

## Matteo Marchesini su Gianni Rodari

Di Matteo Marchesini

Pur venendo da una famiglia tutt'altro che benestante, sono stato un bambino privilegiato. Ho avuto la fortuna di crescere nell'Emilia degli anni '80, cioè nel piccolo impero asburgico del Pci, che al suo crepuscolo attutiva ancora le dure realtà a cui ho dovuto arrendermi da adulto. Passare i pomeriggi nelle biblioteche dell'hinterland bolognese, specie se si aveva una mamma addetta al servizio, consentiva allora d'incontrare facilmente i testi o perfino gli autori di quella letteratura per ragazzi alla quale le istituzioni assegnavano un ruolo importante nello "sviluppo civile e democratico", per dirla con un'espressione retorica che però rifletteva almeno in parte i pregi di un'oasi socialdemocratica truccata da avamposto comunista.

Grazie all'ultima spinta propulsiva del progetto nazionalpopolare, li ho potuto discutere con Piumini del suo "Stralisco", far leggere i miei primi racconti a Carla Poesio, e scrivere o disegnare sul giornale di Mario Lodi. Ma su tutti aleggiava il nome di un altro scrittore, quello delle filastrocche che mi riempivano la testa con i simboli di un mondo mai visto, e a cui pure dovevo l'esistenza: l'Italia sospesa tra antichi mestieri e commessi viaggiatori, tra una fame atavica e lo spazio di Gagarin... Però Gianni Rodari non potevo incontrarlo, perché come avevo letto sulla quarta di un suo libro era "scomparso": parola che prendevo alla lettera, sperando che prima o poi ricomparisse in una delle nostre aule polivalenti, di fronte a un cippo resistenziale, in una piazza dedicata a Gramsci, Allende o Guido Rossa. Tra l'altro vivevo non lontano dalla Modena cara alla sua fantasia, ed ero nato sul confine di provincia, a Castelfranco. "C'era un tale, un tale di Castelfranco / che a un convegno su Gianni Rodari / voleva essere franco...".

Così, parodiando la più proverbiale musica rodariana, ho iniziato il mio intervento al convegno organizzato il 21 ottobre da Vanessa Roghi, che col suo "Lezioni di Fantastica" (Laterza) ci invita a tentare un bilancio su Rodari nel centenario della nascita. Rileggendo il mio mito d'infanzia insieme al bel saggio della Roghi mi sono infatti rafforzato in alcune convinzioni che contraddicono la canonizzazione in corso, testimoniata anche dal Meridiano a cura di Daniela Marcheschi. Davanti agli scritti di e su Rodari (che adorava i burattini e somigliava a Totò) provo la malinconia che si prova davanti ai ritratti dei grandi attori: più intensamente li si evoca, più si capisce che senza la presenza scenica è impossibile rendere piena giustizia al loro fascino. Restano i canovacci. Molti testi rodariani sembrano opere appena abbozzate, fatte per stimolare un'attività che si realizza al di là della lettura. Si avverte il gesto rapido con cui l'autore ha trovato la soluzione più efficace per impaginare i suoi concetti: e in effetti Rodari era un genio del menabò, come ricordano i colleghi dei giornali dove ha lavorato da giovane. La Roghi spiega che non è mai stato attratto da Croce, e che nel dopoguerra, anziché agli eredi marxisti del filosofo, ha guardato a un'epistemologia più pragmatica, cui si può ricondurre un giudizio su fumetti e tv subito distante dalle scomuniche togliattiane. Forse per questo apprezzava gli "scartafacci", i testi allo stato fluido, la cucina poetica più che il risultato. Ma un tale demone della provvisorietà, oltre che teatrale, è tipicamente politico. Il talento di Rodari consiste nella ragionevolezza con cui, pur rimanendo nei limiti della sua militanza, ha saputo raggiungere un buon compromesso tra Arte e Moralità: attiene cioè alla "sfera pratica", come affermava lui stesso, servendosi nel caso di un'espressione ultracrociana.

Se lo si giudica da questo punto di vista, la sua eccezionalità appare chiara; se invece la si cerca nei libri, sbiadisce parecchio. Rodari ripete che la morale deve scaturire dalla logica interna di una storia, ma in concreto tende a imporgliela con un atto retorico di forza. Per trasformare la didattica in poesia occorre l'affilata elementarità di Brecht, che fa chiedere a un operaio se Cesare abbia sul serio sconfitto i Galli da solo ("Non aveva con sé nemmeno un cuoco?"). Rodari invece ricorda i vecchi pedagoghi che addolcivano con una cucchiata di miele fantastico il succo utile della lezione. Quando da piccolo, nelle "Filastrocche in cielo e in terra", leggevo che contadini e droghieri emanano ognuno uno speciale profumo mentre i fannulloni "puzzano un po'", quei versi mi sembravano misteriosamente violenti. Ora il mistero si è dissolto. Anche in tante "Favole al telefono", telefonato e quasi brutale è il monito che rovina l'invenzione. "Il muratore della Valtellina", sepolto in un pilastro del palazzo che stava costruendo, muore "davvero" solo quando la guerra distrugge tutto, perché allora "era morta la casa nata dal suo sacrificio". Meglio la favola di Pulcinella che scappa dal teatro, fa la fame come un uomo, ma poi giace vigile sotto la neve, visto che una marionetta non può crepare. Rodari è più ispirato dove sfrutta le maschere, e soprattutto dove tratta le lettere dell'alfabeto come oggetti tridimensionali.

Non ho mai dimenticato “Il paese con l’esse davanti”, col meraviglioso “staccapanni” da cui chi ha bisogno può staccare un cappotto, né il punto con velleità dittatoriali, che si crede un “Punto-e-basta” mentre “non è che un Punto-e-a-capo”, e che dunque le parole “piantarono in asso”, così che “il mondo continuò / una riga più in basso”. Se come agit-prop dell’immaginazione è precoce, come scrittore Rodari migliora dopo i quarant’anni; ma allora mostra anche la sua natura di epigono: il palazzeschiano “C’era due volte il barone Lamberto”, le “Novelle fatte a macchina” che riecheggiano Zavattini... “Quanti sogni ho corretto come bozze”, diceva il poligrafo di Luzzara; e lo potrebbe ripetere il poligrafo di Omegna, che pure ha addomesticato il surrealismo in nome di un “apostolico fine”, accostando alla macchina da cucire l’ombrello del Progresso.

Nemmeno componendo limericks riesce a cedere al nonsenso. Lo ammette in quella “Grammatica della fantasia” che più che un manuale per inventare storie è la storia di come lui è arrivato a inventarle. Forse proprio perché diffida dell’autobiografia, Rodari traccia qui dei bellissimi scorci privati: l’amico Amedeo, il padre fornaio... Con grazia e brio, traduce i gerghi teorici in esperienze personali e in parole comuni senza volgarizzarne il contenuto. E’ nel miglior senso un giornalista, cioè “un cittadino che scrive a nome degli altri cittadini, che esprime le loro aspirazioni, che difende i loro diritti”. Questa vocazione spiega la sua originalità di operatore culturale, e insieme la sua minore tenuta letteraria. A differenza del giornalista, lo scrittore non ha infatti il compito di rappresentare i cittadini, ma semmai quello di rappresentare ciò che ogni società, anche la più democratica, è costretta a reprimere per conservarsi. Tradendo la verità poetica per l’esigenza civica, Rodari lascia che nella sua surrealtà faccia irruzione non la realtà bensì la convenzione. Nella vita è giusto proporsi di premiare chi disubbidisce alle ingiustizie, nell’arte invece no. Perché se ci mettiamo a scrivere sapendo già dove stanno il bene e il male, finiremo per escludere proprio le idee che potrebbero disubbidire alle nostre angustie ideologiche, e così priveremo la letteratura di una delle sue funzioni fondamentali, che è quella di aiutarci a immaginare le ragioni degli avversari. Malgrado l’autore di “Cipollino” amasse “Pinocchio”, di Collodi ha ereditato solo la mescolanza suggestiva tra fiaba e bozzetto di provincia. Rodari è piuttosto un De Amicis del secolo breve, o un Carducci da Corrierino. Ma essendo stati educati da lui, noi bambini del tardo ‘900 ci rifiutiamo di paragonare il nostro eroe a due figure che vorremmo liquidare come le macchiette perbeniste di un passato remoto.