DOPPIOZERO

Rodari, novellatore postmoderno

Gabriele Gimmelli

23 Ottobre 2020

La prima volta che ho letto *Novelle fatte a macchina* dev'essere stato nel 1998. Quasi sicuramente si trattava di uno dei regali della prima Comunione. Qualcuno penserà: aveva ragione Goffredo Fofi, quando ai tempi di "Ombre rosse" accusava Rodari di essere diventato niente più che un propalatore di "favole belle" ma innocue, buone per tutti gli usi. Ma si potrebbe anche ribaltare la situazione e vedere il dono come un coraggioso atto di "resistenza pedagogica" da parte d'una mamma insegnante e democratica, in barba alla ricorrenza religiosa. La verità, probabilmente, era molto più prosaica: e cioè che in quegli anni avevo una fame di libri che sembrava insaziabile, e ogni occasione era buona per acquistarne (e più spesso farmene acquistare) qualcuno.

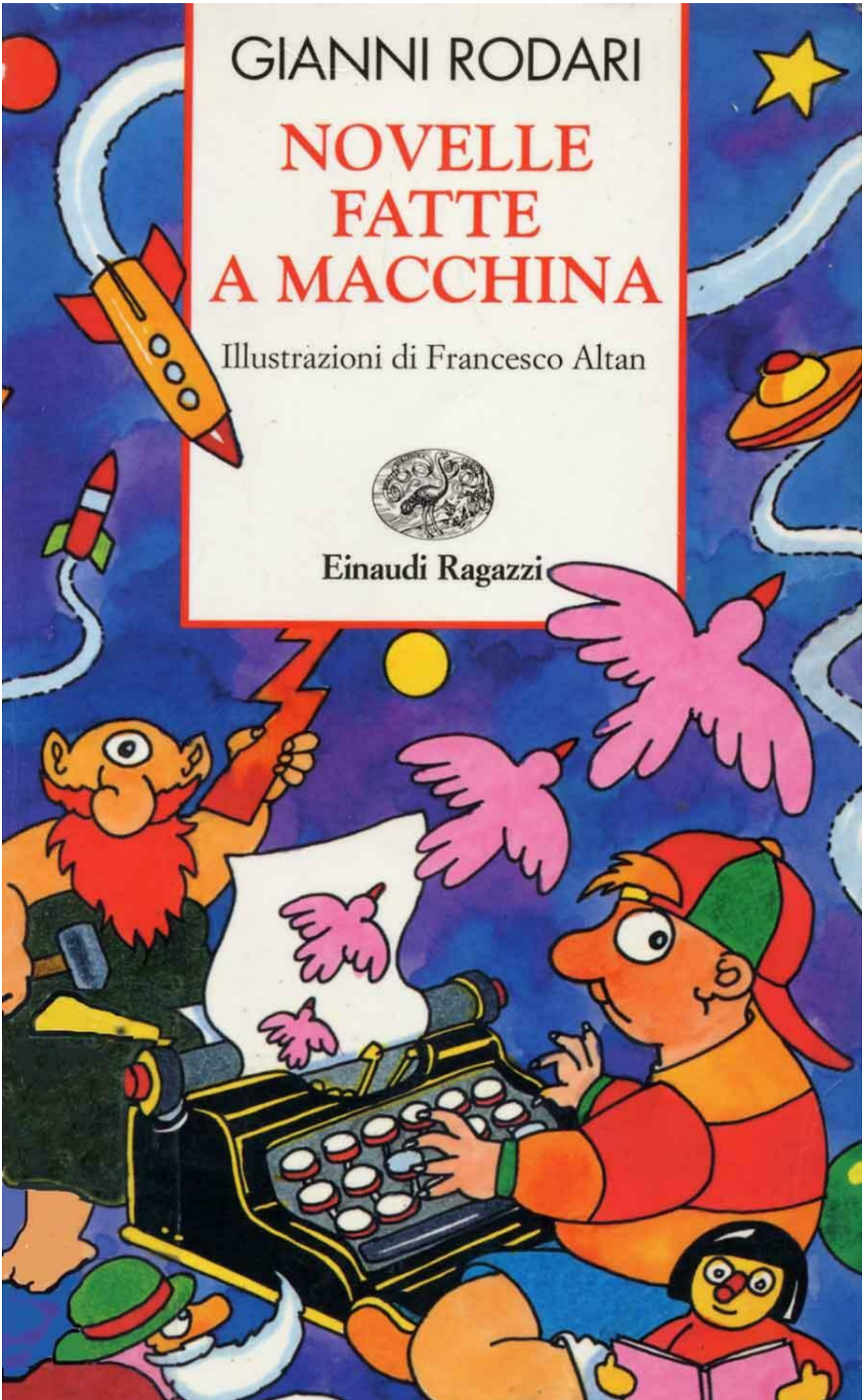
L'edizione delle *Novelle* che mi era stata regalata e che in questo momento ho tra le mani è quella tascabile, uscita nella collana per ragazzi Einaudi nel 1994. Come tutte le riedizioni rodariane di quegli anni, è illustrata da Altan, che avvicinava con naturalezza il mondo dello scrittore a un altro universo ampiamente esplorato da noi ragazzini, quello dei fumetti e dei *cartoon*. L'illustrazione di copertina raffigura un bimbo, cappellino da baseball e ciuffo ribelle, seduto un po' sgangheratamente sulle ginocchia: batte sulla tastiera d'una macchina da scrivere come se fosse quella di un pianoforte, mentre dal rullo scaturiscono, alla stregua di note musicali, le figure e i personaggi che affollano il libro. Una bella immagine, che all'epoca ingolosiva oltre ogni misura la mia curiosità e che oggi mi sembra un modo molto efficace di riassumere visivamente un volume che trova la propria forza soprattutto nell'eterogeneità e nell'inesauribile ricchezza delle sue trovate narrative.

GIANNI RODARI

NOVELLE FATTE A MACCHINA

Illustrazioni di Francesco Altan

Einaudi Ragazzi



A proposito d'illustrazioni: anni dopo (frequentavo già il liceo), ho ripreso in mano il libro. Non ero riuscito a ritrovare la mia copia, finita chissà dove; così ne avevo presa in prestito un'altra alla biblioteca di quartiere. Era la prima edizione delle *Novelle*, uscita nel 1973, sempre da Einaudi. I disegni che accompagnavano il testo non erano però quelli di Munari, che aveva illustrato fra l'altro le *Filastrocche in cielo e in terra* (1960) e *Il libro degli errori* (1964), bensì della figlia di Rodari, Paola. Protagonista assoluto della copertina, stavolta, è l'autore stesso: un Rodari moltiplicato per quattro che si divide fra il gioco delle biglie, il salto della corda e il volo degli aquiloni. C'è spazio persino per un Rodari "escluso" dai giochi, che protesta imbronciato in un angolo, col dito puntato verso gli altri "se stessi" che invece se la spassano beati. Insomma, una copertina sensibilmente diversa rispetto a quelle di Munari e di Altan, tutta all'insegna del palazzeschiano "Lasciatemi divertire!".

Nelle *Novelle fatte a macchina*, Rodari si diverte senz'altro. Fin dal titolo, che al pari del precedente *Favole al telefono* (1962) è una perfetta crasi fra l'arcaico (le *novelle* della tradizione orale) e il moderno (la *macchina* da scrivere che le sforna a ripetizione). Una crasi di matrice surrealista, senz'altro, sulla scia dell'ormai proverbiale incontro fortuito tra ombrello e macchina da cucire sul tavolo anatomico, proposto da quel Lautréamont che un Rodari poco più che ventenne definiva addirittura "santo patrono". E sebbene qualche indizio già trapelasse fra le righe della *Grammatica della fantasia* (gli occasionali ma rivelatori riferimenti allo "spaesamento sistematico" di Max Ernst e ai "cadaveri squisiti" di Breton), uno dei meriti di Vanessa Roghi e del suo *Lezioni di Fantastica* è senz'altro quello d'aver rimesso in primo piano, sulla scorta degli studi più recenti (Francesca Califano, Pina e Giorgio Diamanti), l'influenza del Surrealismo sulla pratica letteraria e didattica di Rodari.

Del resto le *Novelle*, in origine apparse su "Paese Sera" fra il 1972 e il 1973, escono in volume nello stesso anno della *Grammatica*; e Roghi sembra giustamente invitare a leggerle in parallelo, come una sorta di "esercizio di stile" da affiancare alle riflessioni maggiormente "teoriche" dell'altro volume. In qualche caso, addirittura, la *Grammatica* spalanca ai lettori le porte al cantiere rodariano. Per esempio, il sesto capitolo ("Che cosa succederebbe se…") ricostruisce la genesi della novella *Il coccodrillo sapiente*: "Che cosa

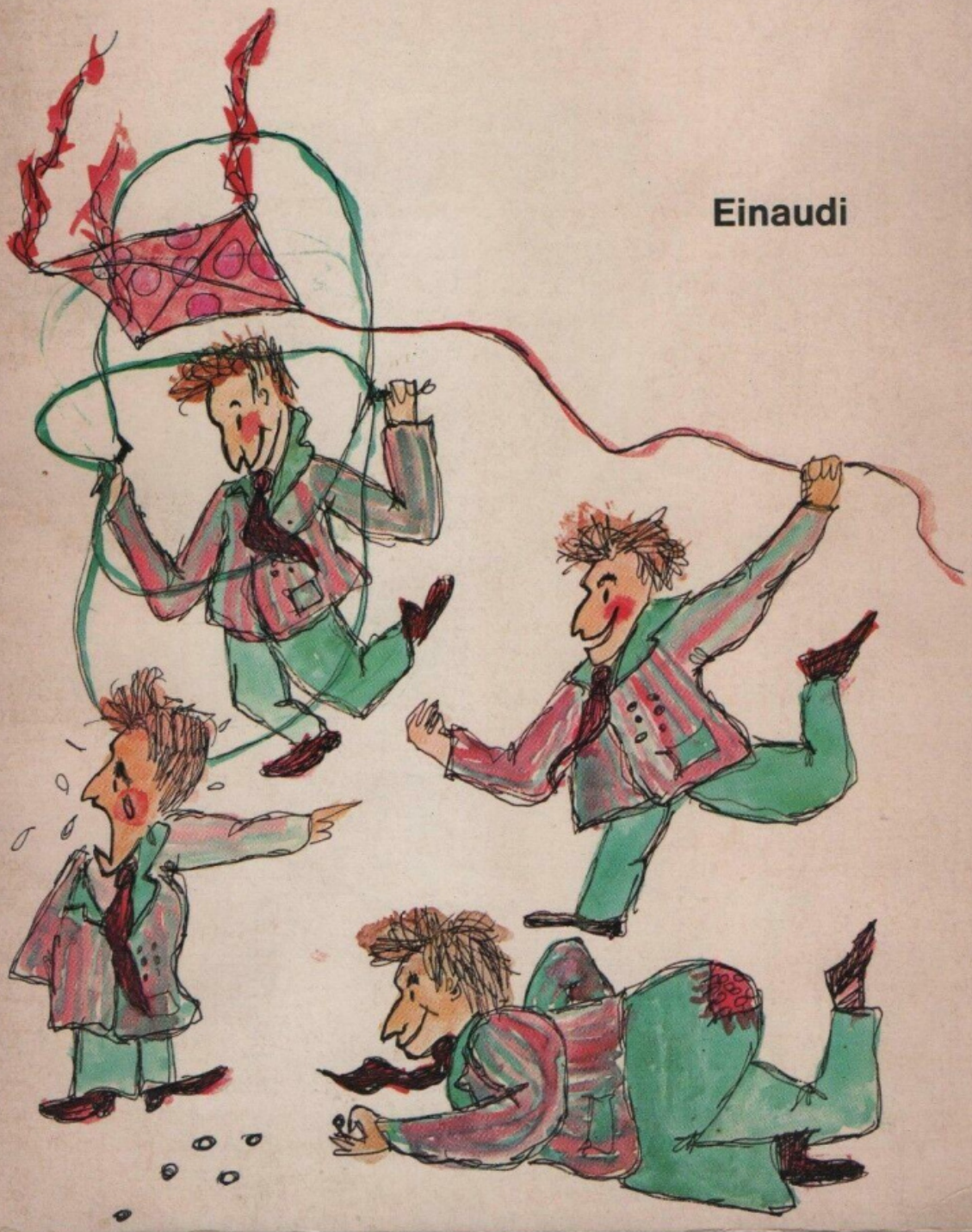
succederebbe se un coccodrillo si presentasse a *Rischiatutto*?", si domandano Rodari e gli studenti di una scuola media. "È stato come scoprire un nuovo punto di vista per guardare la TV e per giudicare la propria esperienza della televisione", ricorda lo scrittore, che ha poi rielaborato la storia per inserirla nelle *Novelle*, utilizzando lo spunto iniziale, a metà fra il nonsense e il fantastico, per "stabilire un rapporto attivo con il reale". "Il mondo si può guardare ad altezza d'uomo, ma anche dall'alto di una nuvola", scrive. "Nella realtà si può entrare dalla porta principale o infilarvisi – è più divertente – dal finestrino".

Sempre a proposito di entrate e uscite, il capitolo quarantasette della *Grammatica* , "Se il nonno diventa un gatto", permette di ricostruire la genesi della novella *Vado via con i gatti*, dove un nonno trascurato dai famigliari decide di "andarsene via" con i gatti che popolano le rovine di largo Argentina, a Roma. Gli basta oltrepassare la sbarra di ferro che divide la strada dalla zona archeologica. Che ne sarà di lui? Rimarrà gatto o tornerà nonno? "Novantanove volte su cento i bambini preferiscono che il gatto torni a essere nonno", spiega Rodari. Lo stratagemma è sempre lo stesso: ripassando sotto la sbarra nel senso opposto. "Raccontando la storia per la prima volta non me n'ero accorto per nulla. Sono stati i bambini a rivelarmelo e a insegnarmi la regola".

Eh sì, perché il cantiere narrativo rodariano non può prescindere dalla collaborazione con i propri giovanissimi lettori. E se è vero che il titolo del libro ha senz'altro qualcosa di surrealista, è altrettanto vero che lo spunto iniziale viene ancora una volta dai ragazzi: "In un paesino presso Arezzo", ricorda Rodari, "dopo che ne ebbi raccontata una, uno di loro chiese – Ci dice un'altra novella? Così scoprii che per quanto 'fatte a macchina', cioè moderne, quelle storie conservavano ancora qualcosa delle vecchie fiabe".

Gianni Rodari

NOVELLE FATTE A MACCHINA



Einaudi

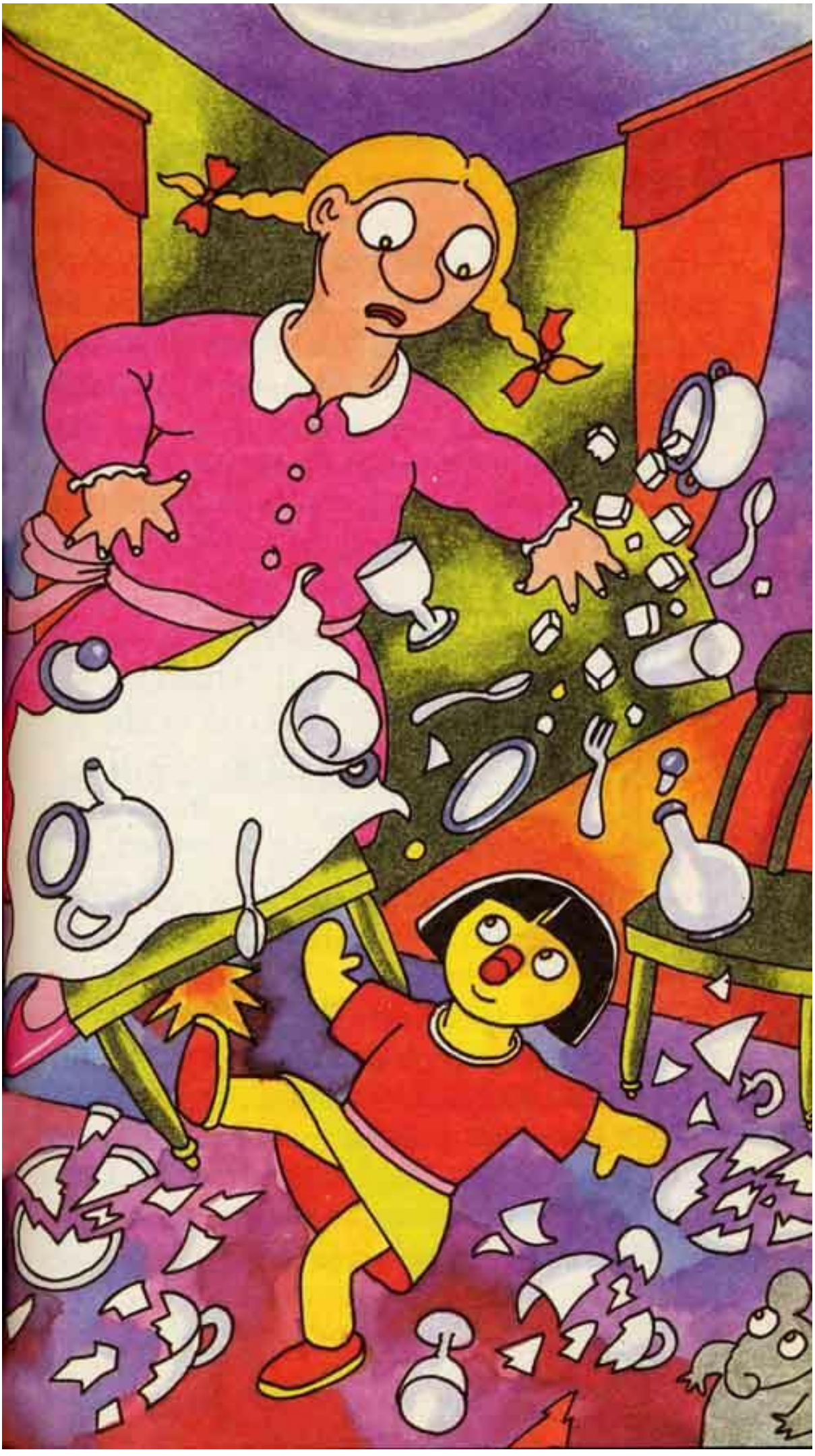
Le fiabe “fatte a macchina”, però, invecchiano più in fretta di quelle di un tempo. O almeno, così devono aver pensato i redattori dell’Einaudi, che nella ristampa del 1994 ne hanno espunte una buona decina, con la seguente motivazione: “per i numerosi riferimenti, oggi difficilmente comprensibili, a personaggi e situazioni di quegli anni”. Non paghi di ciò, hanno voluto ripristinare l’ordine d’uscita dei racconti su “Paese Sera”, alterando così l’originaria disposizione delle novelle, stabilita dallo stesso Rodari; il quale, da bravo novellatore, aveva costruito la propria raccolta con una certa cura, aprendola con il già ricordato *Coccodrillo sapiente* e chiudendola con una sorta di *mise en abyme*: dodici brevissime novellette raccolte sotto il titolo *Una per ogni mese* (un richiamo ironico alle pirandelliane *Novelle per un anno*?).

I criteri su cui è stata stabilita l’eliminazione di alcune sembrano comunque poco chiari. D’accordo, il coccodrillo che va al *Rischiatutto* e si divora Mike Bongiorno con tutti i concorrenti per poi essere sistemato a dovere dalla valletta Sabina (Ciuffini), può suonare incomprensibile a un bambino nato nel 2010; così come le allusioni a Helenio Herrera e Nereo Rocco in *I maghi dello Stadio ovvero Il Barbarano contro l’Inghilprussia* sono ormai materia per gli storici del calcio.

Ma che dire invece di *Venezia da salvare, ovvero Diventare pesci è facile*? Forse il presupposto narrativo è effettivamente datato (la scomparsa della città lagunare entro il 1990), ma, al di là dell’originale trovata degli uomini-pesce, la satira rodariana punge anche in tempi di MOSE, mostrando una Laguna intasata dai rifiuti della cattiva amministrazione: “Laggiù, dove ci dovrebbero essere molli sabbie e tiepida fanghiglia, cozze e datteri di mare […] ci sono invece di montagne di pratiche inevase, chiuse in pesantissimi raccoglitori. Ce ne sono migliaia di metri cubi, quintali di tonnellate, megatoni a non finire. […] Per forza il livello dell’acqua è tanto pericolosamente salito”.

E ancora: perché sbarazzarsi di *Carlino, Carlo, Carlino, ovvero Come togliere ai bambini certe cattive abitudini*, critica più che mai attuale ai guasti di un’educazione rimbecillente e scialba, incapace di accettare ciò che va al di là della propria comprensione, siano pure gli strabilianti poteri telepatici e telecinetici di un bambino di pochi giorni? Per fortuna ci rimane *La bambola a transistor*, piccolo apologo, quasi profetico, sulla necessità di un’educazione che superi le costrizioni dei ruoli di genere. “Le bambine debbono giocare con le bambole”, sentenzia Enrica, la protagonista. “Debbono imparare a fare le brave

mammine e le brave padrone di casa, che sanno mettere a posto i piattini e le chiccherine, fare il bucato e lucidare le scarpe della famiglia. La mia mamma lucida sempre le scarpe del mio papà. Gliele lucida di sopra e di sotto". La sua bambola fatata la prende in giro: "– Poveretto! – Chi? – Il tuo papà. Si vede che è senza braccia e senza mani".



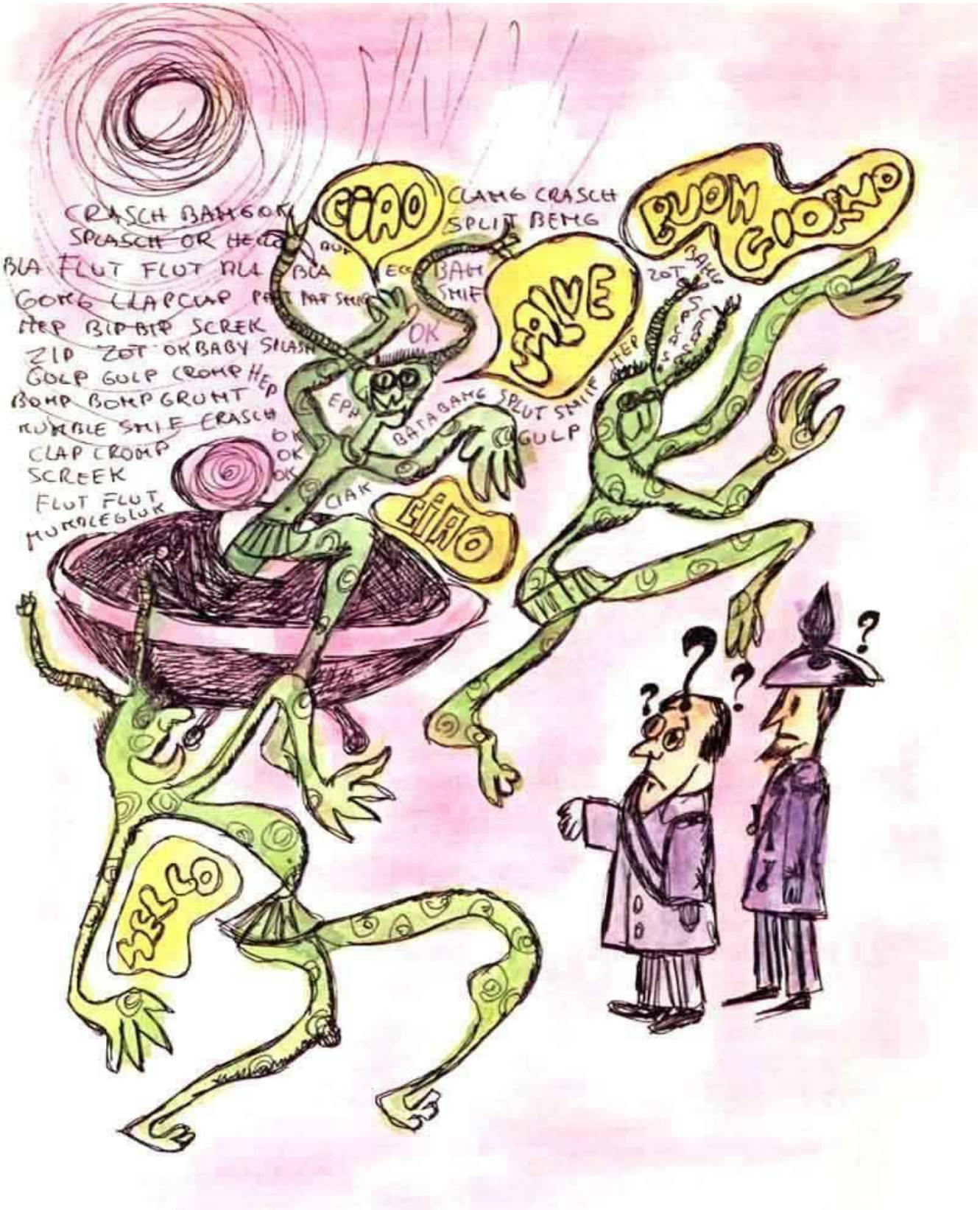
Il gioco potrebbe continuare a lungo ma non ci porterebbe lontano. Più interessante, credo, sarebbe leggere il libro nel suo contesto: forse non mancherebbero le sorprese. Perché non provare a considerare le *Novelle* rodariane alla stregua di favole postmoderne sulla società italiana tra Miracolo economico e anni di piombo? Un tentativo di raccontare la modernizzazione del Paese e l'avvento di una nuova società dei consumi di massa servendosi dei suoi stessi linguaggi (la televisione, il fumetto, il cinema, la pubblicità); senza però l'atteggiamento elitario di certa Neoavanguardia, bensì con una volontà al tempo stesso ludica e pedagogica.

Prendiamo ad esempio *Il mondo in scatola*, novella a sfondo ecologico nella quale i contenitori (tubetti di plastica, scatolette di latta, bottiglie di vetro) aumentano via via di numero e di volume, arrivando a inghiottire ogni cosa, incluse la basilica di San Pietro e la vetta del Cervino: puro Warhol, direi. Oppure *Il motociclista innamorato*, che nel mettere in scena la parodia di un *melò* sembra quasi anticipare certe forme estreme di feticismo della merce che Marco Ferreri esplorerà soltanto nel decennio successivo (*I Love You*, 1986).

Ma l'estro di Rodari non risparmia i parolieri di musica leggera (*La guerra dei poeti – con molte rime in "or"*); il turismo di massa, con annessi *souvenir* dal gusto inevitabilmente *kitsch* (*Strani casi alla Torre di Pisa*); il western all'italiana, sostituendo la colt di Django con il pianoforte di Bill l'Oriolese e i territori dell'Almeria con i nostrani monti della Tolfa (*Pianoforte Bill e il mistero degli spaventapasseri*). Né mostra di disdegnare la rivisitazione, tra il goliardico e il pop, della Storia (*Il professor Terribilis, ovvero La morte di Giulio Cesare*), della Letteratura Italiana (*Mister Kappa e I Promessi Sposi*), di quella Latina (si pensi all'incipit del *Trattato sulla Befana*, che fa il verso al *De bello gallico*: "La Befana è divisa in parti tre: il sacco, la scopa, le scarpe rotte ai piè") e perfino della Mitologia greca, arrivando a riscrivere da par suo nientemeno che l'*Alcesti* di Euripide, nel racconto *Per chi filano le tre vecchiette?*.

Meno felice, nella novella *Crunch! Scrash! ovvero Arrivano i marziani*, l'incontro con il fumetto, tanto più singolare per due motivi: da un lato, per l'attenzione che Rodari ha sempre riservato al medium, testimoniata da un intero capitolo della *Grammatica della fantasia* e, come ricorda ancora Roghi, dalle battaglie

intraprese in sua difesa negli anni della Guerra Fredda, anche di fronte ai vertici del Partito Comunista, il *suo* partito; dall'altra, per la considerazione che in quel periodo studiosi e intellettuali riservano al fumetto. Quando Rodari pubblica le *Novelle*, Umberto Eco ha già dedicato ampio spazio ai *Peanuts* di Schulz nel suo *Apocalittici e integrati* (1964) e ha partecipato, insieme a Elio Vittorini e Oreste Del Buono, a una conversazione sull'argomento, pubblicata sul primo numero di *Linus* (1965), la rivista a fumetti fondata e diretta da Giovanni Gandini. Tre anni più tardi, in pieno Sessantotto, Dino Buzzati scriverà la prefazione di *Vita e dollari di Paperon de' Paperoni*, paragonando i paperi disneyani alle creature "di Molière, o di Goldoni, o di Balzac, o di Dickens".



Appare incredibile che per Rodari tutto questo si potesse ridurre a una questione di “Crunch!” e di “Scrash!”; e ancor più sgomenta il finale distopico del racconto, con il governo che dichiara il “fumettese” lingua di Stato, abolisce la libertà di parola e costringe quei pochi che vogliono continuare a parlare con le parole

invece che con i fumetti a bisbigliare nelle cantine: “Pareva tanto comodo e bello che le uova, rompendosi sull'orlo del tegamino, producessero soltanto una bollicina con su scritto *Splif!* o *Scrash!*, secondo che fossero di giornata o conservate. Si è poi vista la fregatura”.

Si dirà che la sua narrativa era rivolta ai piccoli e non agli adulti, agli studenti più che agli studiosi. Eppure, questa lettura vagamente “puerilizzante” del fumetto suonava in qualche modo stonata anche a me, che avevo dieci anni e leggevo fumetti più o meno da quando avevo imparato l’alfabeto. No, non ci stavo: storie come *L’inferno di Topolino* (1949), scritta fra l’altro da Guido Martina (1906-1991), un altro umanista prestato alla letteratura per l’infanzia e alla divulgazione, la cui figura meriterebbe d’essere letta in parallelo con quella di un Rodari; o come *Zio Paperone e la disfida dei dollari* (*Only a Poor Old Man*, 1952) del grande Carl Barks, andavano ben oltre gli omini verdi e le nuvolette onomatopeiche.

Peccati veniali, s’intende, sui quali non varrebbe neanche la pena soffermarsi; ma che anzi testimoniano una volta di più l’instancabile attenzione che Rodari ha riservato al paesaggio mediale che lo circondava, cercando ogni volta il modo migliore di interpretarlo e di raccontarlo: non per niente le *Novelle*, come molti altri suoi testi, sono rigorosamente narrate al presente.

A distanza di cento anni dalla nascita (era infatti nato il 23 ottobre 1920) e a quaranta dalla morte, nei giorni in cui il *corpus* delle sue opere viene simbolicamente “canonizzato” in un apposito Meridiano a cura di Daniela Marcheschi (*Opere*, Mondadori, pp. 2032, euro 90,00), è proprio questo sforzo fisico e insieme immaginativo, questo estro dissipatore, questo darsi senza risparmio (Roghi ha ricordato le numerose sigarette quotidiane, le visite nelle scuole di tutta Italia, i viaggi all’estero, soprattutto in URSS, malgrado gli acciacchi sempre più frequenti negli ultimi anni) che mi colpisce e che vorrei portare con me in occasione di questo centenario. E visto che stiamo parlando delle *Novelle fatte a macchina*, ce n’è una che mi sembra particolarmente adatta.

È *Il postino di Civitavecchia*, un’altra vicenda paradossale in cui Angeloni Gian Gottardo detto Grillo, “il miglior postino del medio e basso Tirreno”, dotato di una

forza sovraumana a dispetto dell’apparenza dimessa, viene inviato in Egitto per gareggiare ai campionati del mondo di sollevamento pesi. Decide di schiacciare un sonnellino prima delle gare, ma impaziente com’è, si risveglia 3000 anni prima, al tempo dei Faraoni. Giusto il tempo di dare una mano a edificare una piramide e si riaddormenta; stavolta però se la prende troppo comoda, e quando riapre gli occhi, i campionati sono già finiti. Prima di rientrare in Italia, va a dare un’occhiata alle piramidi: riconosce subito quella che ha costruito lui, ma non dice niente a nessuno. “I grandi campioni sono modesti”, scrive Rodari. “i più grandi campioni sono i più modesti di tutti. Così modesti che il loro nome non lo sa nessuno. Tutti i giorni della vita sollevano pesi spaventosi, ma non ci pensano nemmeno a farsi intervistare”. C’è tutto: l’immaginazione, il rispetto per la fatica, il piacere del lavoro ben fatto, l’*understatement*. Pedanteria: zero. Questo è Gianni Rodari.

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

