DOPPIOZERO

Rodari, Munari e il binomio fantastico

Gianfranco Marrone

31 Agosto 2020

Diciamolo subito: lo scopo di *Grammatica della fantasia*, celebre saggio di Gianni Rodari del 1973, è quello di comprovare che il suo titolo non è un ossimoro. Generalmente si pensa la grammatica come un arido insieme di regole da mandare a memoria, e la fantasia come la capacità umana di creare senza alcuna direttiva prestabilita, un capriccio fine a se stesso. Da una parte ci sarebbe l'ordine pregresso delle norme comunicative, le abitudini linguistiche, le poetiche prescrittive, le leggi. Dall'altra la creatività, l'estro della genialità che rompe gli schemi, la fantasticheria più o meno trasognata, l'originalità. Si tratta, come è noto, dell'ideologia del senso comune, nutrito per decenni di quell'idealismo e neoidealismo, romanticismo e spiritualismo, storicismo e sentimentalismo semplificati dalla cultura scolastica diffusa. Un senso comune, pertanto, che pensa una grammatica della fantasia come contraddizione in termini: come un'assurdità, una spiritosaggine.

Niente di più lontano dal pensiero e dall'opera di Rodari che, dopo aver trascorso gran parte della sua carriera a scrivere storie per bambini, svecchiando i metodi educativi e ottenendo un notevole successo, decide di fermarsi un momento e chiedersi: come si fa a inventare le storie? quale arte, quale tecnica, quale metodica si adopera – se si adopera – per farlo con efficienza ed efficacia? come insegnare ai ragazzi non tanto il contenuto delle singole narrazioni ma le tecniche generali per raccontarne di ulteriori?

La questione, in quel tempo, non era nuova. Motivo per cui, pur appoggiandosi su un notevole numero di autori (psicologi, pedagogisti, linguisti, semiologi, folkloristi, ma anche scrittori, artisti, cineasti etc.), Rodari non sente l'esigenza di giustificare – concettualmente o esteticamente – questa serie di interrogativi. Li pone e basta. Dietro di lui, non a caso, ci sta la riflessione delle scienze umane del Novecento, il cui obiettivo, si ricorderà, era quello di andare alla ricerca delle costanti formali più o meno nascoste, più o meno profonde, di ciò che

apparentemente si presenta come frutto del caso, dell’immaginazione creatrice, dell’arbitrio individuale. Laddove un idealista come Croce parlava di intuizione lirica del sentimento da distinguere accuratamente dalle ossature portanti delle opere letterarie, lo strutturalismo critico (che proprio negli anni Settanta raggiunge la sua acme) non distingue fra afflati emotivi e costruzioni formali ma fa discendere i primi dalle seconde. Saussure sottolineava come l’originalità di ogni parlata individuale discenda da un sistema linguistico condiviso. Propp sosteneva che tutte le fiabe raccontano sempre, in fondo, la stessa storia. Lévi-Strauss ricostruiva matrici formali a partire da cui lo spirito umano genera miti molto diversi fra loro. Dumézil faceva lo stesso con le religioni, ritrovando tre sole funzioni di base in tutti i culti indoeuropei.

Jakobson parlava di una poesia della grammatica da accostare a una grammatica della poesia. Lacan rimarcava come ogni soggetto individuale è parlato da una lingua che lo trascende. E studiosi di media come Barthes e Baudrillard praticavano un’antropologia in nuce della cultura di massa, ritrovando schemi invarianti dietro le mille variazioni del momento, nella paraletteratura come nella televisione, nel giornalismo (moderna mitologia) come nella pubblicità (odierno serbatoio di icone collettive).

Rodari impara opportunamente la lezione ma ribalta il punto di vista. Per lui non si tratta di analizzare materiali narrativi dati, di ritrovare forme comuni dietro sostanze idiosincratiche, ma semmai, in termini molto induttivi (il libro raccoglie gli appunti di alcuni seminari con docenti della scuola), di ricostruire le tecniche adoperate al momento dell’invenzione narrativa. Si pone non nella prospettiva del ricevente ma in quella dell’emittente.


GIANNI RODARI
GRAMMATICA DELLA FANTASIA
Introduzione all'arte di inventare storie
Piccola Bibliote Einaud
Universale
Bruno Munari
Fantasia
Editori Laterza

In che cosa consiste, nella *Grammatica della fantasia*, l'arte di inventare storie? Presto detto. Si tratta di giocare con intelligenza e spregiudicatezza con quello che Rodari chiama *binomio fantastico* – e che noi potremmo oggi meglio definire, con blando tecnicismo, contrasto semantico. Si prende per esempio una parola, anche la più banale come "cane", la si fa giocare con un'altra altrettanto quotidiana, poniamo "armadio", e si sta a vedere l'effetto che fa. L'accostamento fra questi due termini comuni della lingua genera una moltitudine inaspettata di possibili storie: cosa ci farà un cane in un armadio? è il suo nascondiglio, la sua cuccia, la sua prigione? oppure lo sta portando sulle spalle? E poi: di che armadio si tratta? è vuoto? pieno? e di cosa? Così, aver messo accanto queste due parole, di solito ricorrenti in contesti fra loro impermeabili, cambia il significato di entrambe, arrivando a modificare l'idea che avevamo sia del cane sia dell'armadio. "Ora – scrive Rodari – un armadio in sé non fa né ridere né piangere. È una presenza inerte, una banalità. Ma quell'armadio, facendo coppia con un cane, è tutt'altra cosa. È una scoperta, un'invenzione, uno stimolo eccitante". Cosa che i bambini colgono immediatamente e sanno bene come rendere produttiva: con un cane e un armadio ci si possono fare un sacco di cose, convocando per esempio ulteriori personaggi: il padrone del cane che lo punisce rinchiudendolo, la cameriera che riordina la biancheria, la morosa dell'animale che lo cerca disperatamente…

Il binomio fantastico, allora, non è altro che il principio cardine dello strutturalismo (le relazioni precedono i termini e ne fondano il significato) che, al di là delle mode intellettuali, dominava le scienze umane del periodo dotandole di un metodo rigoroso e, soprattutto, di innumerevoli risultati conoscitivi. Un principio strategico che Rodari considera alla base di qualsiasi innesco narrativo. Leggiamo ancora: "La parola 'agisce' solo quando ne incontra una seconda che la provoca, la costringe a uscire dai binari dell'abitudine, a scoprirsi nuove capacità di significare. Non c'è vita, dove non c'è lotta". La mente, continua Rodari, quella stessa che genera concetti chiari e distinti nonché narrazioni irte di contraddizioni interne, "nasce nella lotta, non nella quiete", di modo che "il pensiero si forma per coppie". Così, citando lo psicologo infantile Henry Wallon, "l'elemento fondamentale del pensiero è questa struttura binaria, non i singoli elementi che la compongono. La coppia, il paio, sono anteriori all'elemento isolato". Laddove oggi si tende più che altro a ricercare le origini dei racconti in termini evoluzionisti, funzionalizzando drasticamente la narratività nello sviluppo della specie umana, Rodari lavora in direzione di una logica profonda dell'invenzione narrativa, quella che con Novalis chiama una Fantastica: non una logica formale e meno che mai

una precettistica, ma una costruzione astratta di natura polemica che sta alla base d'ogni elaborazione intellettuale, di ogni assetto antropologico. L'idea di straniamento elaborata da Sklovskij (e ripresa da Brecht e Barthes) non è molto lontana da tutto ciò.

La cultura italiana del tempo aveva importato lo strutturalismo da Francia e Russia, ponendo non pochi paletti teorici (Eco) e provando a innestarlo nel marxismo (De Mauro) o nella ricca tradizione filologico-letteraria (Segre). Per questo, anche Rodari paga pegno con il materialismo dell'epoca quando dichiara, a proposito del gioco di contrasti semantici generatori di storie, che "l'impero della dialettica si estende anche ai domini dell'immaginazione". Esca gettata lì e mai più ripresa nel corso del libro, il quale si configura piuttosto come una ricchissima serie di esempi relativi al binomio fantastico – che si estende facilmente sull'intera sua opera, dalle *Favole al telefono* al *Libro degli errori*, dal *Pianeta degli alberi di Natale* ai *Viaggi di Giovannino Perdigiorno*. Più che a Engels o a Plechanov, Rodari pensa a Saussure e a Propp. La stringa formale delle fiabe di magia elaborata da quest'ultimo gli consente di elaborare un gioco di carte raffinatissimo, dove ogni carta è una precisa funzione narrativa (Danneggiamento, Partenza, Lotta, Vittoria, Ritorno, Nozze…) che si getta sul tavolo attorcigliandosi con le altre. *Il castello dei destini incrociati*, stranamente non citato, era uscito quattro anni prima giusto a partire dalle analisi formali del racconto su cui, come lo stesso Calvino ricorda, in quegli anni ci si esercitava al Centro di semiotica di Urbino, dove Paolo Fabbri lavorava su *Pinocchio*, Maurizio Del Ninno sui proverbi e Alan Dundes sulle leggende amerinde.

Eppure il binomio fantastico non accosta soltanto parole. Riguarda anche singole lettere, frasi compiute, frammenti testuali, interi discorsi. Così in *Cappuccetto rosso* le cose possono invertirsi, il lupo diventando buonissimo e la nonna cattivissima. Anche gli oggetti in sé, giocattoli o quant'altro, non fanno fatica a diventare veri e propri personaggi fiabeschi semplicemente iniziando a rimbeccarsi fra di loro, come il tavolo della cucina che, visto da sotto, si trasforma in ottimo nascondiglio per infanti, posate o macinini da caffè. Rodari si affida molto alla lingua, alla narrazione orale oppure scritta ma pur sempre verbale. Coglie però come il suo principio del binomio fantastico possa essere perfettamente applicato a storie che fanno uso di altri codici, da quello appunto degli oggetti alle immagini: "le tecniche narrative potrebbero facilmente essere trasferite in altri linguaggi", si legge nell'Antefatto.

Doveva aver colto un simile invito un personaggio poco distante da Rodari, non a caso illustratore di molti suoi libri, che adopera sistemi e tecniche molti simili per lavorare su un terreno differente come quello della comunicazione visiva. Il riferimento è a Bruno Munari, che di lì a pochissimo, nel ‘77, pubblica *Fantasia,* libro interamente dedicato alle pratiche inventive e immaginative nel mondo della grafica. I due si conoscevano bene, e sulle loro relazioni è in corso una bella mostra al Palazzo delle esposizioni di Roma (qui si può scaricare il catalogo). Ma il loro rapporto non si limita a collaborazioni professionali o vaghe corrispondenze d’amorosi sensi. Binomio fantastico al quadrato, questa strana coppia di autori, pur opponendosi superficialmente, sembra marciare nella medesima direzione intellettuale, elaborando teorie a partire dalle loro rispettive pratiche creative: la pedagogia narrativa nel primo caso, il design della comunicazione nel secondo. Ciò che li accomuna, in questo, è proprio l’idea del contrasto semantico, della polemica fra elementi d’ogni tipo che genera soluzioni inaspettate, dello stridore iniziale da cui fuoriescono melodie altrimenti imprevedibili.

La fantasia, scrive Munari, sta nella capacità di istituire rapporti improbabili, e tanto più sarà fervida quanto più si sarà in grado di intravedere la possibilità di relazioni nuove, di originali contrasti di idee, formati, colori, materiali, sagome, ribaltando forme e funzioni degli oggetti. Da cosa nasce cosa – altro noto titolo di questo gigante della progettazione grafica – proprio in questo senso: non un arnese che fuoriesce da un altro ma un elemento che, accostato a un secondo, ne genera un terzo. È la legge d’ogni creatività, che non ha nulla di biologico, meno che mai di spontaneo, di fantasioso nel senso banale del termine. E che vale nelle storie per bambini (Rodari) e nel design (Rodari), così come in tutto ciò che di creativo si sa e si vuole produrre. In tempi di neuromania e naturalismi striscianti, nonché di sbandierato storytelling privo di configurazioni portanti, ecco un doppio insegnamento d’estrema utilità. In questo senso, il binomio fantastico genera ossimori intelligenti.

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


Filastrocche in cielo e in terra, Giulio Einaudi editore, 1960