a guadagnarmi il pane, e a riflettere sul concreto. Dal concreto sono tornato a una fede. E, sebbene per voi dell'AC noi comunisti, a giudicare dai vostri giornali, siamo dei mostri, ti posso dire che ho trovato di che riempire la mia vita in modo nobile e degno – di che soddisfare il mio intelletto con una filosofia giusta, che mi fa scoprire valori vecchi e nuovi e dà un senso positivo e attivo alla mia presenza nel mondo.

La vicinanza dei vecchi compagni il cui disinteresse, il cui spirito di sacrificio, il cui attaccamento a un ideale ricorda il “fervore apostolico” dei migliori di voi, mi aiuta a migliorarmi. In loro c'è qualcosa che voi non avete: la mancanza di settarismo, la capacità di comprendere che altri possono essere onesti anche pensandola diversamente da come la pensano loro – una vera umiltà di fronte alla realtà, per conoscerla senza preconcetti, per agire in essa senza astrattismi: insomma, per vivere.

Voi agitate dei vecchi spaventapasseri (il comunismo ateo, il pericolo rosso, i russi a Genova, Roma o Mosca e così via) e siete i primi a credervi: ciò che vi impedisce in modo strano di conoscerci.

Ho riflettuto molto sulla cosa: nel partito Comunista c'è il fervore dei primi cristiani- e non è per caso che il comunismo nasce nelle classi oppresse. [...]” (Dalla lettera del 1946)

Dalla prima lettera emerge drammaticamente il dissidio interiore di un giovane sensibile, che non può vivere senza una fede, ma che ha appena perso le certezze delle quali si nutriva poco prima. Il tono travagliato ricorda da vicino il tono con cui Rodari, sedicenne, descriveva il dolore di Gianfranco, nel racconto riportato precedentemente. E' uno sfogo dai tratti adolescenziali, che cela il desiderio di chiarirsi prima di tutto con se stesso.

Nella seconda lettera, le decisioni sono state già prese: Rodari si dichiara comunista, è “tornato a una fede”. La sua aspirazione all'eroismo trova piena soddisfazione nell'esempio dei vecchi compagni del PCI: nella loro dedizione concreta, ideale e disinteressata, vede un vero e proprio “fervore apostolico”. Al di là della diversa ideologia, Rodari afferma che “nel Partito Comunista c'è il fervore dei primi cristiani”. Quello che lo colpisce e lo attrae nel PCI è proprio il fervore e la passione che evidentemente prima aveva trovato –e ora non trovava più- tra i cattolici.

C'è da aggiungere che il passaggio alla maturità di Rodari è segnato- oltretutto da un'intensa riflessione spirituale- anche da un notevole arricchimento culturale. La filosofia diventa per lui un interesse fondamentale e non è trascurabile l'influenza della lettura dei classici del comunismo, nella sua scelta di entrare nel PCI.

²⁰ Riportate integralmente nel saggio di L. Caimi in appendice (pagg.48-51 di “Gianni Rodari a Gavirate”)

1.5 Gli amici dell'adolescenza.

Il Rodari adolescente, che frequenta ancora la chiesa, viene molto influenzato anche dall'amicizia di alcuni coetanei. La sua particolare inclinazione per la musica –suonava il violino- lo porta all'amicizia con Nino Bianchi e Giuseppe Gerosa, insieme ai quali si dà a pubbliche esibizioni musicali all'aperto, per le strade del suo paese.

2. Gianni Rodari nel suo tempo.

2.1 Gli anni della prima militanza politica.

“Bisogna rifarsi a cosa significava, in quegli anni, essere e orgogliosamente considerarsi, funzionario di partito, votarsi cioè ad una sorta di missionariato politico. E' in questa scelta, di impegno e di cultura, che nasce l'autore Rodari: il poeta è anche il comunista che manifestava in piazza a Milano, portando un cartellone con effigiato il ministro liberale Corbino impiccato, come egli stesso ricordava, sorridendo, quando nel 1953 Corbino capeggiò un raggruppamento che fiancheggiava le sinistre per impedire lo scatto della legge 'truffa'; lo scrittore è anche il direttore di 'Avanguardia' che, con i redattori e i collaboratori, finita la lunga giornata di lavoro, restava in redazione a studiare diligentemente il *manifesto dei comunisti* e il *Corso Togliatti* sulla storia del partito.

Era una costume, un modo d'essere, la militanza dell'epoca della guerra fredda, della contrapposizione frontale interna e internazionale e, anche, dello stalinismo, di molto dogmatismo. Eppure, quanto poco dogmatico fosse il Rodari giornalista per bambini lo dimostra l'impostazione del 'Pioniere', che pure nasce in piena guerra fredda”²¹

Con queste parole M. Argilli rievoca il periodo in cui Rodari inizia la sua attività di scrittore e giornalista.

E' il periodo tra gli anni quaranta e cinquanta, quello della massima espansione della guerra fredda: la Germania viene divisa in due poli antitetici e nel cuore di Berlino viene innalzato il celebre muro, in Corea il nord comunista –appoggiato dai sovietici- invade il sud –dove gli americani preparano un contrattacco -.

La tensione internazionale si riflette anche nella arretrata società italiana del dopoguerra, in cui l'attuazione della Costituzione resta ancora solo una “rivoluzione promessa”²². La DC al potere infatti congela molti dei nuovi istituti previsti costituzionalmente –Corte Costituzionale, referendum, regioni- e lascia in vigore ancora gran parte della legislazione fascista. La “linea Einaudi” (dal nome dell'allora ministro del bilancio Luigi Einaudi), indirizzata soprattutto al risanamento del bilancio statale, comporta, tra le altre cose, anche un notevole inasprimento fiscale e tariffario, che grava pesantemente sui cittadini. La disoccupazione assume proporzioni preoccupanti, soprattutto in seguito all'abolizione del blocco dei licenziamenti, e crea un diffuso malcontento. L'attentato a Togliatti dell'estate del 1948 è la goccia che fa traboccare il vaso: in tutte le principali città, operai e militanti comunisti si danno a indignate manifestazioni di piazza. La dura repressione poliziesca che ne segue contribuisce ad esasperare la già lacerante divisione tra diverse ideologie nel panorama partitico italiano. Il segno di quelle esperienze è evidente in una storiella rodariana pubblicata sull'Unità²³:

Il terribile comandante

La Celere va per le strade. Invece dei battimani e degli evviva, si sentono dei fischi.

- Chi è che fischia?- grida il terribile comandante.
- E' il vento, signor comandante.
- Caricate il vento e bastonate lo ben bene!- ordina il terribile comandante.

²¹ M. Argilli “Gianni Rodari: una biografia” Torino, Einaudi, 1992 (pag.48)

²² Così la definisce Calamandrei.

²³ 13-3-1949

E i poveri agenti, come potete vedere nel disegno, sono costretti ad andare su per i tetti a rischio di rompersi l'osso del collo, a bastonare le nuvole.

La trovata degli agenti che bastonano il vento- che risente dell'interesse rodariano per il surrealismo- è molto calata nel tormentato clima del tempo. E il fatto che l'autore non l'abbia inclusa nelle sue successive raccolte è emblematico di come fosse egli stesso consapevole di una eccessiva colorazione politica del testo. Peraltro è proprio tra le composizioni non raccolte in volume o rimodificate a posteriori, che possiamo trovare gli spunti più utili per dare alla figura del Rodari di quegli anni una collocazione sociologicamente interessante.

Molto dibattuta tra i "rodarologi" è la filastrocca pubblicata su "Vie nuove"²⁴ e poi modificata prima di essere inserita ne "Il libro delle Filastrocche"²⁵:

O cenciaiolo, che hai nel sacco?
 "Quattro pipe senza tabacco,
 una scarpa senza tacco,
 un vecchio abito da sera
 con più buchi del groviera,
 strofinacci da cucina,
 penne e ossi di gallina,
 una tromba ormai sfiatata,
 una pentola sforacchiata,
 e in fondo in fondo, caso strano,
 un generale americano: nel mio sacco è capitato
 perché i coreani l'hanno stracciato."²⁶

Che nella raccolta diventa:

O cenciaiolo, che hai nel sacco?
 "Una scarpa senza tacco,
 un vecchio abito da sera
 con più buchi del groviera,
 una tromba ormai sfiatata,
 una pentola sforacchiata,
 una giacca senza bottoni,
 ossi e penne di capponi,
 e in fondo in fondo, col naso per terra,
 un ministro della guerra"

Sul fondo del sacco del cenciaiolo c'è e rimane evidentemente un individuo negativo, un antieroe. Ma mentre nel giornale politicamente schierato per il quale nasce, "il cattivo" ha la connotazione ben precisa di generale americano -stracciato dai coreani -, nella raccolta di filastrocche si trasforma in un generico ministro della guerra. Bastano pochi ritocchi e la vis polemica della filastrocca originale si stempera in un appello pacifista universale. Non è un taglio di comodo, costruito su opportunistiche esigenze di censura. Il Rodari degli anni 50 scrive per case editrici di sinistra. Il fatto di essere pubblicamente schierato, lo porta a confrontarsi in modo non superficiale con i problemi ideologici e stimola in lui la continua esigenza di approdare a tematiche di vasto respiro, come la democrazia e la libertà, che superino la contingenza delle questioni politiche. Ciò non significa certamente che Rodari rinneghi il suo credo politico, o che decida di lasciare l'attualità fuori dalle sue storie, ma semplicemente che tenta continuamente di portare il suo discorso su un piano universale. Così, se nelle sue brevi poesie scritte per giornali comunisti, troviamo talvolta dei

²⁴ Si tratta del settimanale diretto da Luigi Longo, per cui Rodari scrive nel periodo in cui scrive anche per l'Unità.

²⁵ Gianni Rodari, Roma, ed. del Pioniere, 1950

²⁶ "Vie nuove", n. 32, 1950

riferimenti riguardanti un punto di vista molto politico sui fatti del tempo, nelle sue raccolte e nei suoi romanzi di quel periodo – certamente più meditati- troviamo una continua opera di affrancamento dalla sudditanza dalla politica. Del resto, ciò che lo aveva colpito del comunismo, come si è già avuto modo di far notare, era stata proprio “la mancanza di settarismo, la capacità di comprendere che altri possono essere onesti anche pensandola diversamente”²⁷.

Che ai tempi di Stalin e della fervente opposizione antiatlantica del PCI, si potesse parlare di una completa “mancanza di settarismo” tra i comunisti italiani, appare storiograficamente infondato. Ma di certo è comprensibile che il giovane Rodari, animato da un notevole spirito critico, si trovasse ad essere meglio rappresentato da una forza di opposizione, piuttosto che da una forza al potere. La vocazione rodariana per la divergenza è una costante nella vita dell’autore, il quale avverte- una volta diventato famoso anche al di fuori dell’ambiente di parte in cui era maturato- una sorta di disagio a godere di un consenso così vasto:

Non so se ti ho dato l’idea di un libro più ‘impegnato’, più politico, meno evasivo, forse minoritario (ma non tanto), forse protestatario (ma non in senso estetizzante). **Personalmente ne sento il bisogno perché troppa gente comincia a considerarmi dei ‘suoi’: la TV, i preti, eccetera. Bisogna che mi distingua, che mi faccia un po’ di nemici.** Ma –questo conta- ne sento il bisogno per le famiglie: cinque, diecimila famiglie che vogliono figli capaci di dire ‘no’, anche se costa caro. Un libro con tanti ‘no’, e anche con tanti ‘si’, la fede in quello che uno fa, nelle persone che pagano di persona, nella necessità di cambiare continuamente il mondo.²⁸

Sono le parole appassionate di un uomo che lotterà tutta la vita “per cambiare continuamente il mondo”, cercando di trovare proprio nella “lotta”- ovvero nel continuo prodigarsi per i propri ideali- il difficile quanto prezioso punto di equilibrio tra l’evoluzione della società in cui vive e la propria personale coerenza²⁹.

2.2 Il Pioniere

A differenza della buona parte della letteratura per l’infanzia del tempo, Rodari dà alla società pieno diritto di cittadinanza nelle sue storie: i suoi personaggi sono spesso dei personaggi comuni, con dei lavori e delle situazioni di vita ordinarie.

Questo interesse sociale è molto evidente nel “Pioniere”- unico giornale per ragazzi del PCI- diretto dal Nostro dal 50 al 53. Già ne “Il manuale del Pioniere”³⁰ del 51, Rodari dimostra di avere le idee chiare in proposito, affermando che il giovane pioniere “non deve essere educato in un’atmosfera artificiale e idilliaca”, ma deve essere messo a contatto diretto con la realtà che lo circonda.

Rodari è molto intraprendente nella gestione di questo giornale, scegliendo di pubblicare anche dei fumetti, malvisti nel mondo comunista del tempo, perché associati ad una produzione tipicamente americana. Al 1952 risale una polemica tra Nilde Jotti, Togliatti e Rodari su “Rinascita” circa il fumetto³¹: in sostanza i primi due sostenevano che il genere in questione fosse da condannare, in

²⁷ Lettera al Dossi del 1946

²⁸ Brano tratto da una lettera al suo editore- in cui parla del progetto di un libro- del 1968. Il brano è stato pubblicato nella raccolta di saggi “Le provocazioni della fantasia” (Editori riuniti,1991) a pag. 33.

²⁹ Mi pare significativo a proposito questo brano rodariano: “E allora la felicità non è semplice e facile come una canzonetta: è una lotta. Non la si impara dai libri, ma dalla vita, e non tutti vi riescono: quelli che non si stancano mai di cercare e di lottare e di fare, vi riescono, e credo che possano essere felici per tutta la vita” (dal “Libro dei perché”- cit. pag.80-, Editori riuniti, 1984: raccolta di vari numeri della ‘Rubrica dei perché’ pubblicata sull’Unità da Rodari tra il 55 e il 58)

³⁰ Roma, Edizioni di cultura sociale,1951.

³¹ Vedi “La questione dei fumetti”, in Rinascita (n.12, 1951-n.1,1952).

quanto causa di un impoverimento culturale; Rodari al contrario era più cauto, ritenendo che il fumetto fosse un modo come un altro di narrare, indegno di un'accusa globale a priori.

Effettivamente le critiche dei comunisti contro i fumetti non furono il più grande problema del Pioniere, divenuto oggetto in quegli anni di una vera e propria campagna diffamatoria ad opera della Chiesa cattolica, che per la prima volta sentiva minacciato il suo monopolio nell'educazione della gioventù. In una pubblicazione dei primi anni 70 riguardante il tanto discusso giornale, Rodari scrive: "I primi direttori del pioniere- Dina Rinaldi ed il sottoscritto- ricordano le settarie e furibonde campagne da Guerra Santa che accolsero l'uscita del settimanale "Pioniere", bruciato sulla pubblica piazza di...Meglio non dirlo. Fiamme passate, acqua passata"³².

Eppure il Pioniere e l'associazione ad esso collegata, l'API³³- nonostante la chiara collocazione ideale- non mirano affatto ad una polemica contro il cattolicesimo o alla propaganda dell'ateismo³⁴.

2.3 La Resistenza e la "madre" Russia.

Quando Rodari scrive il suo primo romanzo³⁵, prendendo per protagonista proprio un personaggio già apparso nel Pioniere, non ottiene grande successo in Italia, mentre diventa subito molto famoso nei Paesi sovietici. Il fatto che egli fosse e si dichiarasse apertamente comunista –cosa questa che aveva pregiudicato una più ampia diffusione del Pioniere in Italia- aveva avuto naturalmente un'influenza positiva nel successo dell'opera rodariana in URSS. Ai tempi della guerra fredda l'appartenenza politica innalzava steccati e creava fazioni, specie in un settore così delicato come quello della letteratura per l'infanzia, tradizionalmente investito di notevoli responsabilità educative e d'indottrinamento. Se dunque da noi la cultura cattolica dominante si prodigava per mantenere antidemocraticamente il monopolio assoluto dell'educazione, in Russia la cultura comunista non era da meno.

A cavallo tra gli anni 40 e i 50, i comunisti italiani guardano alla Russia come la "madre patria", lo Stato ideale, la realizzazione perfetta della rivoluzione. Quello che succede realmente all'Est viene filtrato e fortemente idealizzato. L'esperienza tutta italiana della Resistenza ha galvanizzato gli animi, ha dato nuove speranze. Gli eroi della Resistenza contribuiscono a creare una agiografia comunista che nulla ha da invidiare all'agiografia cattolica. Tra i martiri comunisti, sono notissimi i sette fratelli Cervi, trucidati dai fascisti. Lo sfortunato padre dei sette ragazzi, affettuosamente chiamato dai compagni "Papà Cervi", che continua a lottare per i suoi ideali comunisti nonostante la sua immensa disgrazia, diventa il simbolo vivente della Resistenza.

In occasione del suo ottantesimo compleanno, nel 55, Rodari gli dedica un poema, nella cui ode settima³⁶, lo fa parlare in prima persona:

"Vecchio nodoso come un olmo antico,
pianta potata dei suoi sette rami,
che dura scorza gli anni ed il nemico
han fatto al mio volto, alle mie mani.

I Cervi, è buona terra: ara, nemico,
affonda il vomero nelle mie carni,
coi pugnali dell'erpice colpisci:
morte non puoi darmi, male non puoi farmi.

³² In "Almanacco del Pioniere", n.1, a cura di Dina Rinaldi, Edizioni del Pioniere,1973.

³³ Associazione Pionieri Italiani.

³⁴ Su "Gianni Rodari: una biografia" (Torino, Einaudi, 1992) si legge: "Sul 'Pioniere' non comparve mai una riga di propaganda atea o anticristiana, né il minimo accenno che potesse essere irriverente per la Chiesa cattolica. Fu sempre tacitamente laico" (Pag.64).

³⁵ "Il romanzo di Cipollino", Roma, ed. di cult. Sociale,1951.

³⁶ Riportata nel paragrafo 4.2 della tesi di laurea di Giorgio Diamanti "I Benelux di Gianni Rodari"

E' buona terra questa carne antica,
 mieti, nemico, le mie sette spighe:
 il grano non muore nel pane,
 non sono morti i miei sette figli
 che hanno dato la vita alla vita.

In tutto ciò che vive sono vivi,
 in tutto ciò che spera sono vivi,
 in tutto ciò che soffre e lotta e vive
 i miei figli sono sempre vivi”

Anche Rodari subisce il fascino – oltre che dei miti nostrani- del mito della Russia e, inevitabilmente, risente dell’evolversi dei rapporti tra l’URSS e il suo partito.

Il rapporto pronunciato da Kruscev, in occasione del ventesimo congresso del PCUS (Febbraio 1956), costringe ad un’attenta riflessione tutto il comunismo occidentale: è una durissima requisitoria contro i crimini commessi da Stalin (morto nel 1953), e rievoca senza reticenze gli arresti e le deportazioni di massa, le torture e i processi gestiti arbitrariamente durante l’egemonia del leader scomparso.

Rodari, come molti dei suoi compagni, condanna l’operato staliniano, pur salvando la bontà della rivoluzione russa, vista come un’autentica rivoluzione di popolo di cui lo stalinismo- con le sue efferatezze e con l’ossessivo culto della personalità- non è che una degenerazione. Nel componimento che segue, l’autore si riferisce con rammarico alla burocratizzazione russa:

La signora B dovette scendere a Brest
 le mancava il timbro dell’albergo
 compagni compagni cos’è come accade
 non avete fatto una rivoluzione
 per aumentare i timbri
 ma per distruggerli
 io non vi farò la lezione
 non dirò al russo che ha pagato per me
 che nella sua rivoluzione mancava qualcosa
 anch’io sono comunista
 tale mi chiamo per dare un nome alla speranza³⁷

Il tono di rimprovero dei primi versi si stempera verso la fine. Rodari non vuol dire “al russo che ha pagato” per lui “che nella sua rivoluzione mancava qualcosa”. Si avverte una certa dipendenza ideologica nei confronti del comunismo sovietico, che in fondo ha avuto il merito- di “dare un nome alla speranza” del Nostro.

2.4 Il secondo “quaderno di Corea”: Gianni Rodari nel clima politico internazionale.

Per approfondire la questione del modo di vedere l’URSS di Rodari, conviene dilungarsi su un libretto- poco noto- che contiene una relazione dell’autore circa un suo viaggio in Cina e un dibattito tra i presenti alla conferenza in cui tale relazione venne pronunciata³⁸. Dalla relazione e,

³⁷ Da un appunto rodariano del 1964, pubblicato nella biografia di Argilli (pag.30).

³⁸ Si tratta del secondo “Quaderno di Corea” (quarta serie, 1972, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze), intitolato “La nuova Cina che arriva da noi” (Sergio Cammelli e Gianni Rodari). La ‘Corea’ è un quartiere della periferia livornese che organizza –in quegli anni- una serie di conferenze e dibattiti su varie questioni (in particolare su questioni educative e culturali). Le notizie del rodariano viaggio in Cina (1971) verranno riportate anche nel più noto libro “Turista in Cina” per la collana “I grandi servizi del Paese sera” (Roma, Il Rinnovamento, 1974). Ma nell’edizione del Paese Sera, la trattazione - che è poi costituita sostanzialmente da una raccolta di articoli sulla Cina scritti da Rodari sullo stesso giornale- acquista nei dettagli, ma perde un

ancora di più, dalle repliche appassionate dell'autore –qui presente in veste di giornalista- e dalle osservazioni pertinenti e molto 'politiche' dei partecipanti, possiamo trarre delle indicazioni utili a chiarire la posizione internazionale rodariana.

L'esperienza cinese stimola spontaneamente in Rodari un confronto con l'altra grande potenza comunista:

“I campi di concentramento dove Stalin ha mandato milioni di sovietici in Cina non ci sono, i grandi processi, le fucilazioni a ritmo ripetuto che ci sono stati nell'URSS, in Cina sembra che non ci siano stati, se non nel periodo della guerra civile, fino al 1949. La differenza essenziale, che è stata sottolineata anche dai cinesi è questa: che Stalin considerava il raggiungimento dei suoi obiettivi e la lotta contro i suoi avversari in termini di lotta di vertice, e quindi in termini di lotta di vertice, e quindi in termini di lotta contro i suoi avversari diretti, da eliminare col terrorismo poliziesco. Mi sembra che la caratteristica di Mao sia stata invece di far appello alle masse³⁹. Egli avrebbe potuto eliminare Liu Sciao Ci in un quarto d'ora: ci ha impiegato anni, perché ha voluto che la condanna di una linea – non tanto di una persona, ma di una linea riassunta in quel nome- fosse invece opera di un grande movimento di massa.”⁴⁰

Il senso del discorso è chiaro: in Cina ci sarà pure un culto della personalità di Mao, ma Mao non è certo lo “Stalin cinese”. Rodari non risparmia un quadro spietato delle ingiustizie del regime sovietico, non tace sui campi di concentramento e sulle fucilazioni di massa, ma sente la necessità di specificare il colpevole nella figura di Stalin. “Stalin ha considerato”, “Stalin ha mandato”: gli errori sono tutti di Stalin. Quando uno studente universitario fa notare a Rodari- che ha poco prima ricordato “quanto spende la Russia per finanziare la rivoluzione a Cuba”- che dovrebbe ricordare anche “quanto spende la Russia per mantenere le truppe di occupazione in Cecoslovacchia, in un paese strangolato, in mano da tre anni alla burocrazia, che non è quella di Novotny, perché magari la gente a morire non ci va, però va in carcere e quando esce ringrazia chi ce l'ha mandata, in quanto ha ricevuto un favore se ha potuto riflettere sui mali del nuovo corso di Dubcek”⁴¹, il Nostro risponde con un certo imbarazzo, ammettendo l'errore sovietico:

“Il fatto è che quando si giudicano le azioni dell'Unione Sovietica, alcune di esse risultano dettate da una politica di potenza che io respingo. Mi pare che l'invasione della Cecoslovacchia, sia stata una conseguenza di questo aspetto della politica sovietica. Io penso, senza pretendere di saper fare un'analisi completa, che la politica estera sovietica sia ancora spaccata tra tre due anime: l'anima internazionalista, che nessuno può negare al paese di Lenin (che sa di esserlo, che vuole continuare ad esserlo) e quella che fa una politica di potenza. Questa politica all'origine può essere stata una scelta necessaria quando l'Unione Sovietica accerchiata non aveva alternativa, poteva fare solo la politica dello Stato che si difende con ogni mezzo. Su quella base, in seguito, sono maturati errori come quello della Cecoslovacchia. (...). Ci sono momenti in cui stati e rivoluzioni vanno per la stessa strada. Ce ne sono altri in cui si dividono. Ma se in quel caso criticiamo i nostri amici sovietici perché seguono una politica di potenza, non dobbiamo vietarci di vedere le cose, sul piano della storia, nel loro insieme, di vedere cioè il significato della presenza sovietica nel mondo, il suo peso essenziale per la stessa esistenza e consistenza dei movimenti rivoluzionari, per la stessa possibilità di costruire il socialismo in Cina, per la possibilità di una rivoluzione a Cuba, per la possibilità di una rivoluzione a Cuba, per le possibilità di grandi trasformazioni in Sud America”⁴²

po' in spontaneità ed è meno suscettibile di interpretazioni trasversali, insomma non dettate solo da curiosità turistico-culturali sulla Cina.

³⁹ La rivolta giovanile di massa in Cina fu in realtà fortemente orchestrata dall'alto, in un momento in cui a Mao mancava un controllo dell'apparato in grado di allontanare dal potere le fasce più moderate (tra cui Liu Sciao Ci). Una volta eliminati i dirigenti contrari alla linea maoista, fu lo stesso Mao a far retrocedere il movimento della “rivoluzione culturale” da lui suscitato. Qui comunque non interessa la consapevolezza storica di Rodari sulle vicende cinesi, quanto piuttosto osservare il suo modo di trattare la questione sovietica (dietro cui si celano motivazioni ideologiche profonde).

⁴⁰ Ivi, pag. 9.

⁴¹ Ibidem, pag. 27. (Lo studente termina la sua trattazione sulla Cecoslovacchia, definendo la repressione sovietica come “un fatto, dal punto di vista socialista, molto umiliante”).

⁴² Ibidem, pag.29.

La presenza sovietica ha dunque, secondo Rodari, un ruolo fondamentale nella storia: è essenziale “per la stessa esistenza e consistenza dei movimenti rivoluzionari”. Gli errori ci sono, ma derivano esclusivamente dalla “politica di potenza”- l’anima nera dell’URSS- che non deve offuscare i meriti dell’internazionalismo “che nessuno può negare al paese di Lenin”. Rodari respinge questa “politica di potenza”, ma contemporaneamente trova una giustificazione alla sua nascita, nel periodo in cui “l’Unione Sovietica accerchiata non aveva alternativa”. L’Unione Sovietica è ancora la “grande madre”, alla quale Rodari –figlio cosciente ma affezionato- riconosce dei difetti, ma resta sempre profondamente legato.

Circa la rottura tra Cina e URSS, Rodari ammette le responsabilità di entrambi gli Stati, cercando di affrontare la questione in termini critici (“Non devo accettare acriticamente la realtà cinese, come non devo accettare acriticamente quella sovietica, o quella italiana, o quella americana. Se sono un marxista devo sempre cercare di giudicare liberamente. Se non lo faccio, o non sono un marxista, o sono un disonesto”). Ma nel dibattito emerge chiaramente una certa predilezione per i sovietici (“Non posso accettare dei giudizi semplicistici su una società come quella sovietica, di cui conosco gli sforzi in tutte le direzioni, dall’economia alla cultura”, “Oggi come oggi c’è nell’URSS il socialismo nella base economica, ma c’è per la scelta individuale uno spazio che nella società cinese non esiste ancora”, ...). Attraverso le distinzioni e i confronti di una critica che si proclama “libera”, si leggono chiaramente le preferenze rodariane. Di fronte all’evoluzione delle vicende internazionali, Rodari avverte- come molti intellettuali politicamente schierati- la difficoltà di mantenere una propria coerenza. Il risultato di questo sofferto mutamento è ibrido: si cercano nuovi ponti ideologici tra il vecchio e il nuovo, in grado di consentire una apertura- o almeno una presa d’atto- verso il presente, pur salvando ciò che di buono resta del passato.

2.5 “Dall’ideologia all’utopia”⁴³.

Gli esiti finali delle considerazioni rodariane sulla Russia sono documentati ampiamente in una raccolta di appunti- scritti durante del suo ultimo viaggio in Russia nel 1979- che doveva costituire, negli intenti dell’autore, una raccolta di materia prima per un libro sui giochi dei bambini russi. Lo scrittore non ebbe il tempo di portare a compimento il suo progetto e a noi restano solo questi frammenti, che sono comunque assai interessanti- se non a livello romanzesco o narrativo- almeno a livello sociologico:

12 ottobre.

Sveglia col sole, sereno. In URSS non si può mai dormire al buio, perché alle finestre mancano avvolgibili e persiane, e le tende, quando non sono troppo chiare, non sono abbastanza abbondanti da fare buio.

Il libro è difficile. Dovrei ‘nascondermi dietro una betulla’ per parlare solo dei bambini e dei ragazzi, della società che li educa ma anche li condiziona psicologicamente, li priva d’immaginazione e spirito critico, li abitua al trionfalismo, alla retorica, a vivere perennemente in un specie di ‘villaggio di Potiomkin’ (metafora corrente, che ricorda come il principe Potiomkin allestiti una scenografia modello per accogliere l’imperatrice Caterina). La gente tollera qualsiasi cosa senza protestare, aspettando che altri, in alto, agiscano. Crede nell’impresa grandiosa di fondo e nelle grandi imprese che la costruiscono, ma sopporta con una pazienza sconfinata il distacco tra quei progetti e la realtà quotidiana, i cento piccoli e grandi problemi della vita individuale. La sicurezza del lavoro, di un tetto qualsiasi, di un cibo qualsiasi, è pagata con la pazienza per tutte le cose che non vanno, considerate ‘particolari’ di scarsa importanza.

La stessa contraddizione è tra i grandi edifici, magari moderni di disegno, e le finiture, che in Occidente sarebbero rifiutate.[...] ⁴⁴

Sono passati una decina d’anni dalla conferenza sulla Cina e il discorso sulla situazione internazionale sopra riportato. Il tempo ha logorato i paraocchi, ha gettato acqua sul fuoco, permettendo una visione storicamente più obbiettiva. Se nel 1972 Rodari diceva che in Unione Sovietica “trovi un’infinità di istituzioni scolastiche pronte ad accoglierti, per sviluppare tutte le tue

⁴³ Espressione usata da Franco Cambi (in “Rodari pedagogista”).

⁴⁴ “Giochi nell’URSS- Appunti di viaggio”, Gianni Rodari, Torino, Einaudi, 1984. Cit. pag. 151-152.

capacità”, visto che c’è “una tale rete di scuole” da garantire a ciascuno “enormi possibilità di sviluppo”⁴⁵, ora si rende conto anche dei problemi educativi dell’URSS, dove non solo la scuola, ma l’intera società, “condiziona psicologicamente” i ragazzi, privandoli dello spirito critico. La rassegnazione quotidiana del popolo sovietico, descritta senza giri di parole nella raccolta di appunti dell’80, è in netto contrasto con l’immagine della “società che rimane comunque esplosiva”, col mito “dell’impegno continuo”⁴⁶.

Rodari ormai è maturo, purtroppo vicino alla morte (1980), si è arricchito di molte esperienze in qualità di uomo, scrittore e giornalista. Ha affinato le sue tecniche narrative e padroneggia con perizia le armi del mestiere di scrittore per l’infanzia, mestiere che- c’è da ricordarlo- inizia a svolgere quasi per caso⁴⁷.

In un’intervista rilasciata poco tempo dopo il suo viaggio in Russia, sente il bisogno di fare un bilancio sui suoi testi:

Ho sempre scritto storie partendo da un’immagine, e non da un programma ideologico, o politico, o pedagogico. [...]

E’ indubbia l’incidenza del reale anche sul lavoro fantastico di una persona e, in questo caso, di una persona che scrive storie.

Il periodo di “Cipollino” era il periodo della ‘guerra fredda’, il periodo delle ‘Novelle fatte a macchina’ è quello in cui c’è un altro tipo di dibattito politico e ideale. Tutto questo si rispecchia negli scritti di un autore, soprattutto quando non fabbrica in anticipo i suoi programmi. E tutto sommato mi sembra giusto. Non è d’altronde questo che determina la qualità, né della storia di prima né della storia di adesso. Si può trovare semmai, nelle storie più recenti, una conoscenza più precisa dei meccanismi del riso, del gusto del paradosso. Si notano semplicemente tecniche più affinate. Tuttavia mi sembra che tutto questo non contraddica uno sfondo in cui l’utopia è sempre presente.

Credo nell’utopia. Personalmente non potrei vivere senza immaginare un futuro e capisco quanto mi aiuti pensare che da un momento all’altro si potrebbero risolvere tutti i problemi e vivere tutti in un mondo ideale. Ma questo lo fanno tutti. Anche quando una persona si allontana dalla politica finisce per rifugiarsi in qualche altra cosa, nella fantascienza per esempio che è piena di utopia (...)⁴⁸

Rodari ammette onestamente l’incidenza delle vicende storiche nelle sue opere, ma specifica di non essere mai partito da “un programma ideologico, o politico, o pedagogico”. Già in molte occasioni, nel passato, aveva chiarito che non intendeva “far propaganda delle proprie idee politiche al bambino”⁴⁹. Non sono semplici affermazioni di principio, contraddette poi dalla pratica. Quella indipendenza di giudizio e quella piena libertà espressiva che, talvolta, il Rodari giornalista e intellettuale di sinistra non riesce a mantenere –impigliato tra doveri e ricerca di coerenza- si realizza pienamente nella felice penna del Rodari scrittore. Le favole rodariane più politicizzate- non a caso- sono quelle pubblicate sui giornali, la maggioranza delle quali viene esclusa dalle successive raccolte per volontà dell’autore stesso. Si tratta, tra l’altro, di componimenti risalenti agli anni 50 e risentono naturalmente di un clima abbastanza infuocato.

La critica sociale, la messa in discussione degli stereotipi, la “voglia di cambiare il mondo” sono importanti motivi ispiratori dei testi rodariani, ma sarebbe ingiusto volerli a tutti i costi collegare al

⁴⁵ Vedi ancora “La nuova Cina che arriva da noi” di cui sopra. Pag.26.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ “E’ stato quasi un compito di Partito. In principio non ne volevo proprio sapere. Ma a quei tempi eravamo tutti molto disponibili: se ci fosse stato bisogno di un quadro nuovo nella cooperazione, e mi fosse stata fatta la proposta di diventarlo, penso che avrei accettato. La generazione che il PCI ha rastrellato durante la Resistenza è quella che meno si è preoccupata delle vocazioni personali. Nel mio caso, sì e no una ventina di filastrocche giustificava quella scelta”. Brano riportato a pag.7 dell’introduzione a “favole al telefono” di G. R., nell’edizione dell’82 (Einaudi, Struzzi).

⁴⁸ Dall’intervista rilasciata il 6 novembre 79 a Matilde Germani (autrice della tesi di laurea “La fiaba ideologica in Gianni Rodari”)

⁴⁹ Vedi, ad esempio, “Il giornale dei genitori, 1966, 11/12)

comunismo di Rodari. Che poi un autore come Rodari- naturalmente portato alla divergenza- si sia sentito a suo agio in una forza di opposizione è un altro discorso.

L'utopia, il sogno di un mondo ideale sono la vera costante nell'opera rodariana, la sua coerenza attraverso l'avvicinarsi degli eventi: dalla fede cattolica, agli eroi della Resistenza, al comunismo (mai rinnegato), alla considerazione critica dell'URSS. Il marxismo- lo studio del quale aveva tanto appassionato il Rodari adolescente- rimane sullo sfondo, ma viene continuamente reintegrato e ampliato in uno scenario più aperto e meno dogmatico. A tale riguardo F. Cambi si esprime in questi termini:

L'itinerario rodariano potrebbe anche essere definito come un passaggio dall'ideologia all'utopia attraverso la scienza (del linguaggio e della creatività) e la prassi individuale (cognitiva), senza però che l'aspetto socio-politico si oscuri o, tanto meno, si cancelli: da dato "scientifico" (del materialismo storico) si fa compito, obiettivo etico, senza perdere né la propria coerenza né la propria centralità.

Quello che tramonta è una filosofia della storia che vede nel binomio rivoluzione-socialismo una necessità inscritta nelle "cose stesse", un metodo univoco – troppo univoco- di lettura della storia medesima; e i miti che essa ha prodotto.⁵⁰

Secondo M. Argilli, il progressivo sganciamento di Rodari da una stringente ideologia comunista – iniziato a partire dal passaggio alle edizioni Einaudi nel 1960- segna un declino della parabola produttiva rodariana. Altri studiosi- come De Luca e Cambi (sopra citato)- parlano piuttosto di un'apertura mentale e critica- circostanziata dall'evoluzione della società- che non pregiudica affatto la freschezza espressiva e la ricchezza etica delle opere rodariane, impostate via via su valori sempre più universali.

Sognare in grande resta per Rodari una necessità fondamentale per vivere⁵¹. Non significa certo credere "nell'impresa grandiosa di fondo e nelle grandi imprese che la costruiscono", e sopportare "con una pazienza sconfinata il distacco tra quei progetti e la realtà quotidiana, i cento piccoli e grandi problemi della vita individuale", come avviene tra i Russi. Gli ideali di giustizia, libertà e solidarietà vanno perseguiti nelle piccole battaglie di ogni giorno. Così Rodari risponde ad un genitore che gli chiede cosa farebbe se avesse un figlio a cui non interessa esprimere il proprio voto nell'ambito dei consigli scolastici per il suo liceo:

[..] Gli direi che non ci sono battaglie grandi, che vale la pena di combattere, e battaglie piccole da guardare con disprezzo pseudorivoluzionario. Ci sono solo le battaglie che le cose, giorno per giorno, impongono. Per dominare la realtà, bisogna saper mantenere il contatto col reale. Non sono le chiacchiere che danno un senso alla vita, alla storia. C'era, raccontano i classici, uno che si vantava di aver compiuto, quando stava a Rodi, salti strabilianti. E c'era uno che, dopo averlo ascoltato con pazienza, disse: Hic Rodhus, hic salta. Ossia, per chi non ha studiato il latino: qui è Rodi, salta un po' qui che vediamo. [...]⁵²

L'importanza del 'darsi da fare' è il motivo conduttore di molti componimenti rodariani, ad esempio nella filastrocca "Alla volpe"⁵³ si legge:

Questo è quel pergolato
e questa è quell'uva
che la volpe della favola
giudicò poco matura
perché stava troppo in alto.
Fate un salto,

⁵⁰ "Rodari pedagogista" Franco Cambi (Roma, Editori Riuniti, 1990). Cit. pag.11

⁵¹ Nella sua "Grammatica della Fantasia", dice: 'Se non sperassimo, a dispetto di tutto, in un mondo migliore, chi ce lo farebbe fare ad andare dal dentista?'

⁵² Dalla rubrica tenuta da Rodari su Paese sera dal 70 al 75: "Dialoghi con i genitori". Art.: "Mio figlio è un astensionista".

⁵³ Da "Filastrocche in cielo e in terra" di G. R., Torino, Einaudi, 1960.

fatene un altro.
 Se non ci arrivate
 Riprovate domattina,
 vedrete che ogni giorno
 un poco si avvicina
 il dolce frutto;
 l'allenamento è tutto.

Se non un intento ideologico, almeno un intento pedagogico è chiaramente ravvisabile in questa storiella, costruita sul calco della più famosa favola esopica. Eppure non appare corretto segregare la rodariana “propaganda per l'impegno” soltanto nelle intenzioni educative di Rodari. Si dovrebbe parlare piuttosto dell'attivismo e della voglia di lottare come un leitmotiv dell'esistenza stessa dell'autore. Tanto è vero che già nel verbale di una riunione di Azione Cattolica risalente al 1936- lontano cioè anni luce dalle ultime produzioni rodariane- il Rodari sedicenne e presidente di AC scrive, a proposito dell'apostolato: “Se esso non dà frutti copiosi, non bisogna disperare: attendere. Non buddisticamente - precisava -, ma con attività. Non ci dobbiamo cioè lasciar vivere: dobbiamo voler vivere”⁵⁴. L'intento antropologicamente fondante resta- al di là delle pur importanti scelte di campo- quello di rimboccarsi le maniche e migliorare le cose, evitando di accontentarsi del presente e guardando sempre in avanti.⁵⁵

Molto forte è anche il legame con Amedeo Marvelli, con cui condivide i suoi interessi culturali oltre a quelli musicali. Così lo ricorda nella “Grammatica della Fantasia”⁵⁶:

- “Sasso”, da questo punto di vista, è per me Santa Caterina del Sasso, un santuario a picco sul lago Maggiore. Ci andavo in bicicletta. Ci andavamo insieme, Amedeo e io. Siedevamo sotto un fresco portico a bere vino bianco e a parlare di Kant. Ci trovavamo anche in treno, eravamo entrambi studenti pendolari. Amedeo portava un lungo mantello blu. In certi giorni sotto il mantello s'indovinava la sagoma dell'astuccio del suo violino. La maniglia del mio astuccio era rotta, dovevo portarlo sotto il braccio. Amedeo andò negli alpini e morì in Russia.

Un'altra volta la figura di Amedeo mi tornò da un “ricercare” sulla parola “mattoni”, che mi aveva ricordato certe basse fornaci, nella campagna lombarda, e lunghe camminate nella nebbia, o nei boschi, spesso Amedeo ed io passavamo pomeriggi interi nei boschi a parlare: di Kant, di Dostoevskij, di Montale, di Alfonso Gatto. Le amicizie di sedici anni sono quelle che lasciano i segni più profondi nella vita.⁵⁷-.

Ed un “segno profondo” deve avere avuto evidentemente questa amicizia, dal momento che Rodari ne parla ancora accuratamente in uno scritto inedito⁵⁸: “...Il punto è Amedeo. L'ho tradito o no? Sono ancora degno o no del suo mantello azzurro, lungo fino ai piedi, dei suoi sogghigni fraterni, del suo imperativo categorico?”.

Si chiede, ormai adulto, se sia stato fedele al suo amico. Insomma se sia stato fedele ai propri slanci ideali giovanili, così strettamente connessi- nella nebbia della memoria- alle amene discussioni per i

⁵⁴ Riportata in “Gianni Rodari a Gavirate”, pag.29

⁵⁵ Nell'ultima delle ‘Favole al telefono’ si legge: “In principio la Terra era tutta sbagliata, renderla più abitabile fu una bella faticata. Per passare i fiumi non c'erano i ponti. Non c'erano sentieri per salire sui monti. Ti volevi sedere? Neanche l'ombra di un panchetto. Cascavi dal sonno? Non esisteva il letto.[...].Non c'era nulla di niente. Zero via zero, e basta. C'erano solo gli uomini, con due braccia per lavorare, e agli errori più grossi si poté rimediare. Da correggere, però, ne restano ancora tanti: rimboccatevi le maniche, c'è lavoro per tutti quanti”.

⁵⁶ Torino, Einaudi, 1973.

⁵⁷ Pagg. 8-9

⁵⁸ Trovato da Argilli e riportato nel suo “Gianni Rodari: una biografia” (Torino Einaudi, 1992) a pag. 35.

boschi con Amedeo. Il ricordo affettuoso dell'amico gli serve da confronto, per mantenere una coerenza di vita, che lo renda "degno" del ragazzo-filosofo dal lungo mantello.

3. Un maestro di nome Gianni Rodari.

3.1 Gioco e creatività nell'insegnamento.

La corposità del pensiero pedagogico rodariano affonda le sue radici nella sua breve ma intensa esperienza di maestro⁵⁹. Non si può infatti comprendere a fondo, a mio avviso, il Rodari "opinion-maker per la scuola"⁶⁰, prescindendo da quegli anni in cui il Nostro- da poco diplomato e appena uscito di casa- si trova a costruire un primo e diretto approccio col mondo dei bambini:

"Dovevo essere un pessimo maestro, mal preparato al suo lavoro e avevo in mente di tutto, dalla linguistica indo-europea al marxismo (il cavalier Romussi, direttore della Biblioteca civica di Varese, benché il ritratto del duce fosse bene in vista sopra la sua scrivania, mi consegnava sempre senza batter ciglio qualsiasi libro di cui gli avessi fatto regolare richiesta); avevo in mente di tutto fuorché la scuola. Forse, però, non sono stato un maestro noioso. Raccontavo ai bambini, un po' per simpatia un po' per le voglie di giocare, storie senza il minimo riferimento alla realtà né al buonsenso, che inventavo servendomi delle "tecniche"⁶¹ promosse e insieme deprecate da Breton."

Così rievoca nella "Grammatica della fantasia"⁶² il periodo del suo insegnamento, lasciando trasparire una punta di orgoglio nel definirsi un maestro "non noioso". E bisogna calarsi nel grigiore delle classi di una volta per comprendere come un maestro "non noioso" allora fosse una eccezione più unica che rara. Più avanti, nella stessa Grammatica si legge a proposito: "Nelle nostre scuole, generalmente parlando, si ride troppo poco. L'idea che l'educazione della mente debba essere una cosa tetra è tra le più difficili da combattere"⁶³. Rodari si oppone alla rigidità della scuola tradizionale e cerca di percorrere strade nuove, che sappiano stimolare la creatività dei bambini. Il "binomio fantastico"- tecnica rodariana fondamentale consistente nell'associazione casuale di due termini e nella costruzione di una storia di raccordo- nasce appunto dal Rodari maestro che vuole far divertire i propri alunni:

"Quando facevo il maestro, mandavo un bambino a scrivere una parola sulla facciata visibile della lavagna, mentre un altro bambino ne scriveva un'altra sulla facciata invisibile. Il piccolo rito preparatorio aveva la sua importanza. Creava un'attesa. Se un bambino scriveva, in vista di tutti, la parola "cane", questa parola era già una parola speciale, pronta a far parte di una sorpresa, a inserirsi in un avvenimento imprevedibile. Quel 'cane' non era un quadrupede qualunque, era già un personaggio avventuroso, disponibile, fantastico. Girata la lavagna si leggeva, poniamo, la parola 'armadio'. Una risata la salutava. La parola 'ornitorinco', o 'tetraedro', non avrebbe ottenuto un successo maggiore. Ora, un armadio, in sé, non fa né ridere né piangere. E' una presenza inerte, una banalità. Ma quell'armadio, facendo coppia con un cane, era tutt'altra cosa. Era una scoperta, un'invenzione, uno stimolo eccitante."⁶⁴

L'elemento della giocosità dell'insegnamento ispira molti degli scritti rodariani. Vi è addirittura un intero libro dedicato agli errori di ortografia, visti più come divertenti potenzialità espressive che

⁵⁹ 1939-1943

⁶⁰ Definizione di Mario Di Rienzo che dà il titolo a un saggio su Rodari dello stesso, contenuto in "Il favoloso Gianni" (a cura di Franco Ghilardi, Firenze, 1982, Nuova Guaraldi Editrice)

⁶¹ Argilli, nella sua biografia rodariana, polemizza sul fatto che Rodari potesse già conoscere in quegli anni il surrealismo, mentre Boero (in "Una storia, tante storie", Torino, Einaudi, 1990) cerca di dimostrare -testi alla mano- la precocità di certi influssi nel pensiero rodariano.

⁶² "Grammatica della fantasia" di G. R., Torino, Einaudi, 1973 (cit. pag.3-4)

⁶³ Ivi, pag.20.

⁶⁴ Ivi, pag.18.

come deprecabili peccati. Nella breve prefazione del “Libro degli errori”⁶⁵, intitolata evocativamente “Tra noi padri”, Rodari espone il suo progetto con queste parole:

“Per molti anni mi sono occupato di errori di ortografia: prima da scolaro, poi da maestro, poi da fabbricante di giocattoli, se mi è permesso di chiamare con questo bel nome le mie precedenti raccolte di filastrocche e di favolette. Talune di quelle filastrocche, per l'appunto dedicate agli accenti sbagliati, ai ‘quori’ malati, alle ‘zeta’ abbandonate, sono state accolte – troppo onore!- perfino nelle grammatiche. Questo vuol dire, dopotutto, che l'idea di giocare con gli errori non era del tutto eretica.

Vale la pena che un bambino impari piangendo quello che può imparare ridendo? Se si mettessero insieme le lacrime versate nei cinque continenti per colpa dell'ortografia, si otterrebbe una cascata da sfruttare per la produzione dell'energia elettrica. Ma io trovo che sarebbe un'energia troppo costosa.”

E ancora nella “Grammatica della fantasia” si legge:

“Se un bambino scrive nel suo quaderno ‘l'ago di Garda’, ho la scelta tra correggere l'errore con un segnaio rosso o blu, o seguirne l'ardito suggerimento e scrivere la storia e la geografia di questo ‘ago’ importantissimo, segnato anche nelle carte d'Italia. La Luna si rispecchierà sulla punta o sulla cruna? Si pungerà il naso?[...] Un ‘libbro’ con due *b* sarà soltanto un libro più pesante degli Iatri, o un libro sbagliato, o un libro specialissimo? Una ‘rivoltela’ con una sola *l* sparerà pallottole, piumini o violette?”⁶⁶

L'errore, figlio di una carenza o di una distrazione, può dunque essere all'origine di nuovi e spassosi percorsi fantastici. “Sbagliando s'impara, è vecchio proverbio”, sostiene Rodari, “Il nuovo potrebbe dire che sbagliando s'inventa”⁶⁷.

Maria Luisa Bigiaretti, maestra romana della classe nella quale è nato il testo rodariano “La torta in cielo”⁶⁸, offre un'interessante testimonianza del modo in cui Rodari, ormai affermato scrittore, trattava i bambini:

La storia de ‘La torta in cielo’, tutta ambientata nella Borgata del Trullo, con personaggi adulti e bambini veri e luoghi ancora esistenti, è nata nella mia classe, che allora era una quarta. Quando Rodari arrivava era un giorno di festa. Arrivava coi suoi capitoli dattiloscritti e li leggeva, anzi li interpretava nel suo modo unico e inimitabile, attento alle reazioni dei ragazzi, alle loro risate, ai loro commenti. Poi chiedeva le critiche; voleva che gli suggerissero le battute, particolari, aggiunte. Poi si decideva insieme come proseguire la vicenda e Rodari, nei capitoli successivi, teneva conto dei contributi infantili. I ragazzi collaboravano tutti, attenti, eccitati, si sentivano coinvolti nel lavoro, importanti, felici.⁶⁹

Da queste parole emerge un dialogo felice tra l'autore e i suoi lettori, in questo caso suoi attivi collaboratori, che non può che discendere da un atteggiamento fiducioso nei confronti del mondo dell'infanzia. Rodari afferma in una intervista⁷⁰:

E questo vuol dire che ho sempre rispettato la capacità dei bambini di farsi da soli i loro valori; semmai l'elemento positivo (e che qualcuno riteneva negativo) era proprio questa fiducia, fin dall'inizio, nella possibilità di aiutare i bambini a costruirsi dei valori.

Il bambino rodariano è degno di rispetto e deve essere lasciato libero di esprimere le sue idee. Questa sua libertà non risiede in una generica e libertaria assenza dei valori, ma nell'autonomia con cui essi vengono costruiti. L'universo poetico a cui Rodari dà vita è sì ludico e spassoso, ma è anche

⁶⁵ Torino, Einaudi, 1964.

⁶⁶ Pag. 34-35.

⁶⁷ Pag.36.

⁶⁸ Torino, Einaudi, 1966.

⁶⁹ Dal saggio “Cari trullini, trullesi, trulleri” contenuto in “Le provocazioni della fantasia” (Roma, Editori Riuniti, 1991)

⁷⁰ Dall'intervista rilasciata il 6 novembre 79 a Matilde Germani (autrice della tesi di laurea “La fiaba ideologica in Gianni Rodari”)

etico. Se a più riprese l'autore indugia nel ribadire che non scrive le sue storie a partire da un progetto ideologico, è indubitabile che - in ogni caso- la società entra abbondantemente nelle sue favole e ne esce fortemente criticata. La realtà costituisce una "materia prima" da trasformare, da guardare da ogni angolazione, perde la sua fissità per essere manipolata, ridotta o esaltata in mille forme diverse. Il gioco con le convenzioni e le regole del mondo non è fine a se stesso, ma serve per incoraggiare nel bambino il senso critico ("Conosco molti mezzi per far ridere i bambini e perciò li uso. E conosco molti mezzi per indurre gli stessi bambini a inventare le loro storie ridendo, a giocare col mondo, a 'romperlo' quando occorre."⁷¹). In un quadro così delineato, la fantasia non è uno svago, una pausa dalle "cose serie", ma una facoltà importantissima in grado di "difendere l'uomo totale" (e qui è chiaro il richiamo all'uomo "onnilaterale" di Marx) dall'impoverimento a cui la società industriale vorrebbe condannarlo:

"Io penso che l'immaginazione infantile abbia bisogno delle nostre cure almeno quanto ne ha bisogno la curiosità scientifica; che la fantasia sia elemento fondamentale di una personalità completa; che l'esperienza del meraviglioso dell'avventuroso, del comico, dell'umano che le fiabe possono offrire al bambino sia un'esperienza utile alla formazione della sua personalità. La società vuole da mio figlio, immagino, un buon tecnico, un diligente esecutore, un uomo pratico e concreto, e non le interessa che egli si appassioni alla musica o alla letteratura, alla storia o alla politica; giudica dannosi e pericolosi i suoi sogni; insomma, non sa che farsene della sua immaginazione e fa il possibile per amputargliela, con una lunga operazione chirurgica che si fa, generalmente nella scuola. Tocca a me difendere mio figlio da questa amputazione: aiutarlo a crescere senza impoverirsi, senza perdere da un lato ciò che acquista dall'altro; incoraggiarlo a concepire un mondo che abbia bisogno di tutte le sue facoltà, ivi compresa la sua gioia di vivere, animarlo a lottare per qualcosa in più che un posto sicuro e uno stipendio sufficiente.

Da questo punto di vista la fiaba, cioè, in apparenza, la cosa più inutile che ci sia, mi sembra invece uno strumento prezioso: nutrendo la capacità di immaginare, mobilitando le risorse della fantasia infantile, essa non distoglie il bambino dall'osservazione e riflessione sul reale, dall'azione sulle cose, ma fornisce all'osservazione, alla riflessione, all'azione una base più ampia e disinteressata; crea spazio per altre cose "servono a niente", come la poesia, la musica, l'arte, il gioco, cose che riguardano direttamente la felicità dell'uomo e non la sua utilizzazione in una qualsivoglia macchina produttiva"⁷²

3.2 Dai roghi pubblici alle leggi dello Stato.

3.2.1 "Tutti gli usi della lingua a tutti".

Nella "Grammatica della fantasia"- libro che Rodari definisce "contro la formazione di un bambino esecutore"⁷³- l'autore sintetizza il suo pensiero circa l'importanza della creatività infantile in un breve ma intenso passo, al termine dell'antefatto:

"Io spero che il libretto possa essere ugualmente utile a chi crede nella necessità che l'immaginazione abbia il suo posto nell'educazione; a chi ha fiducia nella creatività infantile, a chi sa quale valore di liberazione possa avere la parola. 'Tutti gli usi della parola a tutti' mi sembra un buon motto, dal bel suono democratico. Non perché tutti siano artisti, ma perché nessuno sia schiavo"

Tullio De Mauro – che tra l'altro appare in molte storie rodariane sotto le mentite spoglie del buffo professor De Mauris, ora glottologo esperto di grancassa e altri strumenti rumorosi, ora scientifico interprete di astrusi linguaggi extraterrestri- commenta in questo modo le parole sopra riportate:

"La sua formula cardinale, chiave, 'Tutti gli usi della lingua a tutti', non perché tutti diventino poeti o filosofi, ma perché a tutti sia data la possibilità se lo vogliono, di diventarlo e, se no, di capire ed apprezzare dall'interno poesia e filosofia, questa formula per noi è stata una stella polare in tutti questi

⁷¹ Ibidem.

⁷² Da "Pollicino è utile ancora" ("Giornale dei genitori", n.11/12)

⁷³ Sempre nell'intervista citata sopra.

anni. Partendo da quella formula abbiamo lavorato per ristrutturare completamente la proposta programmatica, non ancora, purtroppo, se non per piccola parte, l'insegnamento effettivo. Oggi l'educazione linguistica e le idee di Gianni Rodari sono diventate leggi dello Stato italiano, leggi della Repubblica. E anche qui Gianni Rodari riderebbe all'idea di essere partecipe della legislazione, di essere un *nomothètes*: eppure egli è stato anche questo. E se queste leggi vivranno nella realtà della nostra scuola anche per questa via continuerà a vivere tra di noi Gianni Rodari.”⁷⁴

Singolare finale- per un ex-direttore di un giornale condannato come ‘diabolico’ e bruciato nelle pubbliche piazze- quello di ritrovarsi inquadrato nella nobile definizione di legislatore dello Stato italiano. “Eppure egli è stato anche questo”, afferma giustamente De Mauro. Ed effettivamente, solo a sfogliare casualmente tra la legislazione scolastica, si trovano spunti interessanti che riecheggiano molte delle riflessioni rodariane. Al paragrafo 2.2.1. della Premessa ai “Nuovi programmi per la scuola elementare”⁷⁵ si parla della “Creatività come potenziale educativo”:

“La scuola concorre a sviluppare la potenziale creatività del fanciullo. Due aspetti di essa devono essere sottolineati in modo particolare. Il primo riguarda la necessità che le funzioni motorie, cognitive ed affettive giungano ad operare progressivamente e puntualmente in modo sinergico, suscitando nel fanciullo il gusto di un impegno dinamico nel quale si esprime tutta la sua personalità. Il secondo riguarda la necessità di non ridurre la creatività alle sole attività espressive, ma di coglierne il potere produttivo nell’ambito delle conoscenze in via di elaborazione nei processi di ricerca. L’attenzione alla creatività rappresenta, in sostanza, la esigenza di promuovere nel fanciullo la consapevolezza delle proprie possibilità e la ‘consapevolezza di sé’, come progressiva capacità di autonoma valutazione dell’uso delle conoscenze sul piano personale e sociale”.

I passi fatti da quella scuola che “non sa che farsene della sua (*del bambino*) immaginazione e fa il possibile per amputargliela ” sono notevoli. L’importanza della creatività, così come il diritto del bambino alla autonomia –“come capacità di autonoma valutazione dell’uso delle conoscenze sul piano personale e sociale”- sono regole ormai associate anche nella scuola, se non a livello concreto almeno a livello teorico.

Rodari si trova a vivere in un periodo di profonda e accelerata modificazione della società italiana, e il suo rapporto con il potere risente di questo vorticoso avvicinarsi di eventi. Le sue prime scelte pedagogiche sono in forte controtendenza rispetto al clima dell’epoca, e si potrebbero inserire –a mio avviso- in quella che M.A. Ruggiero definisce “pedagogia di rottura” che “privilegia l’educazione ponendosi in conflitto con la dominanza politica ribaltandone i valori”⁷⁶. Siamo al Rodari che cerca di ribaltare i vecchi canoni della letteratura per l’infanzia- quella “fatta di semplici trucchi per spremere lacrime” (come è per Rodari il “Cuore” di De Amicis⁷⁷)- sperimentando versi divertenti e giochi di parole; che si trova in polemica addirittura col suo stesso partito – come se non bastassero le battaglie clericali- per la scelta ardita di pubblicare fumetti sul Pioniere.

Dopo la fine della guerra fredda, dopo il boom economico, dopo l’arrivo di una ventata di distensione a livello mondiale, Rodari approda dalle “segregate” case editrici di sinistra alle prestigiose Edizioni Einaudi. Il clima non è più così arroventato, molti iniziano a far sentire la loro voce, c’è più spazio per il dibattito. La riflessione del Nostro passa a costituire –proseguendo nella stessa categorizzazione- una “pedagogia disorganica”, che “privilegia l’educazione ponendosi in

⁷⁴ Dal saggio “Totò, Rodari e il professor De Mauris”, contenuto in “Le provocazioni della fantasia” ((Roma, Editori Riuniti, 1991)

⁷⁵ DPR num. 104/1985. Testo a disposizione: “I nuovi programmi. Commento sistematico” di Matilde Parente (Milano, 1994, Edizioni Scolastiche Juvenilia)

⁷⁶ “Responsabilità e abuso pedagogico” Ruggiero- Mazzatosta (Roma, Edizioni Seam, 1998). Pag.117.

⁷⁷ “Una macchina per far piangere” è –almeno al settanta per cento- anche il “Cuore” di De Amicis”. Vedi art. “Educazione e passione” nel Giornale dei genitori, n.11/12.

disaccordo con la dominanza politica criticandone i valori”⁷⁸. L’elemento critico è ancora presente, ma ora c’è l’opportunità di essere presi sul serio in considerazione.

3.2.2 Gianni Rodari nella scuola che cambia: il sessantotto e il dibattito sulle riforme scolastiche.

Il fermento sociale della fine degli anni sessanta, viene vissuto da Rodari con estrema partecipazione. La rivolta degli studenti sessantottini desta in lui non solo una semplice curiosità, ma lo spunto per una profonda riflessione:

“Agli studenti va riconosciuto il merito di aver messo decisamente in crisi, con la loro rivolta (...) il carattere autoritario della scuola. Parliamo di scuola, in generale, perché la crisi non riguarda solo l’università: tant’è vero che l’agitazione studentesca si è estesa alle scuole secondarie superiori; tant’è vero che perfino un’organizzazione cattolica ha tenuto un convegno- sul tema ‘ Scuola e famiglia’- collaborazione o contestazione?- nel quale si è parlato di ‘contestazione’ popolare (non più soltanto studentesca dunque) nei confronti della scuola media e della scuola elementare.(...)”

La sorpresa è stata generale perché nessuno faceva credito ai giovani di tanto impegno, anche ideologico, in un periodo in cui si teorizzava ampiamente sul disimpegno e sulla morte di tutte le ideologie; perché nessuno credeva che fossero possibili lotte di quelle dimensioni, e di quell’energia, su posizioni culturali tanto avanzate, insomma, perché nessuno, anche tra chi aveva un’idea chiara della crisi della scuola, capiva che erano maturate le condizioni per tentare una soluzione radicale di quella crisi. Lo hanno capito i giovani, perché più sensibili ai caratteri propri del presente, loro, che non si portano tanto passato quanto noi. Hanno capito, ancora, che erano maturate le condizioni per un’autonoma iniziativa giovanile.”⁷⁹

La scuola è in crisi e i giovani se ne sono accorti. Sono loro i veri protagonisti della battaglia, ma Rodari si rende conto di come sia opportuno aprire anche un proficuo dialogo tra scuola e famiglia⁸⁰, per superare questo momento critico. Nella lettera scritta a L. De Grada per accettare la direzione del “Giornale dei genitori”⁸¹, parla del giornalismo come “servizio civile” e traccia i contorni di quella che sarà la “battaglia centrale” del giornale:

“Non perché il giornale abbia un suo ‘cavallo di battaglia’, ma proprio perché la scuola, i rapporti con la scuola, mi pare assumano un’importanza crescente nella vita pubblica, credo che il giornale potrebbe adottare ora, come sua battaglia centrale, il tema ‘genitori e scuola’. La ‘contestazione’ degli universitari all’università (alla società, ma questo può anche restare implicito, fino a un certo punto: se la battaglia contro l’università è impostata nel modo giusto essa colpisce al cuore anche la società) può, deve diventare la ‘contestazione’ dei genitori di fronte alla scuola autoritaria, dogmatica, burocratica, anacronistica, stupida, pigra”.

“Non abbiamo niente, in Italia” si lamenta Rodari “di simile alle assemblee e ai consigli di genitori americani o sovietici”⁸² e ancora “padri e madri sono tenuti rigorosamente fuori dei cancelli della scuola”⁸³. Sono parole da inserire nel dibattito che porterà ai decreti delegati e alla formazione dei consigli scolastici. In seguito alla tanto attesa apertura dei “cancelli” ai genitori, Rodari torna a riflettere sulla questione in termini critici ed evidenzia le problematiche insorte dall’incontro-

⁷⁸ Vedi nota 18.

⁷⁹ Dall’art. “Possiamo imparare anche dagli studenti?” sul *Giornale dei genitori* n.8/9 (1968)

⁸⁰ “Accanto alla scuola Rodari ha visto come fondamentale, sul terreno educativo, l’opera della famiglia. E anche sotto questo aspetto è stato, in ambito marxista, un po’ un caso a sé.” (pag. 109 di “Rodari pedagista” di Cambi)

⁸¹ Riportata nel numero 58/59 “Speciale Gianni Rodari” (Luglio - Agosto, 1980).

⁸² “Il giornale dei genitori”, n.8/9 (1968)

⁸³ Ibidem

scontro tra genitori e insegnanti, cercando comunque- con il consueto ottimismo- di proporre delle soluzioni. Di fronte all'esplosione di fenomeni di "allergia e controallergia", che tendono a creare "la scuola dei Consigli come scuola dei risentimenti dove ci si conosce solo per disprezzarsi più intensamente"⁸⁴, egli scrive:

"Incontrarsi è difficile ma è necessario. I consigli scolastici sono un luogo di scontro tra diverse idee della scuola. Non possono non esserlo. Ma lo scontro, sarà utile solo se si svolgerà nelle forme di un incontro umano, solo se prima di tutto, nell'interesse dei ragazzi, della scuola, del paese, insegnanti e genitori impareranno ad accettarsi, a capirsi, a rispettarci. Non è fuori luogo, non è velleitario, non è marginale l'appello alla comprensione reciproca, alla tolleranza, al rispetto. Perfino, se si vuole, alle buone maniere. Ci sono regole non scritte, non codificate, che tutti dobbiamo insieme fare nostre.

La prima è di sapersi ascoltare. Abbiamo sempre troppa fretta di scavalcare le persone per arrivare allo schema che le presenta. Chi è quello che parla? Un reazionario. Un estremista. Un incolto. Un esibizionista. Un democristiano. Un liberale. Un idealista. Eccetera. L'etichetta ci serve per anticipare le sue conclusioni, per schematizzare il suo discorso. E così ci vietiamo di capire se in ciò che sta dicendo c'è, o non c'è in modo indiretto e distorto, qualcosa che può essere vero e utile anche per noi.

Un'altra regola è quella di saper parlare. Parlare di cose, di problemi, di oggetti, senza personalismi, senza esibizionismi. Parlare per dire, non per ascoltarsi. Parlare per comunicare, non per sfogarsi. Parlare per cercare, non per autoaffermarsi, non per proclamare."⁸⁵

Le virtù del dialogo – l'ascolto paziente e aperto e l'espressione tranquilla e non competitiva- sono dunque necessarie per ristrutturare la scuola, tramite un lavoro congiunto di studenti, insegnanti e genitori. Le chiusure, le distinzioni e le classificazioni in ambito scolastico sono pericolose: la formazione delle classi differenziali ne è per il Nostro un esempio tristemente chiaro. Perfettamente d'accordo con la definizione di Bruno Ciari della scuola come la vera "grande disadattata", Rodari sostiene che non è opportuno "mettere fuori della 'scuola di tutti' i ragazzi che questa scuola, per come è fatta, per come lavora, non riesce a valorizzare e promuovere culturalmente", ma occorre piuttosto "fare un'altra scuola, strutturata diversamente, capace di sviluppo di tutte le personalità"⁸⁶. Sono contenuti preziosi, che potrebbero essere spacciati tranquillamente come parte delle recenti disposizioni circa l'autonomia scolastica⁸⁷. "L'obiettivo di fondo della scuola dell'autonomia", si legge nel documento ministeriale circa il POF (piano dell'offerta formativa), "è il successo formativo":

"Il successo si rivela infatti attraverso la corrispondenza tra le potenzialità di ciascuno e i risultati che egli ottiene lungo il suo cammino di apprendimento, nella scuola e fuori di essa, nella fase iniziale della sua formazione e nel corso della sua intera esistenza. Anche l'alunno in situazione di handicap ha un successo formativo da conquistare, un successo che consiste nella piena realizzazione delle sue possibilità. E' allora indispensabile che ogni processo di insegnamento determini un preciso percorso di apprendimento i cui tempi e i cui traguardi siano perfettamente proporzionati a ciascuno degli allievi a cui si rivolgono".⁸⁸

⁸⁴ Dall'articolo "La prof. allergica e il padre aggressivo" ("Il giornale dei genitori", n.1, 1976).

⁸⁵ Ibidem.

⁸⁶ Dall'art. "La 'grande disadattata'" (Paese Sera, 14 febbraio 1971).

⁸⁷ Dal primo settembre 2000, tutte le scuole hanno dovuto presentare il loro Piano dell'offerta formativa, contenente una originale "interpretazione" dei programmi: attività particolari da svolgere a contatto col territorio, momento d'incontro coi genitori, proposte innovative. E' un po' come se tutte le scuole fossero libere di sperimentare.

⁸⁸ Testo trovato nel sito ufficiale del ministero della Pubblica Istruzione, al link "POF".

La scuola del “successo formativo” è similissima alla rodariana scuola “capace di sviluppo di tutte le personalità”. Con estrema lucidità Rodari insiste anche sulla utilità dell’aggiornamento e di una collaborazione tra scuola e territorio, e a proposito della scuola dell’infanzia fa notare:

“(…) sono sorte centinaia di scuole per l’infanzia dirette in modo nuovo: non più asili, depositi di bambini, opere di beneficenza, ma vere e proprie scuole con un loro programma audace, tecniche didattiche coraggiose, insegnanti che si aggiornano; scuole per le quali sono state sperimentate anche forme di gestione sociale in stretto contatto tra scuola e quartiere, scuola e comunità. Sono realizzazioni su cui i legislatori dovrebbero riflettere attentamente anche in vista di una futura riorganizzazioni della scuola dell’obbligo (…)”⁸⁹

E c’è da credere che i legislatori abbiano realmente riflettuto su quelle iniziative, se l’integrazione tra scuola, territorio e società, l’obbligo dell’aggiornamento e il rispetto dei diritti dei bambini –sin dalla scuola dell’infanzia- sono diventati oggi capisaldi della nuova legislazione scolastica.

I metodi “aperti” e le “tecniche didattiche coraggiose” di cui parla Rodari non sono astratte teorie: egli ha in mente delle esperienze concrete - quelle del Movimento di Cooperazione Educativa- e ne parla in molte occasioni:

“Delle mie idee politiche non posso ‘far propaganda’ al bambino, nel senso corrente dell’espressione, che sottintende anche gli artifici della propaganda; come un certo tipo di pedagogia sottintende il ricorso agli espedienti didattici. Né artifici né espedienti. Il metodo deve essere il più democratico possibile, sempre, dappertutto, senza secondi fini, se si vogliono creare nel bambino atteggiamenti aperti, se si vuole arricchire la sua mente, e non rinchiuderla in schemi. Se rifiuto il catechismo religioso (che è altra cosa dallo spirito religioso) debbo rifiutare anche il catechismo politico, ogni altro tipo di catechismo. Se condanno un dogmatismo, li debbo condannare tutti.

E’ per questo, per esempio, che per quello che riguarda la scuola aderisco totalmente alle tesi e al metodo del Movimento di cooperazione educativa: quello che, secondo me, realizza il massimo di rispetto del bambino e meglio favorisce la sua liberazione, in ogni senso.

Il Movimento di cooperazione educativa ha applicato in Italia, con molta originalità, le ‘tecniche Freinet’: tipografia in classe, testo libero, calcolo vivente, lavoro a gruppi, lavoro libero, corrispondenza tra le classi, organizzazione cooperativa della comunità scolastica, eccetera. In una buona classe ‘MCE’ la scala dei tradizionali ‘valori scolastici’- voto, pagella, interrogazione, disciplina, silenzio, emulazione individualistica ecc.- ha perso, uno dopo l’altro, tutti i suoi tarlati gradini. Si affermano altri valori: la collaborazione, la solidarietà, il piacere di lavorare insieme, l’atteggiamento di ricerca aperta su ogni aspetto del reale, la mentalità scientifica. Non si tratta di ‘espedienti’ ma di un ‘metodo nuovo’. Gli ‘espedienti’ possono sempre essere usati contro il bambino: per ingannarlo, per mortificarlo e conformizzarlo; il metodo del MCE, mai. Dalla scuola non potrei chiedere di più. Mi basta che essa possa insegnare al bambino a guardare e a criticare il mondo senza pregiudizi e senza paura.”⁹⁰

Oggi si legifera per dar vita ad una scuola in cui il bambino conti più dei voti e dei manuali, una scuola più aperta e meno dogmatica. Si tratta più o meno di ciò che Rodari e altri lungimiranti pedagogisti dicevano con largo anticipo, circa trenta-quaranta anni fa. La loro pedagogia –nata da critica, ribellione e dissenso- è diventata una “pedagogia organica”⁹¹ che “rispecchia i valori della dominanza politica”, perfettamente allineata con le tendenze teoriche attuali. Ora che ‘i tarlati gradini’ della scala dei valori scolastici stanno sul serio crollando, si crea lo spazio per i nuovi valori di solidarietà, critica e apertura mentale –per lo meno a livello di teorie e pensiero: la pratica, purtroppo, necessita di tempi d’incubazione ancora più lunghi.

⁸⁹ Dall’art. “Il diritto allo studio comincia a tre anni” (Paese Sera, 15 Aprile 1973).

⁹⁰ “Il giornale dei genitori”, 1966, n.11/12.

⁹¹ Vedi sempre “Responsabilità e abuso pedagogico” (Ruggiero-Mazzatosta). Pag.117.

Ed ha ragione De Mauro: probabilmente Rodari riderebbe di essere diventato un “nomothètes”. Ma il suo sarebbe, a mio avviso, un riso di soddisfazione. Il percorso delle idee rodariane - dai roghi pubblici alle leggi dello Stato- segna una bella vittoria per la coerenza e l’impegno dell’autore. Parlando della necessità di educare i figli alle grandi passioni, Rodari dà questa definizione:

“Intendo per ‘passione’ la capacità di resistenza e rivolta; l’intransigenza nel rifiuto del fariseismo, comunque mascherato; la volontà di azione e di dedizione; il coraggio di ‘sognare in grande’; la coscienza del dovere che abbiamo, come uomini, di cambiare il mondo in meglio, senza accontentarci dei mediocri cambiamenti di scena che lasciano tutto come era prima: il coraggio di dire ‘no’ quand’è necessario, anche se dire di sì è più comodo, di non ‘fare come gli altri’, anche se per questo bisogna pagare un prezzo”⁹².

Mi sembra che il senso del “dovere di cambiare il mondo” e “il coraggio di dire ‘no’” siano, almeno in questo caso, serviti...

4. L’utopia in Gianni Rodari.

4.1 Cipollino e Gelsomino: primi eroi rodariani alla ricerca del “non luogo”.

Cipollino⁹³ è l’eroe del primo romanzo rodariano, ispirato all’omonimo personaggio nato nelle strisce a fumetti del Pioniere (sulla cui critica da parte del PCI si è già accennato). P. Boero⁹⁴ sostiene che “se proprio vogliamo collocare Rodari all’interno di un genere - o sottogenere- narrativo, va considerato scrittore di *racconti brevi*”⁹⁵. Ed infatti le avventure di Cipollino non costituiscono un romanzo unitario, ma una multiforme raccolta di situazioni e storie che avrebbero una ragion d’essere anche staccate dal resto. Per riequilibrare una tale forza centrifuga delle immagini e dei personaggi, la storia è cucita su un’idea forte, che funge da robusto filo conduttore: la lotta per il miglioramento della realtà.

E’ una lotta- a dire il vero- molto schematica, imperniata sul contrasto netto tra personaggi buoni e personaggi cattivi. Cipollino è il capo dei buoni e si batte - accompagnato dai suoi amici- contro la tirannide del perfido Principe Limone. Una caratteristica particolare dei buoni è l’emarginazione e la povertà, i cattivi- al contrario- sono perfettamente integrati nel sistema, sono coloro che detengono il potere. Si tratta di un elemento abbastanza comune nella produzione rodariana: M. Argilli - tanto per rimanere nelle opere degli anni 50- fa un’interessante classifica circa i ‘cattivi’ de ‘Il libro delle filastrocche’⁹⁶, fornendoci un quadro complessivo coerente con quanto appena affermato (“con connotazioni negative figurano: ricchi 2 volte, ministro della guerra, generale, padrona della servetta”⁹⁷).

Cipollino, eroe negatore, fa la sua rivoluzione vegetale per affermare un nuovo ordine, dove regna maggiore giustizia. Parte da una realtà crudele e – per così dire – ribaltata, in cui “da quando comanda il principe Limone chi ruba e ammazza sta alla sua corte e in prigione ci vanno i buoni cittadini”. E si prefigge uno scopo liberatorio preciso (“Io voglio diventare un buon cittadino, ma in prigione non ci voglio finire. Anzi, verrò qui e vi libererò tutti quanti”), che riesce a perseguire dopo una serie di vicissitudini. La vittoria è accompagnata da una simbologia chiara: la parola ‘Rivoluzione’ con la sua erre maiuscola e la ‘bandiera della Repubblica’, che sventola sulla torre di quello che era il Castello dei potenti. Al Cavalier Pomodoro- il peggiore tra i cattivi, con il suo opportunismo e la sua tracotanza - basta solo pensare alla Rivoluzione per avere “i brividi alla schiena”. Alla vista della bandiera della Repubblica- anche questa con la sua enfatica erre

⁹² “Il giornale dei genitori”, 1966, n. 11/12.

⁹³ “Il romanzo di Cipollino” di G. R. (Roma, Edizioni di Cultura sociale, 1951)

⁹⁴ “Una storia, tante storie: guida all’opera di Gianni Rodari” di P. Boero (Torino, Einaudi, 1990)

⁹⁵ Ivi, pag. 118.

⁹⁶ “Il libro delle filastrocche” di G. R. (Roma, Ed. del Pioniere, 1950).

⁹⁷ “Gianni Rodari: una biografia” M. Argilli (Torino, Einaudi, 1992). Pag.62.

maiuscola- il Principe Limone “senza dire né uno né due infila un viale e va a gettarsi di nuovo a capofitto in un letamaio, nella speranza che non lo ritrovino”.

Alla fine dello scontro i fatti si susseguono vorticosamente:

“Da questo momento gli eventi precipitano e noi li lasciamo precipitare: i giorni cadono uno sull'altro come i foglietti di un calendario, passano le settimane a sette a sette e noi non facciamo a tempo a vedere niente, come quando al cinema la macchina impazzisce e quando torna a girare abbastanza piano perché noi si possa finalmente vedere cosa succede, tutto è cambiato”.⁹⁸

La trasformazione è radicale: “tutto è cambiato”. Il Castello dove si radunavano i potenti di una volta è diventato una casa da gioco per ragazzi, dove siedono vicini tra di loro bambini di ogni provenienza sociale. E la chiusura è, coerentemente, del tutto ottimistica:

“E' vero che ci sono altri birbanti al mondo, oltre i Limoni. Ma uno per volta se ne andranno e nei loro parchi ci andranno i bambini a giocare e così sia.”

L'epopea rodariana dei vegetali è piena di speranza. E' una sorta di risposta positiva alla ben più nota epopea degli animali orwelliana. Mi riferisco naturalmente alla “Fattoria degli animali”, risalente al 1943, ossia non troppo distante dal Cipollino di Rodari (1951). Anche lì la rivoluzione degli animali parte con tutte le migliori prospettive, ma la fine è ben diversa: i maiali prendono il sopravvento e instaurano una dittatura dura e ingiusta al pari di quella che c'era prima, sotto il regno degli uomini. Evidenti sono i riferimenti satirici e polemici alla rivoluzione russa. L'utopia della giustizia sociale non prende vita, rimane un non-luogo, un modello lontano- addirittura irraggiungibile- che getta un'ombra di sconforto e malinconia sulla narrazione. Il mondo della Fattoria è ambiguo e lo diventa sempre di più, procedendo nel racconto: perfino le regole sociali, scritte a chiare lettere sul muro del cortile ai tempi della rivoluzione, vengono continuamente modificate dai tirannici maiali a loro uso e consumo. La favola vegetale di Rodari presenta una realtà meno sfuggente – anche un po' semplicistica se si vuole- che per questo può essere facilmente interpretata e combattuta con esiti positivi. C'è forse da intravedere- dietro l'ottimismo rodariano- un banale ossequio alla rivoluzione per antonomasia, quella russa?

Non direi.

La rivoluzione russa esercita un certo fascino sui comunisti italiani e Rodari non costituisce un'eccezione. Ma l'utopia è presente in tutta l'opera rodariana, e se ora prende la forma di rivoluzione dell'ordine sociale, più tardi prenderà la forma di rivoluzione dell'ordine vitale, come nella bellissima favola del Barone Lamberto- ultimo romanzo rodariano, su cui si tornerà in seguito- in cui il protagonista inizia le sue avventure da vecchio e poi ritorna bambino. Persino nei racconti che pubblica giovanissimo su “L'Azione Giovanile”⁹⁹, si nota una tensione ideale interiore tutta indirizzata verso il cambiamento, la trasformazione positiva: la crisi adolescenziale, lo smarrimento, il dolore sono alla base del desiderio di miglioramento (in questo caso si tratta soprattutto di un miglioramento personale). L'utopia non è - o non è solo- un modello statico e meramente descrittivo di società perfetta, in Rodari: è la speranza in un futuro umanamente migliore, è ciò per cui vale la pena di vivere e di impegnarsi. Molto esplicito mi sembra- a tale proposito- un passo della “Grammatica della fantasia”, in cui l'autore si chiede, con la sua consueta ironia: “se non pensassimo, a dispetto di tutto, in un mondo migliore, chi ce lo farebbe fare ad andare dal

⁹⁸ “Il romanzo di Cipollino” di G. R. (Roma, Edizioni di Cultura sociale, 1951). Pag. 237.

⁹⁹ Settimanale della Federazione Diocesana Milanese della Gioventù Italiana di Azione Cattolica. I racconti- tutti del 1936, quando Rodari aveva sedici anni- vengono riportati nel saggio di L. Caimi “Gianni Rodari: gli anni della formazione e della prima militanza comunista” (1920-1946), contenuto in “Gianni Rodari a Gavirate” (a cura della parrocchia di Gavirate).

dentista?”, e afferma che “il senso dell’utopia, un giorno verrà riconosciuto tra i sensi umani alla pari con la vista, l’udito, l’odorato, ecc. ...”¹⁰⁰

In “Gelsomino nel paese dei bugiardi”¹⁰¹, il giovane Gelsomino, ragazzo dalla voce potentissima, si ritrova per caso in un paese surreale, in cui è imposto per legge dire bugie: il panettiere viene chiamato calzolaio, i gatti abbaiano, i giornali capovolgono le notizie e viene messo in manicomio chiunque sia pizzicato a dire la verità. Giacomone –ex pirata, grande malfattore e tiranno dello strano paese- ha imposto la bugia come legge, per essere osannato- pur immeritevole- come grande sovrano degno di ogni lode:

“Naturalmente Giacomone fece anche una legge che obbligava tutti a chiamarlo Sua Maestà, pena il taglio della lingua. Ma per essere sicuro che a nessuno saltasse in testa di dire la verità sul suo conto ordinò ai suoi ministri di riformare il vocabolario-

- Bisogna cambiare tutte le parole,- spiegò.- Per esempio, la parola pirata significherà gentiluomo. Così quando la gente dirà che io sono un pirata, che cosa dirà, nella nuova lingua? Che io sono un gentiluomo.”¹⁰²

L’idea dello stravolgimento della lingua conduce ancora una volta al confronto con un’opera di Orwell: “1984”¹⁰³. Anche nel sorvegliatissimo mondo-incubo di “1984” esiste un regime, che ha imposto una lingua particolare - la ‘neolingua’- frutto di un’accurata selezione dal vecchio vocabolario, al fine di impoverire a tal punto le possibilità lessicali, da rendere impossibile il pensiero divergente, venuti meno gli espedienti critici a livello espressivo. La vita degli esseri umani di “1984” è continuamente controllata da telecamere più o meno nascoste, assillata da una propaganda che deforma non solo il presente, ma addirittura il passato, trasformandolo secondo le esigenze del momento. La delazione è uno strumento approvato e incoraggiato, addirittura nelle famiglie ,che sono ridotte ad aggregazioni di persone, prive di legami profondi reciproci. I bambini sono le spie più pericolose e i più perfidi sostenitori del regime del “Grande Fratello”, simbolo personificato della tirannide. Essendo privi di passato, accettano il presente come l’unica realtà possibile. Anche nella “Fattoria degli animali” si nota questa sfiducia nei confronti delle nuove generazioni: i due cagnetti nati dopo la rivoluzione vengono educati dai maiali e diventano feroci mastini, aggressivi protettori dei nuovi tiranni.

In “Gelsomino” a fare la spia ci pensa il losco (e adulto) Calimero la Cambiale, “il padron di casa, che si era ridotto ad abitare in un abbaino per affittare fin l’ultima stanza dell’ultimo piano; un uomo antipatico, brutto come una spia”. Gelsomino - il protagonista- è invece un giovane coraggioso, che - con la forza della sua poderosa voce- riesce a gridare la verità così forte, da far crollare il manicomio e tutto il menzognero ordine sociale del paese dei bugiardi. Nelle altre opere rodariane non si hanno, peraltro, notizie di personaggi infantili del tutto negativi, in coerenza con la convinzione rodariana che “non ci sono bambini cattivi”¹⁰⁴.

¹⁰⁰ “Grammatica della fantasia”, di G. R. pag. 117.

¹⁰¹ “Gelsomino nel paese dei bugiardi” di G. R. (Roma, Editori Riuniti, 1959)

¹⁰² Capitolo quarto

¹⁰³ Risalente al 1948 (nota il semplice ribaltamento tra la data di edizione e il titolo).

¹⁰⁴ Nel Poscritto del divertente “Trattato della Befana”, riportato tra le “Novelle fatte a macchina” (Torino, Einaudi, 1973) a pag.183 si legge: “Quando ho mostrato a un esperto la mia descrizione delle tre parti della Befana (*vedi incipit- che ironizza sul De Bello Gallico di Cesare- ‘La Befana è divisa in parti tre: la scopa; il sacco; le scarpe rotte ai piè’*), egli ha osservato con un sogghigno:- Tutto bene. Ma lei si è dimenticato la cosa più importante. –E cioè? –Si è dimenticato di dire che la Befana porta i regali solo ai bambini buoni. Ai cattivi no.

L’ho guardato per trenta secondi, poi gli ho domandato:- Preferisce che le stacchi un orecchio o che le mangi il naso? –Come dice scusi? –Le domando se vuole un’ombrellina in testa o un chilo di ghiaccio nel collo della camicia. – Ma come si permette? Guardi che io sono quasi cavaliere! –Come si permette lei, piuttosto, di sostenere ancora che esistono bambini cattivi? Si metta in ginocchio e chiedo perdono. (...)

4.2 Il bambino come “paradigma utopico” dell’uomo.

Si va delineando dunque un’ulteriore caratteristica dell’eroe di Rodari, oltre alla sua mancata integrazione nel sistema: il dato anagrafico. I bambini delle favole rodariane comprendono le cose più profondamente degli adulti, sono meno incastrati nei pregiudizi e nei luoghi comuni. Ad esempio, nel libro “La torta in cielo”¹⁰⁵ –scritto da Rodari in collaborazione con la quarta classe della Scuola elementare Collodi della borgata romana del Trullo- solo due bambini, Paolo e Rita, capiscono che lo strano oggetto in cielo è una torta e gli scienziati- come gli adulti in genere- non danno loro alcun credito. Qui sono i ‘grandi’ che hanno un approccio ottuso alla realtà, che vedono i fatti da un solo punto di vista¹⁰⁶ –il loro- e pretendono di aver ragione per via della loro esperienza. La mancanza di passato dei ‘piccoli’- che nell’universo pessimistico e sfiduciato di Orwell, e di molta altra produzione contemporanea, viene vista così negativamente- risulta invece in Rodari un elemento assolutamente positivo, che libera l’infanzia dalle catene dei luoghi comuni.

F. Cambi¹⁰⁷ fa delle osservazioni molto equilibrate circa il bambino rodariano:

“Certamente anche questa idea d’infanzia, pur così ricca e suggestiva, ha le sue ombre, le sue incompletezze e parzialità. Primo: è un’infanzia senza tragedia. Secondo: è un’infanzia senza libido. Terzo: in essa non c’è spazio per l’aggressività. Ma, appunto, quella di Rodari è un’idea, un modello, un *telos* interpretativo e/o pedagogico. Non vuole essere –anzi sa di non esserlo- un’immagine di *tutta* l’infanzia, bensì piuttosto un *ideale* d’infanzia, ma operativo e costruttivo, capace di incidere nella trasformazione dell’infanzia reale.”¹⁰⁸

E ancora, più avanti:

“Il bambino acquista, in Rodari, un significato filosofico (parlare del bambino è parlare dell’uomo possibile, di un’utopia antropologica non d’evasione) e anche un valore politico strategico (il bambino si fa il paradigma di un rinnovamento antropologico e, al tempo stesso, lo strumento-principe di questo). [...]

In breve: il gioco e l’impegno etico rendono l’infanzia un paradigma utopico dell’uomo, quindi è necessario proteggere- potenziare questa ‘alterità’ in ogni fanciullo/uomo per attuare una ‘rivoluzione’ non solo formale e di superficie nell’ambito della società.”¹⁰⁹

Partendo da questa interpretazione del bambino rodariano come ‘paradigma utopico dell’uomo’, si arriva –come logica conseguenza- ad una seconda e sotterranea lettura delle favole dell’autore, non più inquadrabili esclusivamente negli angusti steccati della letteratura infantile, ma nel più vasto orizzonte della letteratura tout court. S’intende dire che, parlando dell’uomo ‘che sarà’, il Nostro si rivolge non solo alle nuove generazioni, con intenti educativi, ma anche all’uomo ‘che è’, con intenti critici.

Osserva A. Asor Rosa che in effetti “è come se il mondo dei bambini fosse un’allegoria- ma un’allegoria pratica, non ideale, molto umana e concreta- del mondo dei grandi, e al tempo stesso una sua profonda demitizzazione e deretoricizzazione: come se, insomma, osservando e rappresentando il mondo fantastico dei bambini, attraverso l’affabulazione liberatrice della favola, il mondo dei grandi ne risultasse al tempo stesso svelato e demitizzato: verso una verità, che

¹⁰⁵ “La torta in cielo” di G. R. (Torino, Einaudi, 1966).

¹⁰⁶ Circa la pluralità delle prospettive del reale, si legga il seguente passo della “Grammatica della fantasia” di Rodari (Torino, Einaudi, 1973, pag.28): “Il mondo si può guardare a altezza d’uomo, ma anche dall’alto di una nuvola (con gli aeroplani è facile). Nella realtà si può entrare dalla porta principale o infilarvisi –è più divertente- da un finestrino”.

¹⁰⁷ In “Collodi, De Amicis, Rodari: tre immagini dell’infanzia” (Bari, Dedalo,1985).

¹⁰⁸ Ivi, pag.20.

¹⁰⁹ Pag.137.

l'ingenuità e la fantasia dei piccoli, collegate al loro naturale buonsenso, ci fanno vedere più limpidamente di quanto non possano fare le parole degli scienziati, degli intellettuali e dei politici"¹¹⁰. Il noto critico prosegue il discorso identificando in Rodari uno "scrittore italiano del Novecento a pieno titolo"¹¹¹, inserendolo in una tradizione di pensiero – caratterizzata dal felice connubio di fantasia e immaginazione, fiaba e realtà- di cui fa parte anche Calvino. Quest'ultimo viene peraltro identificato come "lo scrittore italiano contemporaneo più vicino a Rodari"¹¹²:

"Rodari affronta e tratta la fiaba come il mondo degli infiniti possibili: un mondo, cioè, in cui il paradosso, il rovesciamento, l'estraniamento, l'inverosimile non hanno neanche bisogno di esser recuperati attraverso il gioco linguistico, perché essi fanno parte della struttura costitutiva di quel modo di raccontare e di esporre la verità. Qui c'è senza alcun dubbio un punto di contatto molto consistente con la ricerca di Calvino, e non solo per ciò che riguarda la fiaba. Nella fiaba Rodari ha trovato il suo castello dei destini incrociati, con questa, credo, personale specificazione: e cioè che Rodari vede nella fiaba dispiegarsi sempre un destino di possibile libertà, ossia come una storia in cui la libertà, che così frequentemente viene conculcata nell'esperienza reale degli esseri umani, non solo può essere sempre data come possibilità ma viene costantemente praticata dai protagonisti, soprattutto infantili, della fiaba medesima"¹¹³

4.3 L'utopia creata in libertà: il lettore protagonista.

Il valore della libertà è molto sentito da Rodari: emerge quasi ossessivamente nelle sue favole, si insinua tra le righe dei suoi articoli di giornale, conferisce alla sua utopia un colore etico e uno slancio ideale caratteristico. Non si tratta di una libertà – si perdoni il gioco di parole- libertaria e lassista, ma di una libertà guadagnata con la lotta e vissuta con dedizione, in coerenza con l'importanza data dall'autore all'impegno.

Nella divertente commedia in rima "Marionette in libertà"¹¹⁴ lo spunto della narrazione è proprio una tormentata fuga verso la libertà di tre marionette- Arlecchino, Pulcinella e Colombina- che decidono di andarsene per il mondo, dopo aver fatto rosicchiare da un topo i fili con cui il burattinaio li manovrava. Guidati da una stella, i tre fuggiaschi affrontano una serie di pirotecniche avventure, prima di diventare del tutto indipendenti e andarsene per la propria strada: "Dove vanno? Ma questo si sa:/ van nel paese di Libertà,/ una terra felice e onesta/ dove nessuno ha un filo in testa, / una terra senza padroni/ né brutti né buoni./ Questa terra, se ancora non c'è,/ la faremo io e te."¹¹⁵

L'utopia della libertà non è già data, non è cristallizzata in una forma rigida: è un progetto che bisogna tentare di realizzare tramite una ricerca personale. Così anche nei "Viaggi di Giovannino Perdigiorno"¹¹⁶, quando il protagonista - dopo aver esplorato molti mondi con caratteristiche diverse e aver trovato dei difetti in ognuno di essi- approda finalmente nel "paese senza errore", ritrovandosi però nel suo letto, l'autore conclude: "Aveva forse sognato?/Forse...però...chi sa.../ I sogni, quando si vuole,/ diventano realtà.". Al lettore è riconosciuta la libertà di farsi da solo la propria terra senza errori. Rodari espone con passione il suo pensiero, le sue immagini e le sue speranze, ma accetta a priori un dialogo costruttivo – indispensabile per tracciare un cammino ideale verso la libertà- coi destinatari della sua opera. La raccolta "Tante storie per giocare"¹¹⁷ è per l'appunto costruita su delle favole con tre diversi finali, in cui a dover scegliere è il lettore. Rodari si

¹¹⁰ Saggio di A. Asor Rosa "Gianni Rodari e le provocazioni della fantasia", contenuto in "Le provocazioni della fantasia"(Editori Riuniti,1991).

¹¹¹ Ibidem.

¹¹² Ibidem.

¹¹³ Ibidem.

¹¹⁴ "Marionette in libertà" (Torino, Einaudi,1974).

¹¹⁵ Ivi, ultimo periodo.

¹¹⁶ "I viaggi di Giovannino Perdigiorno" (Torino, Einaudi,1973).

¹¹⁷ "Tante storie per giocare" (Roma, Editori Riuniti,1971).

limita solo ad esprimere il suo parere e la sua scelta in un'appendice alla fine, scendendo dal tradizionale piedistallo del narratore onnisciente. Il testo diventa una proposta, uno spunto, uno sprone a "pensare con la propria testa", perdendo la sua sacra intoccabilità. L'epilogo del libro "C'era due volte il barone Lamberto"¹¹⁸ suona come un invito all'autonomia del lettore: "Ogni lettore scontento del finale, può cambiarlo a suo piacere, aggiungendo al libro un capitolo o due. O anche tredici. Mai lasciarsi spaventare dalla parola FINE". Il senso è chiaro: ognuno costruisca la sua storia, la sua utopia, senza lasciarsi intimorire dalle barriere di senso, dai confini di possibilità rappresentati – anche a livello etimologico- dalla "parola FINE".

Siamo evidentemente molto vicini all'attuale dibattito - sociologico, semiologico e letterario- sulla ricezione di un'opera letteraria ,che vede nel lettore il collaboratore fondamentale dell'autore nella creazione di senso. La questione viene esposta da F. Ferrarotti in questi termini:

"Lo scrittore può ben illudersi di scrivere per sé, solo per sé; al più, per il cassetto. Ma Michel de Montaigne ha visto meglio, e più a fondo: il libro è come il messaggio in bottiglia. Lo si butta al vento. Non reca alcun indirizzo. Qualcuno però, un giorno, su un lido remoto in qualche regione del mondo, lo troverà. E lo leggerà. Il testo ha bisogno dell'altro, oltre che dell'autore, così come la partitura musicale ha bisogno dell'esecutore. E' lecito pensare che il testo sia tenuto insieme da frustrazioni, speranze e incertezze, da connessioni e da corrispondenze che spetta al lettore scoprire e interpretare."¹¹⁹

Del resto Rodari dichiara apertamente nelle schede di appendice della sua "Grammatica della fantasia" di essere venuto in contatto con la semiotica, seppure in modo dilettantistico e da completo autodidatta. In particolare afferma di aver letto U. Eco :

"Fatta questa premessa, dichiaro qui un debito di fondo con il libro *Le forme del contenuto*, di Umberto Eco (Bompiani, Milano,1972), e in modo speciale con i saggi *I percorsi del senso* e *Semantica della metafora*. Li ho letti, li ho annotati e dimenticati, ma sono sicuro che qualcosa della loro festosità intellettuale mi ha grandemente aiutato."¹²⁰

Non è dunque un caso se- sfogliando tra le pagine della "Grammatica"- capita di imbattersi in riferimenti di ascendenza semiotica. Come quando –parlando dell'inevitabile influenza del mondo d'oggi e della personalità dell'autore, per la creazione di un determinato testo- afferma che il processo di formazione di un'opera "produce immagini e segni che vanno a loro volta indagati, interpretati" e che "a persone diverse, il 'ricalco'¹²¹ offrirà strade diverse, che porteranno –se è il caso- a diversi 'messaggi'¹²².

4.4 Coraggio e ostinazione nella strada per l'utopia.

"La strada che non andava in nessun posto"- racconto contenuto nelle "Favole al telefono"¹²³ – è, già nel titolo, un chiaro riferimento all'utopia, intesa nel senso etimologico di 'non-luogo'. Martino, il protagonista, è un bambino a cui è sempre stato detto che una delle tre strade all'uscita del paese "non arriva da nessuna parte", ma che continua a non crederci, beccandosi per questo il soprannome 'Testadura'. Quando raggiunge l'età "da attraversare la strada senza dare la mano al nonno", decide

¹¹⁸ "C'era due volte il barone Lamberto" (Torino, Einaudi, 1978).

¹¹⁹ Da "Libri, lettori, società" di F. Ferrarotti (Napoli, Liguori Editore,1998). Cit. pag. 53.

¹²⁰ "Grammatica della fantasia" pag.180.

¹²¹ Per 'ricalco' Rodari intende il procedimento di 'ricalcare' una fiaba tradizionale, inserendovi elementi particolari e nuovi.

¹²² Ibidem pag.69

¹²³ "Favole al telefono" di G. R. (Torino, Einaudi, 1960).

di imboccare la strada misteriosa. S'imbatte in un castello pieno di ricchezze che gli vengono generosamente dispensate da una bellissima signora:

“Attraverso le sbarre Martino vide un castello con tutte le porte e le finestre spalancate, e il fumo usciva da tutti i comignoli, e da un balcone una bellissima signora salutava con la mano e gridava allegramente:

- Avanti, avanti, Martino Testadura!

- Toh, - si rallegrò Martino, - io non sapevo che sarei arrivato, ma lei sì.

Spinse il cancello, attraversò il parco ed entrò nel salone del castello in tempo per fare l'inchino alla bella signora che scendeva dallo scalone. Era bella, e vestita anche meglio delle fate e delle principesse, e in più era proprio allegra e rideva:

- Allora non ci hai creduto.

- A che cosa?

- Alla storia della strada che non andava in nessun posto.

- Era troppo stupida. E secondo me ci sono anche più posti che strade.

- Certo, basta aver voglia di muoversi. Ora vieni, ti farò visitare il castello.

C'erano più di cento saloni, zeppi di tesori d'ogni genere, come quei castelli delle favole dove dormono le belle addormentate o dove gli orchi ammassano le loro ricchezze. C'erano diamanti, pietre preziose, oro, argento, e ogni momento la bella signora diceva: - Prendi, prendi quello che vuoi. Ti presterò un carretto per portare il peso.”

I concittadini di Martino, che “l'avevano già dato per morto”, dopo aver visto il ragazzo tornato con tante ricchezze, si precipitano anch'essi nella strada che non andava in nessun posto:

“Ma quella sera stessa tornarono uno dopo l'altro, con la faccia lunga così per il dispetto: la strada, per loro, finiva in mezzo al bosco, contro un fitto muro di alberi, in un mare di spine. Non c'era più né cancello, né castello, né bella signora. Perché certi tesori esistono soltanto per chi batte per primo una strada nuova, e il primo era stato Martino Testadura.”

Martino Testadura intraprende il suo viaggio per desiderio di conoscere cosa c'è in fondo alla strada, non si fa influenzare dai pregiudizi della gente, non si scoraggia neanche di fronte all'etichetta di testardo. Gli altri si mettono in viaggio solo per denaro, quando hanno la prova – attraverso Martino- che la strada conduce da qualche parte e che percorrendola si può anche fare fortuna. Ma il non-luogo porta fortuna solo a Martino, l'unico che l'ha cercato con disinteresse. Il Testadura sa che “ci sono anche più posti che strade” e la signora del castello aggiunge che “basta aver voglia di muoversi”. I concittadini di Martino non hanno “voglia di muoversi” per uno slancio ideale, al massimo si muovono per diventare ricchi: per questo la strada per loro “finisce in mezzo al bosco, contro un fitto muro di alberi, in un mare di spine”. L'utopia esiste solo per chi “batte per primo una strada”, per chi ha il coraggio di scegliere da solo il proprio percorso. Non si danno regole già fatte per tutti e non è lecito tentare di imitare quelli che hanno già trovato il loro “castello”: l'utopia di Rodari si situa infatti - come si è già detto- al termine di una ricerca assolutamente personale.

4.5 Il Pianeta degli alberi di Natale.

“Il Pianeta degli alberi di Natale”¹²⁴ è il romanzo rodariano in cui emerge in modo più sistematico e approfondito il concetto di utopia: al centro della trattazione c'è infatti un fantastico Pianeta in cui tutto funziona senza intoppi e ogni giorno è Natale, come attestano i festosi abeti da cui pendono, a mo' di frutti, decorazioni tipicamente natalizie.

¹²⁴ Torino, Einaudi, 1962.

Rodari dedica il libro- alcuni spunti del quale erano già stati inclusi in raccolte precedenti¹²⁵- “ai bambini di oggi, astronauti di domani” e fa approdare sullo strano mondo, non a caso, proprio un bambino.

Il piccolo protagonista si chiama Marco e proviene dal quartiere romano del Testaccio. Il mezzo che lo porta in giro per le stelle è il cavallo a dondolo ricevuto dal nonno per il suo nono compleanno, inspiegabilmente messosi in volo dopo che il bimbo vi era montato sopra.

La navicella spaziale, dalla quale viene ripescato dopo poco negli spazi siderali, ha anch'essa la forma di cavallo ed ospita al suo interno un equipaggio di individui dalle sembianze indistinguibili da quelle umane, privi però di un nome e di un grado fisso: cambiano il nome e il ruolo all'interno della nave periodicamente (“titoli e gradi non costano niente”, spiega uno di loro al piccolo).

Sul Pianeta i nomi non contano molto: perfino le strade vengono intitolate a caso tra coloro che ne fanno richiesta. Inoltre non esiste la proprietà privata: ognuno può entrare nei negozi e prendere ciò di cui ha bisogno, facendosi servire da solerti robot commessi. Sono le macchine a lavorare: gli uomini se ne vanno in giro e lavorano quando ne hanno voglia, senza essere sottomessi a orari e costrizioni di alcun tipo. La tecnologia interviene anche a modificare il clima del Pianeta: sofisticati marchingegni lo immergono in una perenne primavera, tramutandone le piogge in soavi cadute di coriandoli saporiti di menta e la polvere in sabbia profumata. Esiste anche un giardino d'inverno, per chi abbia voglia di neve, e le spiagge sono sempre in estate.

Si è pensato addirittura alle esigenze distruttive della popolazione e si costruisce periodicamente un palazzo per dare ai cittadini- bambini e adulti- la possibilità di sfogarsi demolendolo.

Per esprimersi è lecito scarabocchiare pensieri sui muri alti e bianchi, in modo che tutti possano leggere.

Non esiste un organo decisionale ben definito- secondo i principi che “un governo è davvero inutile quando le cose vanno avanti da sole” e “i cittadini hanno imparato a decidere su tutto, e decidono sempre in maniera meravigliosa”- vi è però un Palazzo del “Governo-Che-Non-C'è” in cui i volontari possono riunirsi per promuovere insieme delle iniziative.

Degli scolaretti di quinta elementare hanno così potuto attuare un piano di avvicinamento intergalattico, inviando sulla Terra delle astronavi sotto forma di cavalli a dondolo, destinati a trasportare piccoli terrestri sul loro Pianeta per familiarizzarli con le loro usanze, in vista di un futuro di intensa comunicazione tra i due mondi.

Marco rientra appunto in questo progetto e deve superare una prova - dalla quale emerga che ha compreso veramente lo spirito del Pianeta- prima di essere rimandato a casa.

Si tratta di superare il problema degli “arcicani”, terribili bestie di spropositate dimensioni che ululano vagando per aria e spaccando i timpani ai passanti. Appena fatta conoscenza di questi animali, Marco propone di “ammazzarli”, ma nessuno lo capisce: questa parola è stata abolita da quelle parti, al pari della parola “guerra”. Dopo aver passato qualche giorno sul Pianeta, propone di inventare gli “arciossi” per zittire i tremendi cani e la sua idea sembra così interessante da venire messa subito in pratica. Il piccolo romano viene portato in trionfo e gli viene eretto un monumento di neve nel giardino d'inverno: si scioglierà presto, ma almeno Marco avrà potuto goderselo in vita anziché aspettare di morire per vedersene dedicare uno.

Tornato al Testaccio, nel suo familiare letto, Marco si risveglia col desiderio di trasformare la Terra nel Pianeta degli alberi di Natale e cerca nelle sue tasche un ramo di quegli splendidi alberi che aveva strappato appositamente prima della partenza. Non lo trova, ma decide di non arrendersi: “Ora sarebbe stato più difficile trasformare la Terra nel pianeta degli alberi di Natale, per renderla degna degli amici che l'aspettavano lassù, fra le più lontane costellazioni. Più difficile, ma non impossibile. - Al lavoro!- gridò Marco. E cominciò a sfilarsi il pigiama. In una tasca del quale, più tardi, trovò un coriandolo di menta.”.

¹²⁵ Quali le “Filastrocche in cielo e in terra”(Torino, Einaudi,1960) e le “Favole al telefono” (Torino, Einaudi,1960).

Mondi fantastici e di sogno abbondano nella letteratura infantile, sia tradizionale sia d'autore, ma questa favola rodariana- così attenta all'organizzazione e alle usanze di un Pianeta senza peccatrice- ricorda da vicino più le grandi trattazioni politiche e ideologiche che le immateriali terre incantate delle fiabe tradizionali.

L'idea del paese perfetto affonda le radici in una lunga tradizione culturale e libresco, che parte dalla "Repubblica" platonica. Citando in modo disorganico tra le produzioni successive si può ricordare la famosa "Utopia" di Tommaso Moro (1478-1535), fantastica isola del "non-luogo"- dal cui nome derivano sterminate divagazioni nei secoli seguenti- o la pacifica "Città del Sole" di Tommaso Campanella (1568-1639).

La caratteristica più ossessivamente presente in queste opere è la comunanza dei beni. Resta poi naturalmente il problema di spingere gli uomini a lavorare, pur non essendo più necessario avere denaro per vivere. I teorici del passato ipotizzano una organizzazione molto disciplinata e controllata, basata su un'estrema razionalità. Rodari, in quanto scrittore per l'infanzia, non deve sottostare al vincolo della verosimiglianza e la sua narrazione si abbandona volentieri alle soluzioni fantastiche. Il Pianeta basa la sua prosperità sull'utilizzo di macchine e di robot altamente sofisticati, che sollevano gli abitanti dalle fatiche materiali e lo rendono piacevole da vivere. La tecnologia è sfruttata qui dunque come una potenzialità positiva, un meraviglioso "non modo" che fa pendant con il "non luogo", rappresentato dall'utopico mondo. Il Pianeta degli alberi di Natale è bello, festoso e addirittura buono da mangiare: ogni suo oggetto è commestibile, persino le case. Il clima è mite e dal cielo piovono delizie di ogni tipo.

Uno sconsiderato invito al lassismo? Non sembra sostenibile.

Il Pianeta degli alberi di Natale non è il nostro mondo: anzi, c'è da rimboccarsi le maniche per trasformare la Terra in quel mondo fantastico. La favola non si conclude infatti con un invito all'evasione, ma con un'esortazione all'attività positivamente costruttiva. Il piccolo protagonista di questa storia si ritrova nel suo letto –come Giovannino Perdigiorno- tutto carico del desiderio di trasformare il suo mondo in quel mondo fantastico da cui è appena tornato.

La società reale non esce mai di scena: Marco è un bambino romano del quartiere Testaccio, non un bambino qualsiasi. E' perfettamente inserito in un contesto sociale. Ha persino il tipico modo di fare strafottente e ironico dei bullettini romani, cerca di non rimanere troppo frequentemente a bocca aperta e di controllare le sue emozioni per non dare troppo a vedere il suo stupore. Ha una famiglia normale e parla volentieri dei suoi cari: di fronte all'invenzione del marciapiedi mobile che gira per le strade- permettendo bei giri panoramici ai vecchietti- pensa a come sarebbe stato utile uno strumento del genere al nonno, sempre seduto sulle noiose panchine terrestri.

L'avventura extraterrestre- si potrebbe dire ultraterrena, se ciò non avesse implicazioni di tipo teologico- è per Marco, e per i piccoli lettori, un'esperienza divertente e in grado di stimolare la creatività e la fantasia costruttiva..

Il Pianeta è l'opposto di un "orizzonte moralmente meschino"¹²⁶: è la terra della libertà e della vittoria dell'essere sull'apparire. Le cariche e i nomi non contano nulla e sono intercambiabili; i titoli onorifici si distribuiscono in negozietti poco frequentati solo ai turisti di altri mondi (agli abitanti del posto non interessano proprio); si gira per le strade comodamente in pigiama e ciabatte;

¹²⁶ "Rimane la necessità di comunicare loro (*ai ragazzi*) non solo il piacere della vita, ma la "passione" della vita; di educarli non solo a dire la verità ma ad avere la "passione" della verità, eccetera. Vederli felici non ci può bastare. Dobbiamo vederli "appassionati" a ciò che fanno, a ciò che dicono, a ciò che vedono. (...)

I ragazzi hanno bisogno di quelle che una volta si chiamavano "le cose più grandi di loro". Hanno bisogno di prender parte a "cose vere". Hanno bisogno di misurare la loro energia su scala più vasta che non siano la scuola e la famiglia. Hanno bisogno di concepire ideali e d'imparare ad amarli sopra ogni altra cosa. Ciò che facciamo per incoraggiarli in questa direzione è giusto: ciò che facciamo per trattenerli è sbagliato.

Dai figli, una volta cresciuti, possiamo ricevere due sorte di rimproveri. Potranno rimproverarci di non averli aiutati "a far fortuna", e sarebbe triste per loro e per noi, perché significherebbe che abbiamo educato dei cinici egoisti. Ma sarebbe molto più grave se ci potessero rimproverare di aver dato alla loro vita un **orizzonte moralmente meschino.**"

(1966, Il giornale dei genitori, n. 11/12)

i monumenti vengono tributati generosamente a chi compie una buona azione ma, essendo fatti di ghiaccio, sono destinati a sciogliersi velocemente al sole.

Non rimane spazio per l'apparato e per la gerarchia: tantomeno per il governo, ridotto a "Governo-Che-Non-C'è" e affidato a chi capita, sia pur esso un ragazzino di quinta elementare come il bambino che fa da guida a Marco durante questa avventura.

L'idea dell'abolizione di ogni forma governativa è di chiara ascendenza marxiana, ma Rodari non mira ad indottrinare: mira a divertire, a spronare all'azione ribelle e costruttiva. A tal proposito può risultare interessante una breve poesia contenuta in appendice al testo, nella sezione "Cose di quel pianeta":

*Vorrei chiamarmi Dante
e scrivere un bel poema,*

*vorrei chiamarmi Euclide
e inventare un teorema,*

*vorrei chiamarmi Giotto
e fare belle pitture,*

*vorrei essere il più bravo
di tutte le bravure.*

*Vorrei chiamarmi Gianni
come mi chiamo e sono*

*per aiutare questo mondo
a diventare più buono.*

(Voi qui, naturalmente, dovete mettere il vostro nome: Paolo, Walter, Maria, Teresa, eccetera.)

La poesia ricorda a livello strutturale il famoso sonetto "S'i' fosse foco, ardere' il mondo"¹²⁷ di Cecco Angiolieri (1260-1313), poeta maledetto e ribelle, che compone i suoi versi beffardi e polemici nel periodo di massima espansione degli ideali di gentilezza dello stilnovo. La sequenza dei "vorrei" rodariani riporta alla mente la sequenza dei "se" dell'Angiolieri e il passaggio dal generale alla propria specifica condizione è molto simile ("Vorrei chiamarmi Gianni, come mi chiamo e sono"- "S'i' fosse Cecco, com'i' sono e fui"). Naturalmente i contenuti sono ben diversi: Rodari dà al suo componimento un tono pacato e un'impostazione pedagogica molto lontani dalla rabbia provocatoria del poeta succitato. Si parte dalla stessa impostazione e dalla stessa insoddisfazione nei confronti del reale, per arrivare a risultati capovolti: distruzione e sfida per l'Angiolieri, costruzione e utopia per Rodari. Siamo nel fumoso e incerto campo delle ipotesi, è vero: ma non appare insensato pensare che un poeta ribelle come Cecco Angiolieri abbia esercitato un certo fascino sulla sensibilità inquieta di Rodari.

¹²⁷ "S'i' fosse foco, ardere' il mondo;/ s'i' fosse vento, lo tempestarei;/s'i' fosse acqua, i' l'annegherei;/ s'i' fosse Dio, manderéil' en profondo.// S'i' fosse papa, sarei allor giocondo,/ché tutti cristiani embrigarei;/ s'i' fosse 'mperator, sa' che farei?/ A tutti mozzarei lo capo a tondo.// S'i' fosse morte, andarei da mio padre;/s'i' fosse vita, fuggirei da lui;/ similmente faria da mi' madre// S'i' fosse Cecco, com'i' sono e fui,/ torrei le donne giovani e leggiadre:/ le vecchie e laide lasserei altrui."

4.6 L'utopia della seconda vita del barone Lamberto.

“C’era due volte il barone Lamberto”¹²⁸ è un libro complesso e profondo, visto dalla critica come una sorta di testamento spirituale di Rodari.¹²⁹ L’autore scrive il testo negli ultimi anni della sua vita - quando già le sue condizioni fisiche sono preoccupanti- e costruisce la trama intorno a due poli: il desiderio di esorcizzare l’incubo della morte e la volontà di tornare ai luoghi della sua infanzia. Il risultato è la favola della rinascita del vecchio barone Lamberto, ambientata nell’isola di S. Giulio sul lago d’Orta¹³⁰.

Il novantatreenne barone - afflitto da ventiquattro malattie e titolare di ventiquattro banche- va in viaggio in Egitto e incontra un santone che gli svela un vecchio detto del posto: “l’uomo il cui nome è pronunciato resta in vita”. Prendendo alla lettera questa frase, il barone organizza – una volta tornato nella sua villa sull’isola di S. Giulio- un servizio di sei impiegati che devono ripetere a turno il suo nome, facendolo rimbombare in numerosi microfoni disseminati per la casa. La cura sembra funzionare bene: il barone ringiovanisce e guarisce fino a trasformarsi in un uomo robusto e sportivo. Ma poi la storia si complica ed entrano in scena il perfido nipote Ottavio - che vuole vedere morto lo zio Lamberto per averne l’eredità- e una banda di ventiquattro banditi che occupano l’isola e richiedono un riscatto di ventiquattro miliardi: uno per ciascuna delle banche del barone. Ottavio scopre il segreto dello zio e addormenta col sonnifero i “ripetitori”, facendo sì che Lamberto muoia nel sonno, non più sorretto dalla voce dei microfoni. I banditi tentano di fuggire via su un pallone aerostatico conservato nelle cantine del palazzo, ma vengono intercettati da un fuoco d’artificio sparato da allegri boy- scout e poi catturati. Viene allestito un maestoso funerale sul lago, durante il quale tutti parlano del barone Lamberto. Questo vociare collettivo dà vita ad un miracolo: il barone rinasce e si alza dalla bara tra lo stupore generale. I lavoratori - che nel frattempo si sono risvegliati- iniziano a pronunciare il nome Lamberto così velocemente, che il barone torna ad essere un bambino e annuncia che vuole diventare un “artista del circo equestre” in questa sua seconda esistenza.

La storia del barone Lamberto è tutta imperniata sulla utopica trasformazione dell’ordine vitale, rappresentato dalla tradizionale cantilena fiabesca del “c’era una volta”. L’autore gioca con le sue umanissime paure, presentandoci un personaggio talmente pieno di acciacchi da risultare buffo. Il taccuino, dove il fedele maggiordomo Anselmo ha annotato in rigoroso ordine alfabetico le 24 malattie del barone, fa ridere. Alleggerisce con ironia un quadro globale che, trattato con un altro tono, potrebbe risultare addirittura tragico. Così anche il detto del santone (“l’uomo il cui nome è pronunciato resta in vita”)- che sembrerebbe celare dietro di sé una divagazione sull’importanza della fama- viene inserito in un contesto paradossale, viene preso alla lettera e utilizzato come un rimedio medicinale. Proprio avvicinandosi a tematiche che lo toccano profondamente - come la malattia e la morte- Rodari cerca di spiccare il volo nel surreale, di giocare con le parole, di rendere la narrazione veloce e briosa. Tutte le pirotecniche avventure che il barone si trova ad affrontare sembrano essere una sorta di sfida che l’autore fa a se stesso: la sfida di far volteggiare in un circo fantastico, con la sua solita destrezza da giocoliere, un argomento pesante e drammatico come la morte. Rodari si muove nel territorio libero –e liberatorio- della fiaba, alla ricerca di una via di salvezza che la realtà non offre, e la trova nel “c’era due volte”, nella seconda chance.

Nel discorso pronunciato quando gli fu conferito il premio Andersen¹³¹, il Nostro definisce la fiaba come “il luogo di tutte le ipotesi”. Ebbene l’ipotesi che cerca – e alla fine trova- in questa fiaba è la possibilità di ricominciare tutto da capo, di rivivere una vita nuova e soprattutto diversa. Lamberto

¹²⁸ Torino, Einaudi, 1978.

¹²⁹ “Su un libro che, dopo la sua morte, ho riletto come una sorta di testamento, è difficile riflettere criticamente” (“Gianni Rodari: una biografia” di M. Argilli, cit. pag.115).

¹³⁰ Nei pressi della città natale di Rodari, Omegna.

¹³¹ 1970

infatti non decide di rivivere le tappe della sua vecchia esistenza, e non ha intenzione di diventare ancora titolare di banche in tutto il mondo: vuole fare l'artista del circo equestre.

A questo punto vale la pena riportare per intero l'epilogo del libro, nel quale Rodari ci fornisce una spiegazione del suo testo, carica –a mio avviso– anche di un significato esistenziale profondo:

Le favole di solito cominciano con un ragazzo, un giovinetto o una ragazza che, dopo molte avventure, diventano un principe o una principessa, si sposano e danno un gran pranzo. Questa favola, invece comincia con un vecchio di novantaquattro anni che alla fine, dopo molte avventure, diventa un ragazzino di tredici anni. Non sarà uno sgarbo al lettore? No, perché c'è la sua brava spiegazione.

Il lago d'Orta, nel quale sorge l'isola di San Giulio e del barone Lamberto, è diverso dagli altri laghi piemontesi e lombardi. E' un lago che fa di testa sua. Un originale che, invece di mandare le sue acque a sud, come fanno disciplinatamente il Lago Maggiore, il lago di Como e il lago di Garda, le manda a nord, come se le volesse regalare al Monte Rosa, anziché al mare Adriatico.

Se vi mettete a Omegna, in piazza del municipio, vedrete uscire dal Cusio un fiume che punta diritto verso le Alpi. Non è un gran fiume, ma nemmeno un ruscelletto. Si chiama Nigoglia e vuole l'articolo al femminile: la Nigoglia.

Gli abitanti di Omegna sono molto orgogliosi di questo fiume ribelle e vi hanno pescato un motto che dice, in dialetto:

*La Nigoja la va in su
e la legg la fouma nu.*

E in italiano:

*La Nigoglia va all'insù
E la legge la facciamo noi.*

Mi sembra detto molto bene. Sempre pensare con la propria testa. Si capisce poi, alla fin dei conti, il mare riceve le sue spettanze: difatti le acque della Nigoglia, dopo una breve corsa a nord, si gettano nello Strona, lo Strona le porta al Toce che le versa nel lago Maggiore e di qui, via Ticino e Po, esse finiscono nell'Adriatico. L'ordine è ristabilito. Ma il lago d'Orta è contento lo stesso di quello che ha fatto.

E' sufficiente come spiegazione di una favola che obbedisce solo a se stessa? Speriamo di sì.

Resta poi da aggiungere che i ventiquattro direttori generali delle banche Lamberto, rientrati nelle loro sedi, si affrettarono ad assumere persone di ambo i sessi e a pagarle perché ripetessero a turno, giorno e notte, i loro riveriti nomi. Speravano così di guarire dalle loro malattie e di far camminare il tempo all'indietro. Invano. Chi aveva i reumatismi, se li dovette tenere. A chi era calvo, non spuntò alcun capello in capo, né biondo né bruno. Chi aveva compiuto i sessantacinque anni, non recuperò un solo minuto. Certe cose succedono una volta sola. A dire la verità, poi, certe cose possono succedere solo nelle favole.

Non tutti saranno soddisfatti della conclusione della storia. Tra l'altro non si sa bene che fine farà Lamberto e cosa diventerà da grande. A questo, però c'è rimedio. Ogni lettore scontento del finale, può cambiarlo a suo piacere, aggiungendo al libro un capitolo o due. O anche tredici. Mai lasciarsi spaventare dalla parola

Fine.

Rodari usa come metafore per la sua spiegazione luoghi a lui familiari, investendoli di caratteristiche per così dire 'moralì'. Il lago d'Orta "è un lago che fa di testa sua", un "originale", che continua a mandare le sue acque in controtendenza, e che "è contento lo stesso di quello che ha fatto", anche se poi "l'ordine è ristabilito". E' una distesa d'acqua e contemporaneamente un personaggio, che ricorda i vari Martino Testadura o Giovannino Perdigiorno rodariani, per un'ostinazione, un'idealità e un disinteresse simili. Il percorso verso l'identificazione tra l'autore e il personaggio- che altrove risulta tortuoso per via delle trovate fantastiche e immaginative- diventa

in questo caso diretto: è come se Rodari si rispecchiasse nelle acque del lago caro alla sua infanzia, e vi leggesse il significato non solo della favola del barone Lamberto, ma della sua intera esistenza di uomo, che sta ormai volgendo verso la fine. La sua vita fatta d'impegno, di ribellione e di lotte - sia pure solo ideali - non potrà capovolgere il corso degli eventi del mondo, dove - in un modo o nell'altro - l'ordine viene comunque ristabilito. Ma almeno è servita a dare un senso alla sua esperienza di uomo, rendendolo "contento lo stesso di quello che ha fatto".

L'utopia rodariana trova la sua collocazione nel territorio della fiaba, "luogo di tutte le ipotesi" e contemporaneamente "non luogo". Rodari sa che il corso della vita non può essere stravolto e ammette malinconicamente che "certe cose possono succedere solo nelle fiabe". Ma rimane ugualmente a ricordare ammirato il corso della Nigoglia - "fiume ribelle" - cercando in quello - che "non è un gran fiume, ma nemmeno un ruscelletto" - il riflesso di se stesso e del suo operato.

5. La critica sociale nelle opere di Gianni Rodari

5.1 La realtà sociale nelle parole

Per comprendere la profonda critica sociale presente nelle opere rodariane, c'è da tenere conto che il Nostro affianca sempre alla sua attività di scrittore quella di giornalista¹³². E' proprio tramite il contatto diretto con i fatti di ogni giorno - nelle redazioni dei giornali per i quali scrive - che l'interesse di Rodari per la società si sviluppa e viene trasmesso nelle sue storie e nelle sue favole, quasi per passaggio osmotico. Stralci di vita - individuale e collettiva - si mescolano qua e là ad una prepotente fantasia, che dà luogo ad immagini divertenti e - contemporaneamente - pungenti.

La breve filastrocca con cui si apre il libro delle "Filastrocche in cielo e in terra"¹³³, affianca ad un tono apertamente satirico un ritmo semplice, effettivamente godibile da un pubblico infantile:

Il dittatore

*Un punto piccoletto,
superbioso e iracondo,
"Dopo di me- gridava-
verrà la fine del mondo!"*

*Le parole protestarono:
"Ma che grilli ha pel capo?
Si crede un Punto-e-basta,
e non è che un Punto-e-a-capo".*

*Tutto solo a mezza pagina
Lo piantarono in asso,
e il mondo continuò
una riga più in basso.*

La punteggiatura offre a Rodari una possibile lettura del sociale, gli fornisce un personaggio e un contesto. Il punto dittatore vive in una frase, è soggetto alle leggi organizzative del testo, ma si rifiuta di guardare oltre la riga nella quale è padrone e signore ultimo. Il brano però va avanti indifferente, solo una riga più in basso. Al "Punto-e-a-capo" non resta che rassegnarsi al corso degli eventi: la storia comunque deve continuare.

¹³² L'Unità, Paese Sera, Il giornale dei genitori, etc. (le collaborazioni di Rodari sono numerosissime e si rimanda ai testi biografici sull'autore per maggiori approfondimenti).

¹³³ (Torino, Einaudi, 1960).

La tragicomica storiella del punto dattatore è un chiaro esempio di come il linguaggio non rivesta un ruolo neutro nelle composizioni rodariane. Il mondo delle parole è pienamente sociale: contiene al suo interno la realtà, in tutta la sua complessità e con tutte le sue degenerazioni. Per dirla con T. De Mauro: “Non è il guscio verbale, quello che attrae l’attenzione creativa e, in quanto teorico della fantasia, la riflessione di Rodari, ma è il rapporto tra questo guscio e la realtà di cultura, la realtà di vita, la realtà fisica”¹³⁴.

5.1.1 Modi di dire e abitudini mentali.

Il racconto di Rodari sulla parola “*astante*” è emblematico di come l’autore riesca a intravedere- con mirabile intuizione- dietro scelte apparentemente solo formali e lessicali, delle strutture mentali e sociali significative. L’*astante* –uomo di sfondo a cui non è permesso nessun tipo di protagonismo- per una volta diventa personaggio e si piazza al centro della scena:

“Io sono una figura del gergo giornalistico. Io sono *l’astante che accorre, che vede la sventurata giovane precipitare dal quarto piano rimanendo all’istante cadavere, che osserva la paurosa scena trattenendo un grido di dolore*: faccio soltanto cose che si dicono sempre allo stesso modo.

Nessuno mai dirà di me, semplicemente e umanamente, che mi arrabbio: io posso soltanto *far sentire la mia indignata protesta, posso elevare una voce di sdegno*; non posso curiosare se c’è un corteo: debbo assolutamente *far ala al passaggio*, non posso battere le mani, è mio dovere *applaudire entusiasticamente e freneticamente*”¹³⁵

L’*astante* è una creazione del giornale moderno, una cornice a giorno –priva di un carattere suo proprio- che viene applicata bella e pronta intorno alle vicende. Vive di frasi fatte e luoghi comuni, è dentro la scena come comparsa e in quanto tale serve soltanto come riempitivo. E’ l’emblema dell’omologazione, a tal punto che non può sopravvivere se non all’interno del gregge: la stampa parla degli *astanti*, non dell’*astante*. Riferendosi all’*astante* come singolo, Rodari assume già un tono provocatorio, che potrebbe essere preso come un implicito invito verso l’ “uomo del gregge” ad uscirne fuori, a diventare “e-greggio”. La società appiattisce, smussa, logora le differenze: ci riduce ad *astanti* di fatti sui quali non abbiamo neppure un’opinione personale, decide per noi quali devono essere le nostre reazioni. L’unico antidoto contro lo ‘schiavismo mentale di massa’ è la coscienza individuale: il risveglio dell’uomo che si rende conto del suo essere *astante* e si ribella. Solo a partire da questa presa di coscienza è possibile ipotizzare un nuovo protagonismo della figura umana: non perché tutti diventino di colpo epici eroi, “ma perché nessuno sia schiavo”¹³⁶, si potrebbe aggiungere con Rodari.

I proverbi offrono al Nostro una miniera generosa e invitante, dalla quale tirare fuori materiale satirico. Sotto la nobile copertura della saggezza popolare si celano a volte delle meschinità impensate, che la consuetudine fa passare inosservate sulle nostre bocche. In una delle brillanti “Favole minime”, pubblicate su Paese Sera, si legge:

- Di notte tutti i gatti sono bigi- disse un Anziano Proverbio.
- E io sono nero- miagolò un gatto nero dal tetto.

¹³⁴ Dal saggio di T. De Mauro contenuto in “Le provocazioni della fantasia” (Editori riuniti,1991). Cit. pag. 30.

¹³⁵ Racconto riportato nella raccolta “Il cane di Magonza” di G. R. (Roma, Editori Riuniti, 1982) e menzionato anche in “Gianni Rodari. La gaia scienza della fantasia” di C. De Luca (Catanzaro, Abramo Editore, 1991).

¹³⁶ Ultimo periodo del primo cap. della “Grammatica della fantasia” (- “Tutti gli usi della parola a tutti” mi sembra un buon motto, dal bel suono democratico. Non perché tutti siano artisti, ma perché nessuno sia schiavo-)

L'Anziano Proverbio morì di crepacuore. E i suoi parenti furono più di prima convinti che i gatti neri portano disgrazia.¹³⁷

Protagonista della storiella è la personificazione di un luogo comune concettualmente legato all'omologazione ("di notte tutti i gatti sono bigi"), il quale viene meno a causa del confronto con la varietà del reale, rappresentata dal gatto nero. L'ottusità della società è così grande che l'evento non viene interpretato, per così dire, secondo una modalità empirica, ma viene brutalmente ricondotto ad un altro luogo comune, anche più ingiusto del precedente: quello che accusa i gatti neri di portare sfortuna.

Continuando a rovistare tra le "Favole minime" troviamo:

"Un tale, di spirito vendicativo, se la legò al dito. Ma il dito era troppo fragile e si spezzò. Allora se la legò a un piede, e camminava zoppo. Rinunciò a vendicarsi e andò incontro al suo offensore con un sorriso amichevole. Così si prese un pugno sul naso."¹³⁸

Lo "spirito vendicativo" alla fine ci rimette a "legarsela al dito": il risentimento a cui questa espressione è ispirata gli nuoce. Nell'universo immaginativo di Rodari, si può cadere vittima di un gioco di parole, perché le parole non sono entità astratte, ma hanno una loro densità sociale. I luoghi comuni sono delle trappole pericolose, delle vischiose sabbie mobili: sono la negazione della libertà e dell'originalità. Venendo al sodo: sono agli antipodi dell'utopia, eterea terra del non-luogo, delle infinite possibilità, che ciascuno ha il diritto di cercare a suo modo.¹³⁹

5.1.2 Errori non solo grammaticali.

Nel "Libro degli errori"¹⁴⁰ ci si imbatte in una galleria di personaggi estrosi, per la maggior parte legati ad errori di ortografia e grammatica. La prodigiosa macchina fantastica di Rodari si mette in moto a rimorchio di sbagli infantili e innocenti, per arrivare a scoprire i veri e drammatici errori della società¹⁴¹.

Il professor Grammaticus, che se ne va in giro per il mondo allo scopo di correggere le sviste grammaticali, si trova spesso in situazioni paradossali, che gli dimostrano come gli errori di grammatica non siano così gravi rispetto ai problemi della vita. Così osserva indignato un cartello con su scritto "*Attenti al tran*", rivendicando la 'm' di tram, ma un passante gli fa notare che effettivamente anche il "tran", inteso come "trantran", è un bel pericolo dal quale guardarsi:

- Ecco. E' proprio quello che stavo pensando. Il tram è pericoloso, ma il "TRANTRAN" è più pericoloso ancora. Il tram può spezzare una gamba, ma il "trantran" può uccidere il pensiero. Non è peggio?¹⁴²

Un'altra volta allo stimato professore capita di sentire degli emigranti sul treno, che continuano a sbagliare sull'uso degli ausiliari nelle forme verbali composte, e inizia un dialogo con loro:

- *Ho andato! Ho andato!* Ecco di nuovo il benedetto vizio di tanti italiani del Sud di usare il verbo avere al posto del verbo essere. Non vi hanno insegnato a scuola che si dice: "sono andato"?

¹³⁷ "Paese Sera", 14 marzo 1961.

¹³⁸ "Paese Sera", 6 Febbraio 1961.

¹³⁹ Vedi Cap.4.

¹⁴⁰ di G. R. (Torino, Einaudi, 1964).

¹⁴¹ Vedi Cap.3.

¹⁴² Da "Il 'trantran'" (Libro degli errori).

Gli emigranti tacquero, pieni di rispetto per quel signore tanto perbene, con i capelli bianchi che gli uscivano di sotto il cappello nero.

- Il verbo andare,- continuò il professor Grammaticus,- è un verbo intransitivo, e come tale vuole l'ausiliare essere.

Gli emigranti sospirarono. Poi uno di loro tossì per farsi coraggio e disse:

- Sarà come lei dice, signore. Lei deve aver studiato molto. Io ho fatto la seconda elementare, ma già allora dovevo guardare più alle pecore che ai libri. Il verbo andare sarà anche quella cosa che dice lei.
- Un verbo intransitivo.
- Ecco, sarà un verbo intransitivo, una cosa importantissima, non discuto. Ma a me sembra un verbo triste, molto triste. Andare a cercare lavoro in casa d'altri...Lasciare la famiglia, i bambini.

Il professor Grammaticus cominciò a balbettare.

- Certo...Veramente...Insomma, però...Comunque si dice *sono andato*, non *ho andato*. Ci vuole il verbo "essere": io sono, tu sei, egli è...
- Eh,- disse l'emigrante, sorridendo con gentilezza,- io sono, noi siamo!...Lo sa dove siamo noi, con tutto il verbo essere e con tutto il cuore? Siamo sempre al paese, anche se *abbiamo andato* in Germania e in Francia. Siamo sempre là, e là che vorremmo restare, e avere belle fabbriche per lavorare, e belle case per abitare.[...].¹⁴³

Il dramma dell'abbandono obbligato degli affetti, associato al fenomeno dell'emigrazione, è in grado di rendere malinconica addirittura una apparentemente insignificante forma verbale. Il verbo "andare" diventa un verbo "triste" sulle bocche degli emigranti, e viene tristemente usato con l'ausiliare sbagliato. E' un errore che denuncia l'ignoranza di chi lo compie, ma soprattutto l'ingiustizia di una società che obbliga un bambino di seconda elementare a guardare "più alle pecore che ai libri". Dietro a questa sorta di "sentimentalismo grammaticale" si intravede un'Italia lontana nel tempo, in cui analfabetismo e povertà sono ancora molto diffuse. Il tono usato dall'emigrante che interagisce con Grammaticus è patetico e realista: non c'è nessun gioco di parole, nessun accostamento concettuale estroso a stemperare la mestizia delle sue affermazioni. Di fronte alla cruda realtà, il professore passa repentinamente dal risentito al balbettante: il riferimento – vitale e grammaticale insieme- al "verbo triste" fa vacillare le sue ferree certezze, fatte di coniugazioni e concordanze.

5.2 La società multietnica: scontri tra culture.

Ben più vicino alla realtà odierna è il contesto sociale di una delle storie del recente (1980) "Il gioco dei quattro cantoni"¹⁴⁴. Ci si riferisce al racconto "Le spiagge di Comacchio", ambientato in una spiaggia infestata dal frastuono delle radioline a transistor e popolata da turisti stranieri e commercianti ambulanti immigrati. Il fenomeno dell'immigrazione è relativamente recente in Italia, trasformatasi da Paese di emigrazione a Paese di immigrazione a partire dagli anni settanta/ottanta.¹⁴⁵ Rodari inserisce tra i personaggi la figura del "vu' cumpra", tipica del corrente immaginario popolare italiano, sviluppato intorno all'immigrato nordafricano che vende la sua merce porta a porta, per le strade o, appunto, per le spiagge. Le prime parole con cui viene tratteggiata questa particolare tipologia di individuo sono un vero tocco da maestro, incisivo e pungente:

¹⁴³ Da "Essere e avere" (Libro degli errori).

¹⁴⁴ Di G. R. (Torino, Einaudi,1980).

¹⁴⁵ Fonte: "Immigrati in Italia" di Maciotti e Pugliese.

“Il traghetto era poi una vecchia barchetta a motore che attraversava tossendo quei pochi metri d’acqua. L’ultima volta che la vidi ripartire per Porto Garibaldi, prima di andare a dormire, trasportava un arabo che recava sulla spalla sinistra un grosso involto di coperte, di quelle che gli arabi appunto, marocchini, tunisini o chissà che cosa, vendono di porta in porta, di spiaggia in spiaggia, entrando anche per sbaglio o per provocazione nelle hall dei Grand’Hotel, di dove vengono immediatamente cacciati, come i mendicanti e i posteggiatori.”¹⁴⁶

Il pregiudizio sociale nei confronti degli “arabi” viene presentato quasi di sfuggita, con una breve associazione di immagini, scaturite dalla visione di un venditore ambulante, ultimo passeggero della giornata di lavoro di un vecchio traghetto. In effetti la narrazione ha al suo centro una vicenda che non riguarda gli arabi. E’ la storia, in prima persona, di un commerciante di bandiere italiano in vacanza al mare, che- infastidito dalle radioline accese a tutto volume sulla spiaggia¹⁴⁷- inizia a mandare a mente degli impropri verso gli infernali aggeggi. Ad un tratto si rende conto che i suoi pensieri vengono captati e trasmessi dalle radio stesse, creando uno scompiglio generale tra i bagnanti. A fare le spese per primi del misterioso potere del protagonista è una coppia, che viene descritta in modo particolareggiato:

“Sotto l’ombrellone accanto al mio avevano preso posto una provocante bellezza in bikini, di forse diciotto anni ben disposti nelle varie e opportune direzioni, e un suo accompagnatore, un giovane-vecchio, o vecchio-giovane, secondo i punti di vista, grigio-biondo, magro nei punti sbagliati, dell’apparente età di cinquanta-sessant’anni, pieno di vezzi affatto grotteschi sulla pelle cascante. Era lui che teneva al polso la macchina intonarumori, che emetteva in quel momento una frastornante musica rock, cui il vecchio balordo si sforzava invano di adeguare i suoi passettini, i sobbalzi delle sue decrepite spalle.”¹⁴⁸

Ci viene messo subito di fronte agli occhi questo anziano e flaccido signore, impegnato nel patetico tentativo di assumere pose giovanili di fronte alla sua compagna diciottenne. Gli elementi di questo ritratto sono proposti con un tale ribrezzo - la pelle cascante, le spalle decrepite, la magrezza nei punti sbagliati- che la figura del “giovane-vecchio” o “vecchio-giovane” assume un aspetto disgustoso agli occhi del lettore. A seguire la descrizione c’è l’invettiva del venditore di bandiere contro il rumoroso e attempato bagnante, espressa con queste parole:

“- Brutto stronzo, spegni quella merdosa radiolina -, non potei fare a meno di pensare. immediatamente dopo la radiolina ripeté, con una voce in cui riconoscevo a fatica la mia, deformata dall’altoparlante: - Brutto stronzo, spegni quella merdosa radiolina, brutto str...”
Eccetera di seguito, senza interruzioni, più volte, fino a quando il bellimbusto si fu deciso a spegnere, con un’espressione sbalordita sull’abbronzatissimo volto grinzoso”.

Il disprezzo verso questo individuo non viene dunque espresso limitatamente in forma descrittiva, ma anche in una volgare e pesante –sia pure solo mentale- forma verbale. Si crea così un’atmosfera che rende la scenetta che segue ancora più ingiusta e fastidiosa di quanto lo sia già di per sé:

“Il vecchio fanatico accusò il bagnino di avergli truccato la radiolina. Il bagnino si difese con molti inchini, perché pare che quello fosse un affezionato cliente che frequentava i bagni Medusa fin dalla

¹⁴⁶ Cit. pag. 46.

¹⁴⁷ “Accidenti, una radiolina. Anche qui, come dappertutto, sulle spiagge come sui treni, in autobus e in aereo, al Nord come al Sud della penisola, in Europa e fuori, in tutto il mondo libero e rintronato, una maledetta, una malefica, una stramaledetta radio a transistor. O forse un mangianastri, che è solo un diverso mezzo per ottenere lo stesso stramaledetto, assordante risultato.” (Cit. pag.46).

¹⁴⁸ Cit. pag. 47.

fondazione. Tanto per fare qualcosa il bagnino cacciò dal suo territorio un arabo che si aggirava tra gli ombrelloni col suo fascio di coperte sulle spalle, sciorinandole perché le signore potessero prenderne visione.

- Vattene via, turco imbroglione, è tutto roba rubata quella che porti!

L'arabo gli rispose qualcosa in arabo. Per combinazione il bagnino aveva girato il mondo e capiva quella lingua. L'insulto fu compreso e ricambiato.

- Stai parlando di tua madre, non della mia,- disse il bagnino.

L'arabo battuto sul suo terreno, tacque e si allontanò.”

Il bagnino è ossequioso di fronte al “vecchio fanatico”: affezionato cliente e probabilmente uomo di potere, come il fatto che si accompagna con una donna molto giovane lascerebbe intendere. La scenata contro l'arabo è assolutamente immotivata: viene fatta “tanto per fare qualcosa”. L'aggressività scatta istintivamente nel bagnino appena accusato, e- come in una istantanea reazione a catena- passa negli insulti in lingua straniera dell'arabo maltrattato. Di fronte ad una cultura che vuole escluderlo, il diverso non trova nulla di meglio che sfogarsi con la sua personale cultura, sparando frasi che spera non vengano comprese. Caduta quest'ultima speranza, l'arabo perde ogni possibilità di difendersi: se ne deve andare. Così come se ne devono andare quegli arabi che vanno “per sbaglio o per provocazione” nelle hall dei grand'hotel, a cui si faceva un fugace riferimento prima. Il racconto termina con una terza immagine di “vu' cumpra”. Si tratta di un altro venditore di tappeti di colore (che “parlava stranamente in ‘i’”: “copirta billissima, trintamila, vintimila”), il quale propone prima al protagonista, poi a una energica signora tedesca, di comprare un presupposto tappeto magico “di Aladino”. L'arabo ottiene un doppio rifiuto, ma non se ne duole: ha dei modi gentili e molta pazienza. Solo un bambino, figlio della tedesca, pare dargli credito e guarda “con avidità” il misterioso tappeto. Quando se ne vanno i tedeschi e sulla spiaggia restano solo l'arabo e il protagonista, accade un fatto straordinario:

“Ora eravamo veramente soli, l'arabo e io, in faccia al mare che si nascondeva in una malinconica foschia. L'arabo si riscosse, si aggiustò sulla spalla il carico delle coperte, sbatté il tappetino per farne cadere la sabbia, lo stese a terra quasi con dolcezza, vi montò sopra...E si levò in volo...Dovetti voltarmi bruscamente per vederli sparire, il piccolo tappeto e l'arabo sorridente, sopra la spiaggia, sopra le case, sopra il tetto della ‘Vecchia Rimini’, sopra il canale di Porto Garibaldi attraversato dall'asmatica barchetta del traghetto, in direzione del sole che sembrava ormai una grossa, fredda arancia sospesa sulle brume della pianura, là, verso Comacchio.”

L'arabo non è un imbroglione, ma porta con sé un mistero magico che non può essere compreso, se non dalla mente pura del bambino. Dopo una tale ferocia nella descrizione del mondo della spiaggia- ingiusto e rumoroso- abbiamo un finale fantastico, di grande slancio poetico. Questo personaggio di colore che se ne vola via verso il sole “che sembra una grossa, fredda arancia sospesa sulle brume della pianura” è una provocazione. E se veramente i tappeti volassero e si celassero dietro culture straniere – più spesso bollate semplicemente come “strane”- degli orizzonti magici, di cui siamo completamente all'oscuro? Conosciamo veramente tutto sugli arabi “marocchini, tunisini, o chissà che cosa”, quando sappiamo che portano in giro le loro mercanzie, vengono cacciati nelle hall dei grand'hotel e parlano in “i”, o c'è dell'altro? La vicenda finisce, per così dire, per aria, è sospesa: intanto però il dubbio è stato insinuato.

La storia sulla quale ci si è appena intrattenuti, oltre a contenere degli spunti molto interessanti a livello sociologico, ha anche delle caratteristiche stilistiche piuttosto particolari. Rodari usa una frase come “brutto stronzo, spegni quella merdosa radiolina” e fa un chiaro riferimento al popolare insulto “figlio di puttana” (“- Stai parlando di tua madre, non della mia -, disse il bagnino”). Inoltre indugia maliziosamente e malignamente sulle curve della diciottenne e sulla figura sfatta del suo vecchio accompagnatore. Siamo ben lontani dall'immagine stereotipata di quel “Rodari scolastico” ridotto, secondo F. Rotondo, “a santino disarmato e omologato, che non crea problemi, quello che

canta ‘per fare un tavolo ci vuole un fiore’¹⁴⁹. Abbiamo cioè una prova del carattere multiforme di un autore, che sa essere anche “cattivo” trattando di temi “cattivi”, pur non rinunciando - contemporaneamente- ai suoi caratteristici voli di fantasia, di cui il tappeto volante dell’arabo è un buon esempio. Rodari si avvale di un gioco di chiaroscuri complesso, che evidenzia in modo artistico taluni particolari, solo apparentemente insignificanti. Il volo finale- così marginale nell’intreccio della storia- acquista per contrasto - con la sua poesia e il suo mistero- un risalto notevole.

Per uno strano caso, ho ritrovato questa novella rodariana, così sui generis, in un testo di lettura per la quinta classe elementare di qualche anno fa¹⁵⁰. Si tratta ovviamente di una riduzione: c’è solo la parte dell’arabo che prova a vendere gentilmente il tappeto di Aladino ai tedeschi e al protagonista. Il finale di questa riduzione non ha nulla di magico, la storia infatti viene bruscamente tagliata – propri sul più bello - con queste parole: “l’arabo aggiustò sulle spalle il carico delle coperte, sbatté il tappetino per farne cadere la sabbia e se ne andò in cerca di altri clienti”¹⁵¹. Privato del suo sfogo di fantasia –il volo -, il racconto si riduce ad una banale osservazione della gentilezza di questo venditore, un po’ imbroglione un po’ scemo. Non c’è critica sociale, non c’è riscatto finale, non c’è slancio: la storia non lascia nulla al lettore bambino, oltre alla consapevolezza che certe volte sulle spiagge girano dei “vu’ cumpra” magari strampalati, ma comunque molto educati. A quello stesso personaggio, a cui Rodari aveva concesso addirittura un’ascensione verso il sole, in questa sede viene concesso soltanto di andarsene “in cerca di altri clienti”. L’arabo è impastoiato in un cliché dal quale non può uscire.

5.3 Una “virgola sospesa sull’abisso” come risposta alla dittatura dei manuali.

Soffermandoci ancora sulla raccolta “Il gioco dei quattro cantoni”, passiamo ad esaminare il racconto che dà il titolo al libro. La protagonista è l’anziana e ormai pensionata maestra Santoni: simbolo vivente di ordine e disciplina. Dopo una vita di onorata carriera scolastica si ritrova ad osservare un fenomeno stupefacente: i cinque alberi del suo giardino hanno cambiato la loro disposizione nottetempo. Il fatto si ripete per qualche giorno e la maestra sparge la voce alle sue amiche, ottenendo come unico consiglio di farsi vedere da un medico. Ma ormai la signora ha una sua teoria: gli alberi stanno giocando al gioco dei quattro cantoni e si stanno trasformando a poco a poco in animali. Decide perciò di scrivere una lettera al suo ultimo direttore didattico, che la esorta “a non formulare ipotesi precipitose che potrebbero avere conseguenze assai gravi per i manuali scolastici”¹⁵².

La maestra non si dà per vinta e inizia le sue indagini. Resta sveglia durante la notte e vede non solo le sue piante tirare fuori le loro radici e muoversi sul prato, ma addirittura i gatti del vicinato darsi arie da esseri umani e parlare. Secondo la Santoni tutto questo stravolgimento è chiaro sintomo di una rivoluzione generale dei ruoli dei diversi regni naturali. Come ulteriore conferma, nota - durante una sua passeggiata- che da alcune rocce stanno sbocciando fiori e che le sue umanissime unghie si stanno trasformando in quarzi e minerali di vario genere. La conclusione alla quale la maestra arriva - e che manda per iscritto addirittura al Ministro della Pubblica Istruzione- è la seguente:

“La natura,- essa scrive, nella sua ordinata calligrafia e nella sua corretta ortografia,- è in preda a un totale rivoluzionamento di ruoli. Il regno minerale trapassa nel vegetale, questo diventa animale, quest’ultimo si umanizza e agli uomini non rimane, come in effetti sta accadendo, che occupare il

¹⁴⁹ Dal saggio di F. Rotondo in “Le provocazioni della fantasia” (Editori Riuniti, 1991): “C’era due volte il professor Keating, ovvero i misteri della scuola media”.

¹⁵⁰ “Voglio leggere 5” di M. Conti e R. Brioschi (Bergamo, Atlas, 1985). Si tratta del libro di lettura che era in uso nella scuola cattolica, in cui io stessa ho frequentato le elementari.

¹⁵¹ Ivi, pag.171.

¹⁵² Cit. pag. 58.

mondo delle pietre e dei cristalli. Si verifica qualcosa di paragonabile a un universale gioco dei quattro cantoni. Il cosmo rivela, con tutto il rispetto, la sua sostanza ludica”.¹⁵³

Ma anche dal Ministero della Pubblica Istruzione la maestra Santoni riceve una risposta scettica, giustificata dall’incompletezza delle sue osservazioni:

“[...] Per fare il gioco dei quattro cantoni bisogna essere in cinque. Nella sua ipotesi sono presenti, al momento, solo quattro giocatori. Chi sarebbe il quinto? Grati per la sua segnalazione, la preghiamo di tenerci informati sullo sviluppo ulteriore delle sue indagini. Per il momento programmi e testi scolastici rimarranno invariati, a norma del decreto legge numero, eccetera eccetera”.¹⁵⁴

Quello che al Ministero e al direttore didattico sta più a cuore è l’integrità dei manuali scolastici. Bisogna stare attenti a non formulare ipotesi troppo azzardate, a non fare osservazioni difformi dall’ordine consolidato dalla tradizione. Che la maestra Santoni, giunta ad un’età veneranda, abbia colto “la sostanza ludica” del cosmo poco importa, purché del cosmo resti invariata quella rassicurante spiegazione che i testi scolastici ne hanno sempre dato. I nuovi interrogativi posti dall’anziana pensionata non vengono presi come risorsa, come spunto, ma al massimo come affermazioni incomplete. Chi sarebbe il quinto? Solo dopo che si sarà data una risposta definitiva a questo dubbio, la scoperta della Santoni potrà venire presa in considerazione. Ma dal seguito della storia si capisce come questo enigma non sia affatto di facile soluzione, portando con sé delle profonde problematiche esistenziali:

“La maestra Santoni legge e sorride il suo ennesimo, comprensivo sorriso. In fondo già sapeva che sarebbe andata così. [...]”

E anch’essa si chiede chi farà da quinto nel gioco. Il buon Dio? I marziani? Una forma di vita sconosciuta alla biologia terrestre? Esseri di pura energia? L’antimateria?

La maestra Santoni allinea diligentemente i punti interrogativi e si ricorda sorridendo di tutte le volte che i suoi scolari hanno usato il punto esclamativo in luogo dell’interrogativo e viceversa, chiudendo magari la loro composizione, anziché con il dovuto punto, con una virgola sospesa sull’abisso, così;”¹⁵⁵

Rodari termina la sua storia proprio con “una virgola sospesa sull’abisso”. Non ci sono soluzioni definitive, che possano giustificare il consueto punto di fine componimento. Si rischierebbe di mettere il solito “punto dittatore”- di cui Rodari parlava vent’anni prima sul libro delle “filastrocche in cielo e in terra”- che crede di essere un “Punto-e-basta” e non è che un “Punto-e-a-capo”¹⁵⁶.

La Santoni “allinea diligentemente i punti interrogativi”, sorride ricordando gli errori dei suoi alunni, magari sorride implicitamente anche di se stessa, pensando a tutte le volte in cui- da brava maestra- aveva evidenziato quegli errori con un segnaccio blu. Davanti ai misteri della vita, la maestra è una scolaretta, al pari dei suoi vecchi alunni. Non sa rispondere. E’ impreparata. Dalle alte sfere la riprendono: che non turbi le certezze dei manuali, che non scuota l’ordine costituito, che non formuli teorie senza arrivare ad una conclusione...Ma davvero c’è questa conclusione? C’è un argine alto e sicuro tra l’uomo e “l’abisso”? O quello stesso argine non è che una dannosa illusione, che impedisce di guardare cosa c’è sotto?

¹⁵³ Cit. pag. 61.

¹⁵⁴ Cit. pag. 61.

¹⁵⁵ Cit. pag. 61.

¹⁵⁶ Vedi prima parte di questo stesso capitolo.

Rodari sceglie di usare una virgola sospesa sull'abisso, che non dà sicurezze, ma che non toglie ragione d'essere a nuove domande, a nuove riflessioni. Ogni domanda segna l'invitante via d'accesso ad una "strada che non andava in nessun posto"¹⁵⁷, stimola lo spirito d'avventura dell'uomo- novello Ulisse -, lo sprona al viaggio –tutto interiore- e alla critica. Non solo la scuola, ma l'intera società ha paura delle domande, simili a terremoti devastanti per l'ordine sociale: Rodari ci ride sopra, attraverso il riso composto della maestra Santoni. Le 'indagini' dell'anziana signora - l'uso di un termine così 'poliziesco' a me sembra una chicca di umorismo in questo contesto – sono in fondo le 'indagini' che fanno, pur se in diversa misura, tutti gli esseri umani nella loro adolescenza. Ma la Santoni ha la forza di mettere in forse le sue certezze in età avanzata, dimostrando così un coraggio non comune. Di fronte alla società delle nozioni manualistiche eterne, che etichetta come malato ogni individuo a cui baleni un'idea originale, che cerca a tutti i costi di trovare "Punti-e-basta" e risposte finali, la vecchia maestra sorride - comprensiva e sornionamente allinea diligentemente i punti interrogativi, che costituiscono la sua unica e formidabile risorsa.

5.3.1 Il fenomeno del "professorismo".

Brani esemplari di critica rivolta all'imbalsamazione delle strutture scolastiche e, più in generale, scientifiche sono presenti un po' ovunque nell'opera rodariana. Vi sono naturalmente scenette più godibili da un pubblico infantile, di quanto non lo sia il concettoso racconto appena esaminato.

Ne è un brillante esempio l'esperimento condotto dal prof. Terenzio e dal prof. Rossi in "La torta in cielo"¹⁵⁸, per scoprire la composizione dello strano materiale di cui un misterioso oggetto in cielo (che alla fine si scoprirà essere una torta gigante) è costituito. Si tratta solo di assaggiare quella sostanza scura - già assaggiata da due bambini che l'hanno riconosciuto come cioccolato- ma i professori si danno pose da eroi della patria, pronti a rischiare la propria vita per scienza. I due scienziati pronunciano dei discorsi molto solenni, rievocano i sacrifici fatti dai più illustri loro colleghi nel corso della storia, e intanto sembrano solo perdere tempo e rimandare l'ingestione del cioccolato spaziale. La comicità con cui viene descritto il momento "supremo" della deglutizione è, a mio avviso, straordinaria:

"I due scienziati si guardarono come due spadaccini al momento culminante di un duello all'ultimo sangue e si misero in bocca il cioccolato, appoggiandolo con eroica precauzione sulla punta della lingua.

Ritirarono la lingua.

Masticarono.

Deglutirono.

Rimasero lì immobili come due busti ai giardini pubblici, per qualche attimo. Poi una smorfia si disegnò sul volto del professor Rossi. Un'altra smorfia, come da uno specchio, le rispose dal volto del professor Terenzio.

- E' cattivo?- domando il sor Meletti, senza il minimo senso della solennità del momento.

Tutti lo zittirono con indignazione."¹⁵⁹

L'ingenua domanda del sor Meletti innesca una risata, una deliberata presa in giro rivolta ai due dottoroni, che in fondo sanno benissimo di non rischiare nulla se non l'indigestione, ma che inscenano un esperimento solenne per darsi un contegno. Come se non bastasse, per assumere maggiore credibilità agli occhi del pubblico, dopo aver mangiato il cioccolato, si contorcono dai dolori e si fanno portare in ospedale ("Il professor Rossi e il professor Terenzio, ormai, si torcevano

¹⁵⁷ "La strada che non andava in nessun posto" è una delle rodariane "Favole al telefono". Vedi cap. 4 di questa stessa tesi.

¹⁵⁸ Di G. R. (Torino, Einaudi, 1966).

¹⁵⁹ Cit. pag. 66-67 (dalla nuova edizione del 1993, illustrata da F. Altan).

come in preda a terribili dolori, si slacciavano il colletto con le mani febbrili, si aggrappavano al generale, al colonnello, a tutti i presenti”).

Molto divertente è anche la reazione di un professore tedesco, che assiste al fantastico fenomeno dell'emissione di arcobaleni colorati dalle bocche de “Le mucche di Vipiteno”¹⁶⁰. Mentre tutti sono estasiati a guardare il prodigioso evento, “il professor Bloomberg, dell’Università di Heidelberg” afferma: “Ciò che loro vedono, signori e signori, è impossibile, è semplicemente ridicolo”. E per dare maggior peso alla sua affermazione aggiunge con “tono cattedratico”:

“Il principio dell’arcobaleno, già indicato da monsignor De Dominicis, vescovo di Spalato, nel 1590 e precisato da Cartesio nel 1637 e da Newton nel 1704, spiega il fenomeno come una conseguenza della dispersione e della riflessione che la luce del sole subisce attraversando le gocce di pioggia cadenti nella nube che sta di fronte all’osservatore, escludendo qualsiasi intervento attivo dei bovini. Lor signori sono tenuti, per rispetto a Cartesio, a Newton e al vescovo di Spalato, a non credere ai loro occhi e a non farsi influenzare da animali insulsi e privi affatto di titoli accademici, come le mucche di Vipiteno.”¹⁶¹

Anche qui abbiamo una descrizione impietosa del mondo dei manuali e della scienza dogmatica, che vive di miti quasi sacri e convinzioni immutabili. Bisogna notare che non è la scienza di per sé ad essere presa di mira, ma il feticismo, celato dietro l’apparente ortodossia scientifica dei vari professori e dottori rodariani. Le nozioni precostituite sono importanti e utili, finché però si mantiene vigile lo spirito critico. L’importante, secondo Rodari, è cercare di mantenere vitale il pensiero, nonostante la ripetitività e la monotonia della esistenza: evitare cioè di farsi trascinare da quel “trantran che può uccidere il pensiero”¹⁶².

5.4 I rischi della cultura di massa: la realtà filtrata e deformata.

Un altro spunto sociale molto ricorrente nelle storie rodariane è quello della creazione di “fenomeni di massa”, ad opera dei nuovi mezzi di comunicazione. L’episodio della torta in cielo¹⁶³, quello dell’occupazione dell’isola del barone Lamberto¹⁶⁴, e quello della caduta di un bambino nel televisore¹⁶⁵ sono seguiti dalla morbosa attenzione della stampa e della TV.

5.4.1 Gip secondo giornali e TV.

La vicenda del piccolo Gip, letteralmente caduto nel televisore che stava guardando, viene pesantemente rielaborata dai giornali:

“Le prime pagine nereggiavano di titoli spaventevoli: *Il teleschermo restituirà la sua preda?/ Atroce delitto del primo canale/ Bambino di otto anni inghiottito dal televisore/ Gip, torna alla tua antenna! / Una banda di teleladri terrorizza la città*¹⁶⁶. Gli articoli erano anche meno incoraggianti

¹⁶⁰ Si tratta della prima storia de “Il gioco dei quattro cantoni”, ispirata da una rima bislacca che ne costituisce l’apertura e il tema (“Una mucca di Vipiteno aveva mangiato l’arcobaleno”).

¹⁶¹ Cit. pag. 9.

¹⁶² Vedi inizio di questo capitolo.

¹⁶³ “La torta in cielo” di G. R. (Torino, Einaudi, 1966).

¹⁶⁴ “C’era due volte il barone Lamberto” di G. R. (Torino, Einaudi, 1978).

¹⁶⁵ “Gip nel televisore” di G. R. (Milano, Mursia, 1962).

¹⁶⁶ Sul testo i titoli sono scritti in ordine sparso a simulare dei ritagli di giornale.

dei titoli. Il fatto era raccontato in cento modi diversi. Gip vi era descritto ora come ‘un pupo biondo dall’aria angelica’, ora come un ‘monello che non lasciava mai in pace i campanelli dei vicini’¹⁶⁷

Quando Gip appare in mondovisione, abbiamo un'altra macchietta riguardante la categoria dei giornalisti, tanto familiare all'autore:

“Migliaia di giornalisti battevano a macchina l’inizio dei loro articoli di fondo:

- Nel volto sorridente di Gip,- scrivevano novantacinque giornalisti su cento- abbiamo letto un augurio di pace e di gioia per il nostro vecchio pianeta-

Gli altri cinque giornalisti che mancano al cento per cento, scrivevano la stessa frase, ma al posto della parola sorridente ci mettevano la parola allegro.”¹⁶⁸

La sorte di Gip, che all’inizio preoccupa solo la sua famiglia, diventa fonte di ansia per l’intera umanità¹⁶⁹, grazie all’intervento dei giornalisti e della TV. Il sensazionalismo dei giornali toglie a Gip la connotazione esclusiva di figlio e fratello e lo eleva al ruolo ben più interessante di bambino in difficoltà. In quanto “bambino in difficoltà”, per cui tutto il mondo palpita, Gip non può essere solo un banale bambino di otto anni, deve avere delle caratteristiche particolari, che invitano al pettegolezzo mondiale. Deve essere “angelico” per far commuovere i sensibili, o anche “suonatore indefesso di campanelli”, per rassicurare i maligni che quello che è gli accaduto è stato un po’ colpa sua e non potrà succedere ai loro educati bambini.

Quella stessa informazione - che gonfia e drammatizza le notizie- non esita ad usare rassicuranti frasi fatte talmente logore da suonare un po’ vuote - come gli “auguri di pace e di gioia”- di cui il pubblico “astante” è particolarmente goloso.

Rodari, in quanto giornalista, dimostra di conoscere molto bene gli espedienti – talora anche bassi- del mestiere, ma non ha un atteggiamento di superiorità, e mette anche se stesso nella bolgia:

“- Ma c’è già stato un caso di attrazione televisiva,- insisteva il ragionier Binda; - l’ho letto in un articolo di un certo Rodari. I medici, in quell’occasione, hanno perfino dato un nome alla malattia. Se non ricordo male l’hanno chiamata *televisionite*.

- Invenzioni, caro lei. Invenzioni della stampa, esagerazioni. I giornalisti a volte, per farsi belli, non misurano le parole.”¹⁷⁰

Questa “autocitazione” dell’autore mi sembra degna di nota. Rodari aveva parlato effettivamente di *televisionite* in una delle “Filastrocche in cielo e in terra” (uscite proprio due anni prima di “Gip”), intitolata –evocativamente- “Teledramma”. La storia ha probabilmente costituito lo spunto per Gip, visto che parla di un dottore milanese teledipendente che cade nella TV. Ma nel brano riportato sopra, Rodari parla di un articolo, non di una filastrocca. L’osservazione potrebbe sembrare di per sé priva di senso, ma ci offre lo spunto per notare che spesso le filastrocche e le favolette di Rodari si presentano come delle vere e proprie pagine di giornale. Rodari racconta le avventure fantastiche che si presentano nella sua fantasia, come se fossero fatti di cronaca qualsiasi. Molta della comicità rodariana deriva proprio da questo continuo contrasto tra la libertà più leggera e disinvolta dei contenuti e l’uso di un linguaggio per lo più descrittivo. I giudizi dell’autore, la sua personalità e le sue posizioni si annidano qua e là, in frasi apparentemente poco rilevanti. E’ come se Rodari, che per vivere faceva proprio il giornalista, si fosse divertito a continuare il suo mestiere anche mentre

¹⁶⁷ Cit. pag. 32, dall’edizione più recente che contiene, oltre a “Gip nel televisore”, anche altre “Storie in orbita”.

¹⁶⁸ Ibidem. Pag. 40.

¹⁶⁹ “Alle quindici e trenta del 19 gennaio erano ben pochi i romani che non se ne stessero incollati al televisore o alla radio, in casa loro o al caffè, ad aspettare notizie del ritorno di Gip sulla Terra”. Cit. pag. 41.

¹⁷⁰ Cit. pag. 31.

scriveva storie per bambini. Ne è uscito fuori una sorta di “giornalismo fantastico”, che rende l’opera di Rodari così particolare: sono favole, è vero, ma contengono luoghi¹⁷¹, usanze e nomi della realtà e vengono narrate perfino allo stesso modo – e con le stesse deformazioni- con cui viene narrata la realtà. Il risultato è un mondo ibrido, in cui il reale e il fantastico sono intrecciati da fili sottili e impercettibili, che rendono labile la tradizionale categorizzazione in vero e falso.

5.4.2 Un barcaiolo da soap opera.

Quando l’isola del barone Lamberto viene occupata dai banditi, si accendono i riflettori su di essa:

“Adesso a Orta c’è uno spettacolo ventiquattr’ore su ventiquattro. L’isola è circondata da una stretta cintura di imbarcazioni cariche di poliziotti che tengono d’occhio i banditi. Intorno a questo primo cerchio ce n’è un secondo di barche piene zeppe di curiosi e inviati speciali che tengono d’occhio la polizia. Per tutto il lago, col bel tempo o con la pioggia, altri professionisti o dilettanti dell’informazione vanno e vengono in motoscafo o approfittano dell’occasione per dedicarsi allo sport della vela. Di notte sulle barche si accendono fari, lampade tascabili o ad acetilene, candele e torce: mancano solo i fuochi artificiali, perché non è la festa di San Giulio.

L’antica cittadina è invasa da turisti che preferiscono i soggiorni avventurosi alle villeggiature troppo tranquille. Non c’è più un letto libero negli alberghi del Cusio, del Verbano e dell’Ossola. I campeggi sorgono come fungaie sulle rive del lago, presso i paesi a mezza costa, nei boschi e nelle valli prealpine. Giornalisti, radio-e-telecronisti sono giunti dalle cinque parti del mondo, perché il barone Lamberto è famoso dal Polo Nord al Polo Sud per via delle sue banche; sicché non solo gli italiani, ma pure gli svizzeri, i tedeschi, i borgognoni, gli americani e gli afroasiatici vogliono essere informati per filo e per segno di ogni cosa che lo riguardi. Ci sono cronisti accampati sotto i portici in piazza, altri appollaiati sui balconi e sui tetti. Ci sono cannocchiali e telescopi puntati sull’isola da tutte le svolte panoramiche delle strade che fanno il giro del Cusio, sulla sponda orientale come su quella occidentale. Ci sono potenti teleobiettivi in costante osservazione sui campanili di Pogno, San Maurizio d’Opaglio, Alzo, Pella, Corconio, Lortallo e Vacciago; ma non proprio sulle punte dei campanili, che sono troppo aguzze, bensì sui davanzali delle celle campanarie.”¹⁷²

La storia di Lamberto assume una dimensione globale, riguardante tutti coloro che la seguono trepidanti incollati al teleschermo, o che sono addirittura accorsi sul posto per soddisfare la loro brama di protagonismo. Gli accadimenti, anche i più banali, vengono filtrati dall’occhio deformante dei teleobiettivi, prima di essere assorbiti. Cessano di esistere di per sé: vivono solo nella narrazione che ne viene fatta. Un esemplificazione che a me pare straordinaria nella sua semplicità è l’atteggiamento della moglie del vecchio barcaiolo Duilio, che trasporta i rifornimenti richiesti dai banditi sull’isola. I giornalisti hanno fatto di Duilio un personaggio, perché egli rappresenta il tramite con l’isola del mistero, e lo bombardano di domande ogni volta che torna dalle sue traversate. E per renderlo più interessante gli hanno appioppato il soprannome di Caronte. Ebbene, la moglie di Duilio è talmente coinvolta nella narrazione che della storia viene fatta, che si rivolge al marito con queste parole:

“- Non andare, Caronte (anche lei lo chiama affettuosamente così), ti faranno del male, cosa c’entri tu, cosa te ne importa del barone Lamberto, pensa ai tuoi figli, che potrebbero restare orfani.

- Ma se sono già tutti grandi, sposati e padri di famiglia!
- Pensa ai tuoi nipotini.
- Guarda lì come si preoccupano i nipotini.

¹⁷¹ Si sarà notato, solo leggendo quanto si riporta in questa sede, che Rodari non situa le sue storie in un mondo di favola lontano nel tempo e nello spazio, ma a Roma, Milano, Vipiteno, Heidelberg...

¹⁷² Cit. pag. 62-63 (Dalla nuova edizione del 1992 “Einaudi ragazzi”, illustrata da F. Altan).

Ce ne sono tre o quattro tra la ragazzaglia che si tuffa e schiamazza presso il pontile”¹⁷³

La signora si sente protagonista di un film e usa le parole più cinematografiche che le vengono in mente. Nella realtà è una nonna qualsiasi, ma in questa finzione è la moglie dell'eroe, che va a rischiare la vita per una causa. Per questo chiama il marito col nome “d'arte” e proietta se stessa in uno scenario drammatico, contornato da poveri orfanelli sofferenti. Sa benissimo che il marito non fa nulla di diverso dal mestiere che ha sempre fatto, che i suoi figli sono ormai adulti, ma si lascia andare pateticamente a languidi sogni da telenovela, aggrappandosi ad un nome, ossia ad una semplice trafila di lettere, con cui “quelli che hanno studiato i classici” hanno etichettato il suo Duilio. [*Cercare brano scientifico sui media che determinano l'interpretazione della realtà e, eventualmente, aggiungere*].

5.4.3 Tra guerra e palloncini pubblicitari.

Anche ne “La torta in cielo” c'è l'elemento del battesimo di massa dell'evento: la stessa situazione dell'oggetto che vola in cielo viene denominato con la sigla E.S., che sta per Emergenza Spaziale. L'elicottero che va in ricognizione intorno all'oggetto viene chiamato Dedalo, mentre il comando a cui arrivano le informazioni è Diomede. Osserva sarcasticamente Rodari a questo punto che: “avendo inventato tre bellissimi nomi, le autorità potevano già dirsi a buon punto”. Le autorità usano delle tecniche commerciali, mettono dei nomi invitanti ai loro ‘prodotti’ per renderli più appetibili, in un certo senso per venderli meglio. Siamo nel pieno della società dei consumi. Se non se ne fosse ancora sicuri, si legga come interpreta le parole d'allerta della polizia una bambina:

“La popolazione è invitata a mantenere la calma. Il comando militare controlla perfettamente la situazione. E' decretato lo stato d'allarme. Nessuno può entrare o uscire dalla borgata fino a nuovo ordine. Rientrate nelle vostre case, scendete nelle cantine e attendete con fiducia nuove istruzioni.

- *Attenzione, attenzione,- ricominciò.*
- *Cosa dicono? - strillò Rita, dal bagno.*
- *Niente.*
- *Come niente? Con tutto il chiasso che fanno. Io credo che sia una pubblicità. Sta' attento se regalano qualcosa. L'altra volta che distribuivano i palloncini non mi hai fatto arrivare in tempo.”¹⁷⁴*

Nel messaggio della polizia si sente l'eco dei discorsi di guerra, probabilmente ancora vividi nella memoria di Rodari, che aveva vissuto direttamente l'esperienza bellica. Rita invece sente tutta un'altra musica dalle sue giovani orecchie: il rumore della pubblicità. Nella sua esperienza non ci sono le sirene e gli spari di cannone, ma le melodie ammaliatrici e accattivanti del commercio moderno, che sa anche essere prodigo di palloncini pur di destare attenzione.

5.5 La pubblicità.

La pubblicità, spinta a livelli parossistici, costituisce il motivo conduttore de “Gli affari del signor Gatto”¹⁷⁵. E' la storia di un gatto che decide di aprire un negozio di topi in scatola. Prepara insegne vistose, compra delle scatolette e delle belle etichette, assume una gattina avvenente come commessa e un fattorino per le consegne a domicilio. Lancia anche una promozione: ogni tre scatole verrà dato un apriscatole in omaggio. Ma mentre fioccano le prenotazioni di scatolette, il

¹⁷³ Cit. pag. 67.

¹⁷⁴ Cit. pag. 18.

¹⁷⁵ Di G. R. (Torino, Einaudi, 1972).

signor Gatto scopre di avere un grosso problema: non riesce a catturare nemmeno un topo da metterci dentro. Vale la pena riportare di seguito uno stralcio dei paradossali ragionamenti del signor Gatto:

“I topi,- pensava il signor Gatto, abbandonandosi alla più cupa tristezza e lasciando spenzolare dal banco la coda come una bandiera a mezz’asta in un giorno di lutto nazionale,- hanno vita meschina e senza gloria. Io voglio dar loro un avvenire migliore, metterli in vetrina, sotto gli occhi di tutti. Io procuro loro, a mie spese, scatole di latta solide e sigillate, con suvvi (dico *suvvi*, e scusate se è poco!) etichette dipinte da un primario artista, nelle quali i topi sono perfino più belli di quanto non siano in realtà. Io offro l’apricatole, i buoni punto, stabilisco un prezzo alla portata di tutte le borse. Ed ecco il risultato. Essi mi oppongono il più cieco sabotaggio e corrompono il giudice con il parmigiano per ottenere la mia condanna. Non c’è onestà in questo mondo. Non c’è più religione. Tanto varrebbe che io mi mettessi a fare il bandito”¹⁷⁶.

L’affarista felino segue una sua logica. I suoi pensieri suonano strani non perché siano poco coerenti, ma perché portano questa logica alle estreme conseguenze. La filosofia del commercio che eleva a sommo valore la visibilità- viene presentata da Rodari sotto una veste iperbolica, che mette in luce l’assurdità di una sua applicazione globale. Il velo sottile della mistificazione sociale- leggero e impercettibile, ma contemporaneamente pericoloso e oscuro- viene squarciato. Si aprono i sipari su tutti i signori Gatti che ci circondano, pronti ad acquistare la nostra anima in cambio di un posto in bella vista nella loro vetrina. Le scatolette solide e ben dipinte – che allettano, evocando un’idea di ordine e bellezza - appaiono per quello che sono: contenitori rigidi e soffocanti, che impongono la loro forma- anche a costo di tagli netti e dolorosi della forma originaria- a chi vi entra dentro e dai quali non è possibile uscire.

Rodari fa sì che il signor Gatto operi- pur rimanendo in perfetta buona fede- un ribaltamento di prospettiva: è lui la vittima, non i topi. Sono i topi che si rifiutano di usufruire dei vantaggi che Gatto sarebbe disposto a concedergli, che gli “oppongono il più cieco sabotaggio”. L’idea che i topi agiscano razionalmente, a non voler sacrificare la loro vita per la buona riuscita del commercio della –loro- carne in scatola, non sfiora neanche il signor Gatto. Egli ritiene sinceramente che la pubblicità, il successo, la fama siano valori più importanti addirittura della vita: è qui la sua buona fede e il suo carattere paradossale. Il signor Gatto è completamente assorbito e rimbambito dalla società dei consumi: è l’emblema della ipersocializzazione. Parafrasando Marcuse, si direbbe che è “un gatto a una dimensione”. L’esito della sua vicenda è un nuovo ribaltamento, che consente una sorta di riequilibrio: colui che si credeva vittima a torto, diventa vittima sul serio. Il signor Gatto infatti decide di darsi al commercio del veleno per topi e diventa finalmente un negoziante di successo. Ma ha dei continui e vistosi litigi con la gattina-commessa, ora che è diventata sua moglie. Un topo ha così fatto la tana nel movimentato negozio e fa pagare “dieci lire per ogni guardatina” alla spassosissima coppia. Il contrappasso è chiaro: ora è il topo che sfrutta l’immagine del signor Gatto. Ma la vendetta ha una colorazione amara, fondata com’è sull’affermazione della apparenza, della spettacolarizzazione, della superficialità. Il dramma sociale, insomma, rimane: non conta molto chi sia a farne le spese.

5.6 Il mondo inscatolato.

L’incubo dell’inscatolamento ricorre anche in una delle “Novelle fatte a macchina”¹⁷⁷, intitolata evocativamente “Il mondo in scatola”. La famiglia Zerbini assiste impotente alla presa di potere delle scatole: bottiglie, latte e contenitori di ogni genere si animano e iniziano a bivaccare nelle case

¹⁷⁶ Cit. pag.89-90 (nell’edizione che contiene anche “La gondola fantasma” e “I viaggi di Giovannino Perdigiorno”, della collana “Gli struzzi”).

¹⁷⁷ Di G. R. (Torino, Einaudi, 1973).

e nelle piazze, aumentando di volume ogni minuto che passa. La spiegazione del fenomeno viene data ai giornali da un esemplare tipico dei pomposi dottori rodariani, dei quali si è già parlato sopra:

“I giornali della sera riportano una dichiarazione del professor Scatolini, esperto in contenitori, imballaggi e affini, docente di barattologia al politecnico, che dice:- Si tratta di un fenomeno normalissimo. A causa di un effetto che non conosciamo, e perciò chiamiamo ‘effetto Ichese’, i vuoti stanno manifestando la tendenza a diventare sempre più vuoti. Per essere più vuoti debbono essere più grossi, è chiaro? Sarà molto interessante, ora, vedere se alla fine scoppieranno oppure no.”¹⁷⁸

In pochi giorni le scatole sono diventate così grandi che possono contenere comodamente le persone: i Zerbini, al pari di tutto il resto del mondo, imparano a dormire, a cucinare, a lavorare – insomma a vivere- dentro le scatole. Si stabilisce un equilibrio particolare per cui “ogni famiglia ha i suoi vuoti, ogni vuoto ha la sua famiglia”, e nessuno ha di che preoccuparsi. La situazione più generale si presenta in questi termini alla nostra lettura:

“Ma chi ce lo fa fare, ormai, di occuparci delle piccole vicende della famiglia Zerbini, così uguali a quelle di altre centomila famiglie? Ben altri traguardi si sta ponendo il potere delle scatole. Una mattina uno scatolone della pasta Mambretti (‘Se non sono Mambretti non sembrano neanche spaghetti’) inghiotte il Colosseo in un solo boccone. Nel pomeriggio dello stesso giorno la cupola di San Pietro scompare in un cilindro di latta sul quale si legge a occhio nudo, da grande distanza: ‘Confettura’. I giornali dicono che alla Clinica di Santa Liberata la signora Settimia Zerbotti ha dato alla luce due gemelli in scatola: il marito, per la felicità, le ha regalato un apriscatole d’oro. La televisione trasmette in diretta l’inscatolamento del Cervino, della Torre Eiffel e del castello di Windsor. Bravissimo come sempre, nel commento, Tito Stagno.”¹⁷⁹

Con il solito fare giornalistico, Rodari descrive gli effetti del ‘potere delle scatole’ nel mondo. Poco importa, del resto, degli affari specifici della famiglia Zerbini, così uguali a quelli di tutte le altre famiglie. Gli Zerbini sono una famiglia tipo: fanno picnic sui monti e lasciano in giro cartacce, rimangono imbottigliati nel traffico, vivono in una casa fornita di ogni tipo di elettrodomestici, assistono alla presa di potere delle scatole e nemmeno se ne preoccupano. Il professor Scatolini, col suo linguaggio scientifico, ha dato loro una spiegazione che mette fine ad ogni timore. Così il signor Zerbini ribadisce alla moglie, che teme che i vuoti possano “rompere lo specchio della credenza”: “Il professore, qua, dice che il fenomeno è normalissimo. Non è un fenomeno fenomenale, capisci? Eh, ma tu proprio non te ne intendi di fenomenologia”¹⁸⁰.

Anche l’assurdo è riportato alla norma, il surreale viene ridotto a “fenomeno non fenomenale”, secondo i dettami di una “fenomenologia della regola” che non ammette nessuna eccezione. La famiglia Zerbini è inquietante nella sua superficialità beota, e desta maggiore inquietudine se si pensa che al suo interno accadono vicende “così uguali a quelle di altre centomila famiglie”. Rodari saltella agilmente con la sua prosa sulla realtà, costruendo storie fantastiche e surreali, ma non perde mai di vista la scena sociale complessiva e tutte le sue assurdità. La società rappresenta, per il suo occhio attento e lucido, una fonte inesauribile di scintille, con le quali innescare un’esplosione di immagini, suoni, intrecci. Al di là della festosità fantastica, la scintilla sociale rimane sempre visibile e colora criticamente le storie rodariane.

Le scatole fagocitano il Colosseo, la torre Eiffel, il castello dei Windsor. La televisione e i giornali-protagonisti immancabili della società di massa- trasmettono gli eventi in diretta. I monumenti, simbolo della storia e della civiltà degli uomini, vengono racchiusi in barattoli etichettati e scatoloni

¹⁷⁸ Cit. pag. 95.

¹⁷⁹ Cit. pag. 97.

¹⁸⁰ Cit. pag. 96.

dipinti. Le differenze vengono appiattite, rinchiuse, ‘normalizzate’. E’ il tripudio dell’omologazione: quando anche le opere d’arte vengono inscatolate, la stessa identità degli uomini è a repentaglio. Rodari porta la vicenda all’esasperazione, prospettandoci- nel finale- il rischio di una ‘scatola-cometa’ talmente grande da poter contenere la Terra e la Luna. Lo scatolone galattico- avvistato da due professori- mira proprio verso la Terra. Rodari ci pone davanti alla minaccia dell’omologazione globale, dell’inscatolamento cosmico. La scatola è il contenitore, la facciata, l’esteriorità. L’avvento del potere dei vuoti segna la rovina del potere dei contenuti e condanna la società ad una inconsistenza interiore.

5.7 TV & company: non solo ombre (contro la modernità come capro espiatorio).

Viene da chiedersi, a questo punto, in che misura quella scatola magica chiamata televisione abbia potuto alimentare le immagini rodariane di svuotamento sociale. La TV, insomma, e tutta la cultura di massa che c’è dietro sono per Rodari solo una minaccia da cui tenersi alla larga? Lasciamo che a rispondere siano le parole dell’autore stesso:

“Nel complesso i meriti educativi della TV superano i suoi demeriti. Il teleschermo arricchisce il punto di vista, nutre il vocabolario, mette in circolo una quantità inverosimile d’informazioni, inserisce i nostri piccoli analfabeti in un circuito più vasto di quello familiare, che non sempre è vivificato dalle informazioni, dalla cultura e dalle idee.”¹⁸¹

E ancora:

“Prendiamo, per esempio, i nuovi cartoni animati della televisione – mi riferisco a Goldrake, a Ufo Robot, ecc.- Non bisogna credere che limitino o avviltino la fantasia infantile: basta vedere i bambini che giocano nei cortili imitando questi personaggi, per capire che si sono impadroniti di quel materiale fantastico e lo adoperano per dire quello che vogliono, e può essere che sia esattamente il contrario di quello che voleva comunicare l’ideatore del cartone animato. Non subiscono Goldrake, lo adoperano. Hanno semplicemente una materia prima in più per giocare.”¹⁸²

Non è dunque dannoso che i ragazzini guardino Goldrake - secondo Rodari- ma che lo subiscano passivamente. La TV non ha solo nefasti poteri di attrazione del telespettatore – come quelli che hanno assorbito il piccolo Gip- ma ha anche effetti positivi. Le informazioni dei mass media sono pericolose solo nella misura in cui non vengono accolte criticamente, o riutilizzate in modo creativo. A tale proposito, F. Cambi afferma:

“La posizione che Rodari assume rispetto alla tecnica è autenticamente marxiana, dialettica e politica, criticamente accorta e sfumata; senza cedimenti né al fronte degli Apocalittici né a quello degli Integrati, pur senza disconoscere le opposte, ma autentiche ragioni che li animano. Rodari non sta né con Weber né con Adorno, bensì guarda ad un incontro sempre più intimo tra tecnica e ragione”¹⁸³

La denuncia di Rodari è infatti indirizzata non contro i media, ma contro un loro utilizzo cieco e irrazionale. La moglie del barcaiolo Duilio che chiama il marito Caronte perché l’ha sentito

¹⁸¹ Dal “Giornale dei genitori” (Speciale Gianni Rodari, n. 58/59, 1980). Già pubblicato nel n.10 del 1966.

¹⁸² Da un’intervista all’autore del 6 novembre 1979 (contenuta nella tesi di laurea di Matilde Germani ‘La fiaba ideologica in Gianni Rodari’).

¹⁸³ Da “Rodari pedagoga” di F. Cambi (Editori Riuniti, Roma,1990).

chiamare così dai giornalisti, il bagnante che ascolta la radio a tutto volume noncurante dei vicini, il signor Zerbini che non si preoccupa dell'inscatolamento del mondo perché uno scienziato ha citato l'effetto 'Icchese', il signor Gatto che crede che i topi debbano essere fieri di crepare per andare a finire in delle scatolette ben dipinte: ecco cosa può uscire fuori da una ricezione passiva e meramente indottrinante dei media. Ma Rodari è ben conscio che i mezzi moderni costituiscono contemporaneamente una potenzialità positiva. Anche solo scorrendo la lista dei titoli rodariani è possibile trovare tracce evidenti dell'utilità, almeno strumentale, delle nuove tecnologie: abbiamo le "Favole al telefono" –raccontate da un padre sempre in viaggio alla figlia, tramite il telefono appunto- e le "Novelle fatte a macchina" – in cui è chiara l'allusione allo strumento usato per scriverle. La scienza in un certo senso ha sostituito la magia: lo sa bene Mago Girò¹⁸⁴ che non trova più clienti, in un contesto in cui basta premere un pulsante per realizzare le magie più impensate. La modernità tecnologica non può essere ignorata, né condannata in nome di un passato idealizzato, simile ad una mitica età dell'oro.

Mi sembra pertinente con l'argomento un articolo di Rodari, nel quale il Nostro esamina le cattive abitudini dei genitori, che determinano il disinteresse dei ragazzi moderni nei confronti della lettura¹⁸⁵. Il titolo dell'articolo è tutto un programma: "Nove modi per insegnare ai ragazzi a odiare la lettura". Ecco i nove modi: 1) presentare il libro come un'alternativa alla TV 2) presentare il libro come un'alternativa al fumetto 3) dire ai bambini di oggi che i bambini di una volta leggevano di più 4) ritenere che i bambini abbiano troppe distrazioni 5) dare la colpa ai bambini se non amano la lettura 6) trasformare il libro in uno strumento di tortura 7) rifiutarsi di leggere al bambino 8) non offrire una scelta sufficiente 9) ordinare di leggere¹⁸⁶.

I genitori sono generalmente sospettosi verso i moderni passatempi dell'infanzia¹⁸⁷, vedendo in essi la causa dell'allontanamento dei pargoli dalle buone care vecchie letture. Vanno dicendo che un tempo i ragazzi leggevano di più, perché non avevano tutte queste distrazioni. Tentano di obbligare i loro figli a leggere. In realtà, secondo Rodari, l'abbassamento dell'analfabetismo ha reso possibile un avvicinamento alla lettura di un numero sempre maggiore di ragazzi; la TV ha ampliato il repertorio lessicale delle nuove generazioni rendendo più facile, di conseguenza, anche l'approccio ai libri; e se i ragazzi non leggono è colpa semmai dei genitori- i primi a non leggere- e della scuola – incapace di stimolare con una scelta sufficientemente ricca e interessante di testi. I metodi 'duri' non servono perché:

“Una tecnica si può imparare a scapaccioni: così la tecnica della lettura. Ma l'amore per la lettura non è una tecnica, è qualcosa di assai più interiore e legato alla vita, e a scapaccioni (veri o metaforici) non s'impara.”¹⁸⁸

Simili convinzioni vengono espresse da Daniel Pennac, in un suo saggio sulla lettura¹⁸⁹ dei primi anni novanta, in cui –esaminando il fenomeno della disaffezione ai libri dei ragazzi moderni- afferma che il piacere di leggere è andato perduto “ma bisogna sapere lungo quali sentieri cercarlo, e , per fare questo, avere presenti alcune verità senza rapporto con gli effetti della modernità sui

¹⁸⁴ Dell'omonima storia contenuta in “Tante storie per giocare” - raccolta di storie con tre finali a scelta (Roma, Editori Riuniti, 1971).

¹⁸⁵ Dal “Giornale dei genitori” (Speciale Gianni Rodari, n. 58/59, 1980). Già pubblicato nel n.10 del 1966.

¹⁸⁶ Ad ognuno dei nove modi segue un articolo di commento, che qui non si riporta per ragioni di spazio.

¹⁸⁷ Rodari parla di TV e fumetti, se si fosse trovato a scrivere in questi anni avrebbe probabilmente dovuto aggiungere Computer e Play Station...

¹⁸⁸ Cit. dall'art. “Nove modi...”

¹⁸⁹ Daniel Pennac “Come un romanzo” (Feltrinelli Editore, Milano, 1993). Opera originale “Comme un roman” (Editions Gallimard, 1992).

giovani”¹⁹⁰. Queste verità, secondo Pennac, sono l’abitudine dei genitori di obbligare i figli a leggere e della scuola di impedire la gratuità della letteratura, subordinandola a temi, voti, riassunti (“Leggere s’impara a scuola. Quanto ad amare leggere...”¹⁹¹).

Rodari invita i genitori a non crogiolarsi nei ricordi sfocati del passato, e ad aprire gli occhi su ciò che di buono accade oggi, nonostante tutti i rischi che ogni nuova epoca porta con sé, di cui –si è visto ampiamente sopra- il Nostro è ben consapevole:

“Bisogna diffidare di tutte le deplorazioni del tempo presente, dei suoi disagi e delle sue crisi, nelle quali sia avvertibile in qualche modo, sotto una qualsiasi maschera, il rimpianto del passato. Si tratta, quasi sempre, di un rimpianto ‘di classe’, quando non è un semplice effetto secondario del processo di invecchiamento, e allora è- ne ho parlato altre volte- non un rimpianto di tempi migliori, ma della propria giovinezza. Bisogna guardarsi dal coltivare rimpianti del genere, se si vuole avere qualche possibilità di capire i figli, se si vuole stare dalla loro parte, se si aspira ad aiutarli”¹⁹²

Coloro che stentano a comprendere il mondo moderno- sembra dire con un ammicco Rodari- non sono tanto i bambini, nati e cresciuti in epoca tecnologica, ma gli adulti¹⁹³, che rischiano in questo modo di allontanarsi dai loro figli.

(questa bibliografia è stata recuperata su internet e non è stato (ancora) possibile recuperare i dati dell’autore)

¹⁹⁰ Cit. pag.34 (dalla prima edizione nell’Universale Economica).

¹⁹¹ Cit. pag. 65 (ibidem).

¹⁹² Dall’articolo “Ieri, oggi e domani”, pubblicato sulla rubrica del Paese Sera “Dialoghi con i genitori” (1970-1975). Riportato nella raccolta di saggi “Se la fantasia cavalca con la ragione” (pag. 248).

¹⁹³ Sull’argomento della maggiore disinvoltura e capacità di scelta critica dei giovani rispetto agli adulti nel consumo dei nuovi media, si veda il recente “Passaggio al futuro” di M. Morcellini.