DOPPIOZERO

Rodari e Ariosto

Stefano Jossa

1 Gennaio 2020

“Un foglio di carta si vantava di essere bianco immacolato. E non sarebbe stato meglio per lui e per tutti se un Dante Alighieri lo avesse sporcato d’inchiostro, scrivendoci qualche bella terzina, o una bella ragazza scrivendo una lettera d’amore?

La vita, un pochino, sporca, si sa.”

(Gianni Rodari, Favole minime*)*

Finalmente Gianni Rodari, uno dei miei scrittori preferiti, verrà riconosciuto in tutta la sua grandezza, grazie alla iperannunciata celebrazione di cui godrà l’anno prossimo, in occasione del centenario della nascita (1920-2020), in una società in cui gli scrittori sembrano esistere più per costruire festeggiamenti episodici che per suscitare dibattito e invitare al confronto. Qualche anno fa era toccato a Ludovico Ariosto, del cui capolavoro, l’*Orlando furioso*, si è celebrato il cinquecentenario della prima edizione nel 2016. Sono fortunato, io, in questo quinquennio: Rodari l’ho amato da bambino e riscoperto da insegnante, mentre Ariosto è diventato la mia passione e missione di studioso nel momento in cui ho scelto di dedicarmi alla ricerca accademica. Un incontro tra Rodari e Ariosto, lo confesso, è sempre stato il mio sogno.

Ora la vicinanza delle occasioni celebrative fornisce l’opportunità di metterli a confronto, come si fa spesso con i classici, di cui si vanno a cercare precursori e interlocutori. Perché no, del resto, visto che ad accomunarli c’è una parola chiave che è ancora tanto di moda nella critica e tra i lettori, fantasia, dal momento che Rodari è l’autore della *Grammatica della fantasia* (1973) e Ariosto il poeta della fantasia per eccellenza nella tradizione letteraria italiana? Eppure, a differenza di quanto accade negli scritti del quasi coetaneo Italo Calvino (nato nel 1923), che

sono disseminati di tracce ariostesche, Rodari non sembra aver prestato particolare attenzione all'opera del grande poeta ferrarese, benché molti dei titoli dei capitoli della *Grammatica della fantasia* sembrino facilmente applicabili all'universo ariostesco, da «Che cosa succederebbe se», che suggerisce una narrazione costruita sulla base di alternative o bivi, come avviene nell'*Orlando furioso*, a «Sul pensare per coppie», che individua meccanismi associativi di tipo binario, come si verifica proprio nell'immaginario del poema.

Il nome di Ariosto, che io sappia, compare solo in quel «Teatro Ariosto» che Rodari associa al «coccodrillo» per far nascere una storia in *Scuola di fantasia*, uno dei vari libri postumi curati da Carmine De Luca dove si applicano le istruzioni della *Grammatica*: combinazione ben più produttiva non solo di «cane» e «cavallo», ma anche di «cane» e «coccodrillo», perché «la strada che deve fare il coccodrillo per arrivare alla Sala Verdi del Teatro Ariosto è cosi lunga e avventurosa che per forza deve nascere una storia». Naturalmente «Ariosto» era molto di più che solo un nome, visto che il Teatro Ariosto si trova proprio nella città che ha dato i natali a Ludovico, Reggio Emilia, che è anche, guarda caso, la città della *Grammatica della fantasia* e degli asili nido di Loris Malaguzzi, il pedagogista comunista che li ideò, che discendeva dalla famiglia della madre di Ariosto, Daria Malaguzzi Valeri.

Circola inoltre online l'aneddoto fantasioso secondo cui il racconto *L'acca in fuga* (ricordate? Le chiavi non aprivano più, le chitarre perdettero tutte le corde, i galli cominciarono a fare *ciccirici* e il capostazione di Chiusi-Chianciano temeva di venire degradato a capostazione di Ciusi-Cianciano) avrebbe tratto ispirazione da una sentenza di Ludovico riportata da uno dei suoi più fedeli *supporters*, Giovan Battista Giraldi Cinzio: «Chi leva la H all'huomo non si conosce huomo, e chi la leva all'honore, non è degno di honore». Bellino, se non fosse che Rodari lettore di Giraldi Cinzio non riesco proprio a immaginarmelo (e internet a darci tutte le fonti allora non c'era).

Spulciando tra gli annali, tuttavia, un dialogo tra Rodari e Ariosto si trova: è del 23 febbraio 1975, comparve su «Paese Sera», il quotidiano con cui Rodari collaborava fin dal 1958, e si tratta proprio di un dialogo, perché Rodari mette in scena Ludovico Ariosto per commentare lo sceneggiato televisivo tratto dall'*Orlando furioso* con l'adattamento di Edoardo Sanguineti e la regia di Luca Ronconi, andato in onda il 16 febbraio 1975 e proseguito per cinque puntate

settimanali fino al 16 marzo dello stesso anno. L'articolo di Rodari si rilegge nel bel libro curato da Claudio Longhi sullo sceneggiato, pubblicato a Pisa dalle Edizioni ETS nel 2006: *Orlando furioso di Ariosto-Sanguineti per Luca Ronconi*. Più che confrontarsi con Ariosto, del resto, come spesso avviene in questi casi, il cinquantaquattrenne Rodari, scrittore ormai affermato, collaboratore di Einaudi, direttore del *Giornale dei genitori* dal 1968, insignito del premio Andersen nel 1970 e autore della *Grammatica* due anni prima, si confronta con la sua idea di Ariosto, appropriandosene e adattandolo ai suoi fini.

È una recensione, infatti, questa intervista, senza troppe ambizioni critiche e slanci interpretativi: Rodari sembra limitarsi a riconoscere la grandezza dell'immaginazione di Sanguineti e della bravura di Ronconi. Lo fa, tuttavia, nel contesto delle reazioni sostanzialmente negative allo spettacolo televisivo, in un tempo in cui l'Italia non sembrava pronta a raccogliere le provocazioni sceniche e narrative del duo Ronconi-Sanguineti.

Sei anni prima Ronconi aveva messo in scena al Festival dei Due Mondi di Spoleto il suo *Orlando furioso*, col testo ridotto e adattato per la scena da Sanguineti. Il successo era stato magnifico, ma l'impresa di trasporre il testo dalla scena allo schermo non ebbe la stessa fortuna, per molti motivi, dovuti soprattutto all'imposizione di un fuoco unico allo sguardo dello spettatore, con la conseguente impossibilità di rappresentazione simultanea, negazione della soggettività dell'attenzione e riduzione del dinamismo spaziale alla dimensione lineare della narrazione consecutiva di tipo filmico. Il prodotto complesso, fantastico e caotico dello spettacolo teatrale veniva semplificato e banalizzato dalla riduzione televisiva, col risultato di scontentare tanto lo spettatore intellettuale, che avvertiva subito la mancanza di sofisticazione e fascinazione, quanto quello medio, che sentiva invece puzza di cerebralità e macchinosità.



Rodari interveniva dunque in maniera militante a difesa non tanto di Ariosto, quanto dei suoi interpreti più recenti. Lo faceva inscenando un’intervista impossibile, sulla scia delle interviste impossibili messe in onda dal secondo canale radiofonico della Rai proprio in quel periodo, tra il 1 luglio e il 6 settembre

1974 e il 1 marzo e il 15 maggio 1975, curate da Lidia Motta, con Manganelli, Eco, Arbasino e Ceronetti tra i protagonisti (oltre agli stessi “ariostisti” Calvino e Sanguineti), ma provava a dire anche qualcosa su Ariosto. Ecco, qui è la domanda: cosa ci dice di Ariosto e del suo poema quest’intervento di Rodari che è apparentemente solo occasionale e celebrativo? Soprattutto: cosa ci dice del rapporto di Rodari col poema ariostesco? Di questo dialogo tra il «noi» dell’autore e un «Ariosto» distolto dal suo tressette con Pulci, Boiardo e Cervantes vale la pena individuare alcune linee-guida, per capire che Ariosto Rodari presenta ai suoi lettori (e che Rodari attraverso Ariosto). Due settimane dopo, il 9 marzo, sempre su «Paese Sera», ci sarà fra l’altro un’intervista con Michelangelo.

L’Ariosto di Rodari si fa carico di difendere dalle critiche lo sceneggiato televisivo ideato da Ronconi e Sanguineti con toni piuttosto apologetici e celebrativi, come abbiamo detto, ma è anche ben consapevole del fatto di essere in anticipo sui tempi, perché il pubblico italiano non è ancora pronto a recepire il suo capolavoro: «Ho calcolato, con l’aiuto di Pitagora e altri matematici, che il “Furioso” diventerà la lettura preferita degli italiani verso il Duemiladuecentoventotto, e dunque soltanto allora un regista potrà divertirsi a tradurlo in immagini senza correre troppi rischi», dice nell’intervista. Da allora sono passati 44 anni, ma per arrivare al 2228 ne mancano ancora 109: in anticipo sui tempi, in effetti, il *Furioso* lo è sempre stato, al punto che si può legittimamente dire, alla luce di quello che è emerso negli anni che ci separano dall’articolo di Rodari, che i lettori italiani davvero non erano pronti a capirlo nel 1975.

La frase di Ariosto colloca infatti l’*Orlando furioso* nel futuro, come se il pubblico dell’Italia degli anni Settanta del Novecento non fosse in grado di recepire la sua dirompente potenza letteraria, la sua carica di rottura e di slancio verso un altrove di là da venire. Poema del futuro e rivolto al futuro, l’*Orlando furioso* differisce sempre la sua stessa ricezione, come se ciò che accade nella critica al poema fosse sempre un passo indietro rispetto a ciò che può accadere, che è un atteggiamento necessario probabilmenbte della critica tutta, ma certamente, in particolare, di quella ariostesca, col suo continuo rimandare in avanti un’intellezione che si avvicina ma non si produce, è qui qui dall’arrivare ma non arriva. Il differimento, lo ha dimostrato Sergio Zatti in un bellissimo saggio di quasi trent’anni fa, *Il «Furioso» fra epos e romanzo* (Lucca, Pacini Fazi, 1990), è proprio il meccanismo su cui si fonda la narrazione stessa del poema ariostesco: gli eventi sono sempre annunciati e sempre rinviati, come se dovessero compiersi

subito eppure una misteriosa legge del racconto glielo impedisca sistematicamente. Rodari non poteva conoscere il saggio di Zatti, che sarebbe arrivato 15 anni dopo, ma sembra aver già intuito, ben dentro la temperie culturale strutturalista, questa potenzialità futuribile dell'*Orlando furioso*.

Al centro delle critiche cui Rodari si fa carico di rispondere ci sono la macchina da teatro che girava tra i personaggi, che Ariosto considera rappresentazione fedele della struttura narrativa del suo poema, e le ottave recitate in maniera concitata e sovraccarica dagli attori nello sceneggiato in TV, che Ariosto lascia correre per evitare il perfezionismo, ma tutto si concentra infine sul fatto che l'*Orlando* di Ronconi non sarebbe stato altro «che un gioco per la vista, in cui la mente non si impegna: un gioco che alla lunga stucca...». Qui Ariosto si risentiva e replicava con una rivendicazione dal valore formativo, pedagogico e intellettuale del gioco, nella convinzione che tra mente e corpo non ci sia separazione, ma, appunto, continuità:

Signori miei, che cos'è la mente? Anche gli occhi, anche gli orecchi sono la mente. Tutto il corpo è la mente. Ricordi e fantasticherie, meditazioni e sogni, tutte queste, e ben altre cose ancora, evidenti e nascoste, sono la mente. O siete anche voi della schiera che riduce la mente a un essere severo, tutto mutria ventiquattrore su ventiquattro, perpetuamente in bilico fra tragedia e tetraggine, dedito a malinconiche Apocalissi (chiedo scusa a San Giovanni)? C'è un tempo per essere severi e un tempo per giocare...

Come avrebbe scritto un paio d'anni dopo Luigi Firpo in un quaderno della Fondazione Agnelli, «non esiste lavoro manuale che non esiga un minimo d'intelligenza e di attenzione, così come non esiste lavoro intellettuale che non si accompagni con qualche fisica operazione, fosse pur quella di muovere la penna sul foglio». In una lettura che ha alle spalle il racconto di Calvino, l'*Orlando furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino con una scelta del poema*, uscito per Einaudi nel 1970, e la prefazione di Sanguineti, pubblicata l'anno prima nell'edizione Garzanti del poema ariostesco, a cura di Marcello Turchi, Rodari non poteva fare a meno di insistere sull'aspetto intellettuale del poema ariostesco, la cui forza sta nella capacità di spostare lo sguardo e criticare l'esistente in maniera ironica e dissacrante:

Signori, signori, non scherzate col gioco. Il gioco è una cosa seria. Utile come il pane, importante come il lavoro. So bene che avete tanti pensieri, crisi e problemi. Ma un gioco che vi stuzzichi la mente e la costringa ad aprire tutte le porte e le finestre, a compiere qualche esercizio acrobatico, ad arrampicarsi sulle nuvole per guardare le cose dall'alto... questo gioco vi sembrerà solo una futile distrazione?

Rodari si sta probabilmente riferendo qui al meccanismo narrativo di apertura di nuove scene a partire dalla scena precedente, alla pazzia di Orlando e al viaggio di Astolfo sulla luna, anche se è più facile pensare che si stia riferendo in realtà al *Barone rampante* e a *Marcovaldo* di Italo Calvino; ma Rodari ha certamente pensato una cosa che Calvino non aveva pensato: che l'*Orlando furioso* sia uno spazio della contestazione piuttosto che della conciliazione. Aumenta il conflitto anziché comporlo: risultando perciò inaccettabile nell'Italia conformista che un mese prima un altro quasi coetaneo, Pier Paolo Pasolini (nato nel 1922), aveva scandalizzato dalle pagine del *Corriere della Sera* con la sua presa di posizione contro l'aborto in polemica col «conformismo dei progressisti» e «l'ignoranza della borghesia italiana». Materialisticamente preso, il gioco ariostesco è «come il pane», «come il lavoro», nella speranza che *homo ludens* e *homo faber* possano finalmente coincidere, restituendo al lavoro intellettuale la sua dimensione operaia e liberando il lavoro manuale dalla fatica, perché si può lavorare giocando e giocare lavorando. L'Ariosto del compagno Rodari, che lo fa giocare a carte come se fosse in una casa del popolo, è molto più comunista di quello del compagno Calvino, perché conosce il potenziale provocatorio del racconto e delle idee:

NOI – Messer Ludovico, ora non ci verrete a dire che le vostre favole possono aiutarci a fare la rivoluzione...

ARIOSTO – E perché no?

Una difesa del lavoro intellettuale e delle sue potenzialità critiche è allora ciò che Rodari promuoveva con quest'intervista immaginaria a Ludovico Ariosto. Il lavoro intellettuale non era diverso, nella visione di Rodari, da quello manuale, con divisione degli spazi di competenza e delle sfere d'influenza, ma anche reciproca interazione: un lavoro indispensabile alla società per non fermarsi e guardare al

futuro. «Divertimento» vuol dire del resto, etimologicamente, diversione, cioè deviazione dal cammino consueto per intraprendere nuove strade: chi più divertente di Ariosto e dei suoi paladini? Rodari intuiva, più che spiegare criticamente, che affidare ad Ariosto la difesa della mente come strumento conoscitivo attraverso il gioco dell'intelligenza significava far parlare davvero l'autore dell'*Orlando furioso*.

Un autore che si confronta con un autore spesso se ne appropria, ma Rodari fa qualcosa di più: dice la sua facendo dire la sua ad Ariosto. Si sentono insieme qui, il Rodari lettore di Max Weber e l'Ariosto lettore di Erasmo: due intellettuali a confronto, nella distanza del tempo, ma nella comune convinzione che una società senza mente difficilmente potrà avere un corpo funzionante, e viceversa. Un Ariosto intellettuale e politico, quello di Rodari, come Rodari stesso, forse a sfidare un'incomprensione della storia e un'inadeguatezza della critica.

Quello che li accomuna, Rodari e Ariosto, è che raramente li consideriamo intellettuali, sopraffatti da altre figure che ci sembrano più serie o che sono state effettivamente più influenti: Calvino, Sanguineti, Fortini e Pasolini al tempo di Rodari, Dante e Petrarca, Manzoni e Leopardi nella storia della letteratura. Forse ripartire da chi ha associato il gioco all'impegno potrà essere un modo per guardare diversamente alla nostra storia culturale. In un tempo in cui politici ed economisti, come al solito in sinergia, spingono perché i lavori intellettuali, nella scuola, nell'università, negli istituti culturali, vengano affidati a esecutori di ordini, chiamati manager, anziché teste pensanti la lezione dell'Ariosto di Rodari potrebbe essere qualcosa di più di un antidoto: potrebbe essere un invito a ripensare le funzioni intellettuali della società in termini propositivi.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

