

Letteratura

Gianni Rodari (1920-1980). Nel centenario della nascita (e a quarant'anni dalla scomparsa), un «Meridiano» celebra il grande scrittore, che non fu solo un autore per bambini

Le favole dell'«Esopino»

Gino Ruozzi

«Dove c'è l'infanzia, c'è l'età dell'oro» afferma il celebre aforisma di Novalis in un celebre aforisma di *Poline*, uno dei libri e degli autori prediletti da Gianni Rodari, per il quale Novalis era «la voce più pura del Romanticismo, il mistico dell'«idealismo magico», era capace di cogliere realtà, e nella realtà problemi, che i suoi contemporanei non riuscivano a vedere» (*Grammatica della fantasia*). È alla fine degli anni Trenta del Novecento che Rodari non ancora ventenne lesse Novalis e Dostoevskij, unendo fin dal principio la passione della letteratura con quella dell'insegnamento «ai bambini». Una vocazione velle ed esemplare, che ha fatto di lui un autore straordinario, amato in tutto il mondo ma spesso confinato in un solo settore della letteratura, quello dell'infanzia, misconoscendo le sue qualità assolute di scrittore. Con questo non voglio ridurre l'importanza della letteratura per l'infanzia ma semplicemente dire che la letteratura è sempre e solo letteratura e che non c'è una letteratura per adulti e un'altra per bambini (un'altra per anziani e via dicendo), anche se i generi possono in qualche maniera indirizzare utilmente i lettori.

Rodari non è solo un grande scrittore per bambini: è un grande scrittore. Perciò benissimo hanno fatto i Meridiani Mondadori ad accoglierlo nel centenario della nascita e a quarant'anni dalla morte (1920-1980) nella collezione più prestigiosa dei nostri autori del Novecento, dandogli il rilievo che merita nella letteratura italiana. In questa prospettiva la curatela e l'introduzione di Daniela Marcheschi, già curatrice per i Meridiani delle opere di Colodi e di Pontiggia, è tanto precisa quanto illuminante, perché riconosce a Rodari la giusta dimensione di classico del Novecento, capace di parlare a tutti, di rivolgersi sia ai piccoli sia ai grandi, nell'ottica più utile ribadita di «dual audience». Autori «anfibi» li chiamava Luigi Malaguzzi, che nel 1983 nell'introduzione alla prima edizione postuma di *Favole al telefono* (1962) ne sottolineava la forza penetrante ed evasiva, di evasione e opposizione al potere, perché c'è qualcosa di inafferrabile ed irrisolto nel raccontare di favole, qualcosa che ha finito per mettere in sospetto le autorità senza fantasia». È già dal 1937-1938 che Rodari pensa e fonda la «grammatica della fantasia», cercando il modo di rispondere alle dittature del proprio tempo, provando a fornire un pensiero divergente a quello repressivo del potere.

Credo che sia stato questo il filo conduttore del suo lavoro di scrittore, maestro, giornalista, uomo di cultura. Cercare risposte alternative alle narrazioni autoritarie, all'ingaggio ai codici uniformanti. Per Rodari le strade sono molteplici e variegate, imprevedibili, valorizzate da un paziente atteggiamento di curiosità e di attenzione, in primo luogo dei bambini. Apprezzando persino gli «errori» (necessari, utili come il pane e spesso anche per esempio, la torre di Pisa; «finiti gli errori», scriveva Ennio Flaiano, «finito tutto»). Rodari è stato uno scrittore in ascolto; alla consuetudine della lettura che sale da Petrarca, Erasmo, Machiavelli ai nostri contemporanei, Rodari ha aggiunto quella propria della capacità di ascoltare, di entrare in dialogo con gli altri, di trarre ispirazione dalla loro conversazione, dall'auto reciproco, in una dimensione individuale che non viene diminuita ma anzi potenziata dal gruppo e dalla collettività.

Sorprende ancora trovare una dedica anomala quale è «Alla città di Reggio Emilia» che apre la *Grammatica della fantasia* pubblicata nel 1973 e frutto degli «incontri con la fantasia» (altra «parola» tratta da Novalis «che mi faceva

Il cuore malato

Un povero cuore con la q (malattia delle più rare) andò da un dottore a farsi visitare.

— Sono grave? Mi consiglia di fare testamento per provvedere alla famiglia?

— No, no, niente paura: ho qui pronta per lei una bella cura.

Difatti gli diede la vitamina C e il cuore guarì.

Due nuovi libri per ragazzi. In occasione del centenario di Rodari, «EL» manda in libreria una graphic novel, *I sepolti vivi*, tratta da un reportage sui 300 operai che nel 1952 restarono in un mese asserragliati in una miniera protestando contro i licenziamenti (illustrazione di Silvia Rocchi, prefazione di Gad Lerner) e *Codice Rodari*, un'antologia di Bruno Munari per il pianeta degli alberi di Natale (Einaudi, 1962)

compagnia da trentaquattro anni» tenuti nella città emiliana nel marzo 1972 con una cinquantina di insegnanti delle scuole per l'infanzia, elementari e medie. È dal fecondo scambio di idee che scaturisce questo eccezionale «strumento per l'educazione linguistica (ma non soltanto...) dei bambini». Rodari recepisce le istanze di cambiamento che provengono dalla nuova Italia repubblicana e dalle mutate esigenze e risorse educative, dall'istituzione nel 1962 della scuola media unica, dalle rinnovate esperienze delle scuole materne ed elementari (da Loris Malaguzzi a Mario Lodi). Un fermento ideale che pervade il mondo della scuola e del-

l'università, l'intera società, in cui i termini di «fantastico» e di «fantasia» sono sempre più centrali. Questa era senza dubbio l'attualità militante di Rodari, tanto vigile sul presente quanto ironicamente graffiante e distaccato, da scrittore epigrammatico e «lapidario» quale si definiva nel 1961 sulle pagine del «Caffè» di Giambattista Vicari.

Nella tradizione storico-letteraria Rodari si colloca nella millenaria scia di Esopo, Fedro, Leon Battista Alberti e Leonardo da Vinci, dei moralisti e scrittori di favole, fino a Zavattini e Loria, Gadda e Saba, Pancrazi e Scialoja. Non a caso uno degli pseudonimi del scrittore era «Esopino». Pietro Pancrazi nel

proprio *Esopo moderno* (1930) sostiene che «l'ora vera di Esopo è quella stessa di Seneca, del La Rochefoucauld, del Giacini, del Guicciardini»: una letteratura sovente e per abitudine rivolta ai bambini che invece è anche e soprattutto per gli adulti. La grandezza del «favolista» sta nell'essere in grado di parlare agli uni e agli altri, quasi senza farsi scoprire, con metamorfica e pungente leggerezza. Favole, filastrocche, fiabe, favolette sono titoli che indicano intrecci e contaminazioni cospicui di generi letterari e nello stesso tempo volenti di superamento di ogni rigida barriera, nel segno costante di un'utopia edificatrice.

Questo Meridiano è una miniera di testi e di informazioni, fertili e coinvolgenti occasioni di lettura e di riflessione. Un altro versante sempre in opportuna evidenza da Marcheschi è quello del giornalismo, che «all'insegna dell'umorismo» Rodari praticò con esattezza e insieme felice creatività. Secondo il principale modello di Colodi che Rodari ripercorre sul «filo dell'ironia», della satira di costume, del paradosso.

L'edizione è arricchita da un prezioso secondo volume che raccoglie le copertine e le illustrazioni che hanno accompagnato nei decenni i libri di Rodari. Il volume Rodari a colori è curato da Grazia Gotti, che con capillare perizia presenta l'affascinante mondo grafico e pittorico stimolato dai testi. Spicca lo storico abbinamento con Bruno Munari, che per Einaudi ha disegnato le copertine forse più note. Il viaggio «a colori» comincia con *Il libro delle filastrocche* illustrato da Giulia Mafai nel 1950, prosegue con *Il romanzo di Cipollino* interpretato da Raul Verdini nel 1951 e lungo percorsi italiani e stranieri (documentazione della formidabile fortuna internazionale di Rodari) con Enrica Agostini-elli, Emanuele Luzzati, Francesco Altan, Lorenzo Mattotti e Beatrice Alemagna giunge a Paola Rodari. Un Rodari e tanti Rodari. Impardibili.

OPERE

Gianni Rodari

Primo volume a cura e con un saggio introduttivo di Donato Marcheschi Secondo volume, «*Rodari a colori. Tavole, disegni, figure*», a cura di Grazia Gotti Mondadori, Milano, 1 pagg. CLXI + 172, II, pagg. 96, prezzo unitario e 90

Con Munari scarabocchi fatti ad arte

Stefano Salis

In Italia abbiamo due fuoriclasse sul ragionamento intorno alle immagini. Marco Bellocchi e Riccardo Paccinelli. Due autori ed divulgatori di tenore nella massima considerazione, per il ruolo di pionieri che (ancora oggi, nel 2020), in molti casi, hanno rivestito nell'analizzare il ruolo delle immagini, soprattutto nei libri e soprattutto quello che meno è visibile, meno facile. Non è un caso dunque, se questo libro — di altissima concezione, di fondamentale necessità, di sorprendente ricchezza di cose che pensavamo (pensavamo) di sapere benissimo — li veda coinvolti; perché nessuno come loro sarebbe stato adatto a commentare e farci capire come e perché un'altra copriacchia — se loro sono fuoriclasse, questi sono dei maestri conclamati (e, in un caso, un autentico genio, lo ripeto di nuovo), ha fatto la storia dell'editoria e, di più, della cultura italiana: Gianni Rodari e san Bruno Munari.

Ecco dunque che questo *Munari per Rodari* (di imminente uscita per Corraini, e chi se ne è, pagg. 192, € 20,00), riunendo tutti questi elementi, diventa un libro di teoria dell'arte, un registro delle invenzioni grafiche munariane, uno splendido libro (semplicemente) da sfogliare, ripercorrere, rivedere ogni tanto. La scelta editoriale

che è stata fatta, infatti, predispone la lettura, no, la visione, multipla e trasversale, emozionale e intellettuale: il rapporto tra Munari e Rodari, celebrato in regime di comunione dei beni dall'ufficiale Giulio Einaudi, si sostanziano in pochi libri — tra i quali capolavori come *Favole al telefono* (1962) e *Il libro degli errori* (1964) — partendo dal fondamentale *Filastrocche in cielo e in terra* (1966) e concludendosi con *C'era due volte il barone Lamberto* (1993) e merita tutti i riconoscimenti. Antonio Faeti, il terzo grande commentatore che appare nel libro, è ripreso in una sua splendida dichiarazione: che la dice lunga sulla scuola, sulla pedagogia. «In generale, succedono le cose non si capiscono fino a che non arriva, davvero, un Munari a farle capire con la forza della realtà. Ricorda, Faeti, della fatica che, allora, faceva proprio i libri di Rodari-Munari e delle proteste — le proteste — dei genitori degli alunni ai quali li leggeva. Sentite: «Non aggredivano i testi di Rodari, ma gli «scarabocchi» di Munari che li accompagnavano. Erano, fra l'altro, sorpresi anche dal constatare come un maestro come me, bravissimo nel disegnare per i bambini e nel far disegnare i bambini, proponesse delle illustrazioni prive di senso, but-

tate il caso come quelle povere esperienze grafiche eseguite casualmente proprio da un bambino. E, in un caso, si trova fra le mani una matita e un foglio davanti a sé». Questa dichiarazione, naturalmente, dice tutto. E la disposizione che hanno assunto i segni di Munari in questo libro, la fa risaltare ancora di più. Distanziamenti, infatti, dai testi, questi «segni sghembi, sghigliacciati, macchie, colori e scarabocchi» (così il sottotitolo), rivelano ancora di più la loro forza, primigenia e liberatrice. Sono mescolati e raggruppati in insiemi (del tutto arbitrari) di senso: operazione rischiosa, e, invece, le facce, le frecce, gli alberi, le righe, sono la forza trainante di una fantasia che fa sorridere e apre la mente. «Ogni tanto una frase di Rodari illustra (finalmente) i disegni di Munari. *Fantastico paradosso, ndr*. Non c'è un modo giusto o sbagliato di usare questo libro» il preciso insegnamento dei due grandi. Se poi, ci ciò che vedete siano proprio scarabocchi, quasi aprono voragini filosofiche. Paccinelli e Bellocchi ci aiutano a chiederle: ve lo avevo detto che sono bravi. Di più che dire? Nulla: vi lascio a guardare, e stupirvi. Vi lascio tornare bambini, lieti della vostra fantasia. Scarabocchiate!

Zadie Smith. Riflessioni su «questa strana e incontentibile stagione»

Avevamo i morti ma non la morte

Mario Telò

S'intitola *Intimations* la raccolta delle riflessioni di Zadie Smith su «questa strana e incontentibile stagione» (il titolo della traduzione italiana) che ha quasi cancellato le stagioni, esponendoci all'intimo e stranante contatto con il «disastro», il senso di una catastrofe sempre rimandata, di un'apocalisse mai rivelata, stretta tra le equivalenti non-presenze di passato e futuro. Nel plurale di questo titolo è racchiuso lo sforzo di dislocarsi fra l'intimità del lockdown, di trovare nell'Intima solitudine di forzate introspezioni alterità invisibili, di spezzare con immaginari dialoghi la prigione del deserto sociale, o di uno stallo generalizzato (i numeri di Trump nei sondaggi rimangono, per esempio, stazionari, non toccati dall'evento). Nell'era di Zoom, anche le conversazioni diventano surrealmente autoreferenziali: le apparenti finestre assomigliano, infatti, a specchi, che costringono — osserva Smith — «al consapevole adattamento delle proprie reazioni emotive a seconda di come ci sembra che appaiono esteticamente».

«Parlare con se stessi può essere utile. E scrivere significa che qualcuno ci ascolta», dice la scrittrice anglo-caribica nell'introduzione, fornendo una chiave interpretativa non solo di questo libro, ma anche delle meditazioni dell'imperatore Marco Aurelio (intitolate a se stesso), che dichiara di aver letto nel suo rifugio newyorkese allo scoppio primaverile della pandemia. Nell'originale titolo inglese c'è però anche il segnale della ferita o della scossa che, secondo Smith, il virus sembra aver inferto anche alla scrittura — denudata della sua capacità (o dell'illusione) di plasmarla nel reale, dirottata verso la mera possibilità di intimare, cioè, accennare, abbozzare. Sono, infatti, schizzi essenziali di vita personale, percezioni frammentarie, pronunciamenti sommessi che emergono da questo diario della pandemia. La scrittura prima del lockdown rappresentava, per Smith, una forma di controllo o assistenza — «uno stampo (...) in cui riversi [are] tutto ciò cui non riusciamo a dare forma nella vita, uno strumento magico per trasformare «peoni» in «tulipani». Ora non è altro che un modo qualsiasi per riempire la massa informe che chiamiamo tempo, per creare un senso misurante e ininterrotto, ricreare un ciclo vitale, come quello delle piante che ancora ci circondano. Secondo una frase di Susan Sontag, che Smith dice di ripetere ogni semestre ai suoi studenti di NYU, «lo stile è un mezzo per insistere su qualcosa, vale a dire, un modo per lasciare un segno, ma il nostro immaginario corrente, occupato dal pensiero dominante di un'aria intrattabile, anche i superficili scrittori appaiono non più solide, e quindi, refrattarie a essere incise. Ovviamente, soltanto chi si trova in una condizione di privilegio si può permettere il lusso di cercare qualcosa da fare, di colmare il disorientante vuoto del surplus temporale con missioni futili e meno fittizie. La frenesia di un inutile fare è infatti appannaggio di pochi, mentre al posto di una smansosa mobilità a riserva esclusi dal privilegio è riservato soltanto uno sguardo sbarbato nel vuoto, come quello dell'avvocato immigrato di un *pedicure parlour* che «se ne stava lì, in attesa di clienti, nella speranza che arrivasse qualcuno senza appuntamento».

Se il virus ha tutt'altro che eliminato il privilegio, quello che, al contrario, sembra aver fatto evaporare è, per Smith, la cronica rimozione, dalla coscienza collettiva americana, della morte, ora divenuta una banalità del male troppo visibile, seriamente tangibile. Prima, secondo Smith, «non avevamo la morte. Avevamo i morti» e neppure l'istituzione globale di massa — sotto forma di collasso ambientale — avrebbe toccato l'America, «che la morte l'ha tenuta sempre lontana portando, con la sua politica estera, oltre e ad altri, e coltivando un'immunitaria fantasia di invulnerabilità. Guardando tragicamente da questa schi-

zofrenia autoprotettiva, l'America (o per lo meno una sua parte) ora sperimenta uno spiacevole riaggiustamento cognitivo eguale e contrario a quello dei molti schizofrenici senzatetto che dopo «aver sempre visto mentalmente l'apocalisse nelle strade di New York nel bel giorno [trovando] quelle strade desolate, vuote, e silenziose».

Nell'ultimo dei brevi saggi in cui si articola il minimalismo etico-estetico di questa raccolta la voce di Smith si fa più presente, difendendo una specie di rabbia lirica, una protesta, senza mezze parole, contro l'estenuante continuità di passato, presente, e futuro nelle disuguaglianze razziali. Il virus manifesta disprezzo, vale a dire, l'arrogante noncuranza di un padrone o un tiranno verso gli schiavi o sudditi che siamo tutti noi. È un virus che avendo colpito quasi soprattutto le minoranze più vulnerabili non è, in fondo, più crudele di quello, ben più antico, che ha ucciso George Floyd, vestendo i panni della legge. Come osserva Smith, «il paziente zero di questo specifico virus quattrocento anni fa era su una nave negriera e, guardando la massa di individui sudati, saneantini e muoz-



Londonese. Zadie Smith è nata nel '75 da padre inglese e madre giamaicana

lanti stipati sottocoperta, ha ricostruito a posteriori un sentimento — il disprezzo — a partire da una situazione che lui stesso, il paziente, aveva creato». Mi chiedo se più che una spietata noncuranza il disprezzo di cui parla Smith non sia piuttosto un'intenzione malevola, un deliberato sforzo di danneggiare e sopprimere, *contempt* nel suo significato etimologico — vale a dire, comminare sull'altro, calpestarlo. Come diceva George Orwell, «se vuoi una fotografia del futuro, immagina uno stivale che calpesta (*stomping on*) una faccia umana sempre». Questa iconica violenza fascista è la stessa che, mettendo in ginocchio sul collo di George Floyd, l'ha lasciato quello del saggio di Smith, con una sintassi prolungata e vertiginosa, ci sottopone un'impressione sensoriale (davvero un *intimation*) della tossicità respiratoria di virus umani e non: «Un tempo pensavo che un giorno si sarebbe trovato un vaccino; che se un numero sufficiente di persone di colore avesse dato un nome al virus, lo avesse spiegato, avesse dimostrato come agisce, ne avesse videoregistrato gli effetti, l'avesse contestato pacificamente, avesse messo in luce quanto è effettivamente diffuso, come si sviluppano i sintomi, quanto irresponsabilmente e vergognosamente gli americani continuano a trasmetterlo, da una generazione all'altra, causando danni intollerabili e infiniti sia ai corpi dei singoli individui che al corpo sociale nel suo insieme pensavo che se questa conoscenza si fosse diffusa, per quanto era possibile o immaginabile, forse avremmo finalmente raggiunto una sorta di immunità di gregge». Lo stile di Smith qui si trasforma in uno strumento appunto che insiste e persiste nel segnarsi nell'intimo, anche quella tra noi che si sentono illusoriamente già vaccinati.

QUESTA STRANA E INCONTENTIBILE STAGIONE
Zadie Smith
Traduzione di Martina Testa
Sur, Roma, pagg. 96, € 8