

CLAUDIA CORREGGI

Variabili testuali della 'funzione Rodari'

In

Letteratura e Potere/Poteri

Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Catania, 23-25 settembre 2021

a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

CLAUDIA CORREGGI

Variabili testuali della 'funzione Rodari'

L'intervento propone l'identificazione delle coordinate di una possibile 'funzione Rodari' e ne insegue le tracce disseminate in tre percorsi di lettura rivolti (e in parte testati) agli studenti di un biennio liceale. La ricettività delle antenne rodariane, acuita da una passione 'civile' sempre vigile, coglie le premesse della questione ambientale, del tema del genere e del passaggio in letteratura dal moderno al postmoderno, mantenendo con coerenza - e levità - un'attitudine educativa non ancora destinata a tacere.

Nel secondo dopoguerra in Rodari si va gradualmente confermando la consapevolezza di una possibile compatibilità tra produzione per l'infanzia e scrittura giornalistica, all'insegna di un'attitudine decisamente comica. Le oscillazioni tra le due direzioni produttive dell'autore, temperate da una vocazione umoristica che Faeti definisce «riso civile»,¹ costituiscono le coordinate di una possibile 'funzione Rodari'. La si può individuare soprattutto nei testi dove l'intenzione pedagogica sorveglia la tessitura degli intrecci e la modellazione dei personaggi, ed è a sua volta mantenuta entro i limiti di una controllata intensità didascalica, grazie al gran daffare di una fantasia inesauribile. Le radici della 'funzione Rodari' possono essere fatte risalire a De Amicis e soprattutto a Collodi. Se per De Amicis la direzione creativa che affianca la scrittura per l'infanzia è il giornalismo, in Collodi, alla produzione di romanzi realisti e fantastici per lettori giovani e alla traduzione del repertorio fiabesco europeo, si somma la prosa umoristica. Per questa sintesi Rodari guarda a Collodi come a un modello ineludibile. Risulta difficile stabilire se si senta più influenzato dalla scelta del realismo-fantastico dell'autore di *Pinocchio* o dalla sua adesione a un umorismo irriverente e satirico. Accanto a Collodi è individuabile una genia di autori novecenteschi con i quali Rodari condivide una collocazione ibrida, condannata alla marginalità rispetto alle correnti più affermate, come il neorealismo, tuttavia feconda e ben accolta dai lettori. La critica gli accosta Alfonso Gatto, Palazzeschi, Zavattini, Malerba, Delfini, scrittori che condividono la vocazione al comico e la duplice ricezione della loro opera: 'opere anfibe' le definisce Malerba, fruibili da adulti bambini. Il comico rodariano nella sua vasta gamma di sfumature può costituire tuttora una risorsa per la scuola, da diluire con le tecniche adeguate, per compensare le dosi massicce di 'letteratura tetra', secondo Manganelli, quotidianamente somministrate agli studenti.

1.1 *Tra modernismo e postmoderno seguendo 'la vita all'incontrario'*

Il primo percorso propone la lettura dell'ultimo romanzo dell'autore pubblicato in vita, nel 1978, *C'era due volte il Barone Lamberto ovvero i misteri dell'isola di San Giulio*, abbinata a quella de *Il barone rampante*² di Calvino. Il *Barone* di Rodari si rivela un testo in cui il comico assume sfumature malinconiche. Le situazioni paradossali e le invenzioni umoristiche messe in campo con collaudata esperienza narrativa, si presentano come depotenziate, sembrano infatti non disporre dell'energia necessaria per mascherare il tema dell'invecchiamento e della morte che sottende l'intreccio. La causa di questa fragilità, va fatta risalire al contesto culturale in cui il romanzo fa la sua comparsa. La diffusione, veicolata dalla neoavanguardia, dei sintomi del postmoderno – inconsistenza delle trame, disinteresse per le psicologie dei personaggi, tono ironico d'ordinanza – alla fine degli anni Settanta ha già avuto modo di incidere sulle poetiche degli autori più ricettivi: Calvino nel '79 pubblica *Se una*

¹ A. FAETI, *Torte in cielo e torte in faccia. Note sul comico in Rodari in C. De Luca*. (a cura di), *Se la fantasia cavalca con la ragione. Prolungamenti degli itinerari suggeriti dall'opera di Gianni Rodari*, Convegno del decennale della *Grammatica della fantasia*, Reggio Emilia, 10-12 novembre 1982, Bergamo, Juvenilia, 1983, 35.

² La proposta è stata rivolta a una classe seconda del Liceo *Ariosto-Spallanzani* di Reggio Emilia.

notte d'inverno un viaggiatore, seguito nell'80 dall'uscita de *Il nome della rosa* di Eco. Rodari, interessato soprattutto alle dinamiche combinatorie della lingua proposte dal Gruppo 63 – già perlustrate negli anni dedicati allo studio del Surrealismo – sceglie di imbastire un intreccio a bassa intensità: un novantaquattrenne barone ricchissimo e malato vive con il fedele maggiordomo in una villa sull'isola di San Giulio, sul lago d'Orta; durante un viaggio in Egitto si imbatte nella ricetta dell'immortalità contenuta in un proverbio pronunciato da un vecchio arabo: «l'uomo il cui nome è pronunciato resta in vita». Di ritorno a casa, assume una truppa di impiegati pagati per ripetere a turno il suo nome e garantirgli un progressivo ringiovanimento. Il successo del piano viene messo a rischio da un avido nipote e da una banda di 24 rapitori, tutti di nome Lamberto. Dopo varie peripezie, il Barone, morto e rinato, si trova tredicenne a vivere una nuova vita. Il pericolo di sentimentalismo, che insidia l'ambientazione negli amati luoghi d'infanzia, viene neutralizzato dall'atmosfera paradossale che contagia trama e personaggi, figure di una commedia comica che sembra svolgersi su un palcoscenico senza profondità, quasi uno schermo. La parodia dell'*incipit* formulare della narrazione favolistica – *C'era due volte...* – segnala fin dal titolo la convinzione che raccontare come una volta non sia più possibile. Lo ribadiscono le note, 'poscritti' numerati posti alla fine di ogni capitolo a dilatare i fili dell'intreccio, gli stessi che il finale da commedia dell'arte, completo di saluto al pubblico, non risolve, ma lascia sospesi. Il carattere popolare della comicità di Rodari espressa nell'adesione ai temi del carnevalesco e del mondo capovolto, viene esemplificato nel romanzo nel dettaglio 'buffo' del fiume Nigoglia, unico emissario del Lago d'Orta rivolto a Nord, verso le montagne³ e nell'adesione al *topos* della vita vissuta all'indietro, presente nell'espressione popolare 'ricadere nell'infanzia', che allude alla credenza diffusa nell'immaginario infantile che a «partire da un'età avanzata i vecchi ridiventino progressivamente bambini». ⁴ Se ne possono seguire le tracce in alcuni titoli a partire da *La favola di Gockel e Hinkel* di Brentano, autore del romanticismo tedesco affine a Rodari per l'interesse verso il repertorio fiabesco popolare. Nel primo Novecento il *topos* è rintracciabile in due testi: la *Storia di Pipino nato vecchio e morto bambino*, pubblicato nel 1911 da Giulio Gianelli, poeta crepuscolare e scrittore di racconti per ragazzi, e in *The curious case of Benjamin Button* di Scott Fitzgerald, del 1922, noto al grande pubblico per la trasposizione cinematografica di David Fincher del 2008. Nella seconda metà del Novecento lo si ritrova al centro del racconto *Time of passage*, in italiano *Controtempo*, di J.G. Ballard, del 1964, e nel romanzo *La freccia del tempo*, del 1991, in cui Martin Amis imbastisce il *topos* della vita vissuta al contrario con il tema della responsabilità e della colpa nel contesto del secondo dopoguerra. All'elenco si possono aggiungere la versione pop del tema ricorrente, sintetizzata in un monologo di

³ «La Nigoia la va in su/e la legg la fouma nu» ovvero «La Nigoia va all'insù/ e la legge la facciamo noi» è il testo di un detto popolare a Omegna, vedi G. RODARI, *C'era due volte il Barone Lamberto... ovvero I misteri dell'isola di San Giulio*, Torino, Einaudi, 1978, 122-123.

⁴ G. DURAND, *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, Bari, Dedalo, 1972, p. 238 cit. in P. BOERO, *Una storia, tante storie. Guida all'opera di Gianni Rodari*, Torino, Einaudi, 1992, 166-167.

Woody Allen assai replicato in rete⁵ e una canzone di Simone Cristicchi del 2010.⁶ La proposta della lettura abbinata dei due 'baroni' consente di seguire le poetiche di due autori coevi e affini per formazione politica e culturale, all'unisono riguardo alla scelta condivisa, seppur modulata con esiti diversi, di aggirare la barriera del Naturalismo, deviando in direzione di un 'fantastico sprovvisto del perturbante'. A partire dall'opzione di trasferire un personaggio avvolto dall'atmosfera nobiliare, vagamente fiabesca, nella realtà. Se l'architettura della narrazione calviniana, all'altezza del *Barone rampante*, 1957, ancora ormeggiata alle forme tradizionali, risulta in grado di contenere e dare sostanza all'ariosità dell'ambientazione e all'acrobatico antagonismo del protagonista, il testo di Rodari esibisce gli esiti di un lungo periodo in cui si è consolidato il processo di raffreddamento delle forme e dei personaggi, avviatosi agli inizi degli anni Sessanta. Come scrive Jossa «Calvino e Rodari si sono sempre inseguiti, scambiandosi i ruoli e influenzandosi a vicenda»,⁷ condividendo «militanza politica, atmosfere culturali, progetti letterari e pedagogia linguistica, [...] gusto per la sperimentazione verbale [e per] la chiarezza nella scrittura».⁸ Ma il riconoscimento pubblico del ruolo significativo da parte del più influente dei due arriva postumo, nel risvolto di copertina de *Il gioco dei quattro cantoni*, 1980, l'ultima raccolta dello scrittore di Omegna, e ancora nell'articolo *Rodari e la bacchetta magica*, pubblicato su «Repubblica» il 6/11/82, rubricabile come il testo che porta a compimento il processo di canonizzazione avviato da Tullio De Mauro nel 1974, quando nella recensione alla *Grammatica della fantasia* annuncia la comparsa di un classico “elegante e geniale”.⁹

2.2 Una vergine guerriera contro il senso comune

La partecipazione alla Resistenza e l'adesione al PCI, almeno fino al '56 per Calvino, è il retroterra comune a numerosi scrittori nati intorno agli anni '20 del Novecento, sul quale germoglia una concezione ben delineata del ruolo pubblico degli intellettuali. L'intensità della visione politica di Rodari si concretizza in un impegno instancabile volto alla trasformazione della società. Il progetto utopico si rafforza grazie alla lettura delle pagine di Gramsci, in particolare quelle dedicate ai temi della cultura, dell'educazione e della lingua, ai fini dell'elaborazione di un nuovo rapporto con le masse non colte.¹⁰ La riflessione gramsciana condiziona l'attitudine pedagogica di Rodari, l'attenzione all'accessibilità della lingua, la sensibilità divergente allenata a individuare e combattere le cristallizzazioni indotte dal senso comune, definito da Gramsci «un concetto equivoco,

⁵ «Tanto per cominciare si dovrebbe iniziare morendo, e così il trauma è bello che superato. Quindi ti svegli in un letto di ospedale e apprezzi il fatto che vai migliorando giorno dopo giorno. Poi ti dimettono perché stai bene e la prima cosa che fai è andare in posta a ritirare la tua pensione e te la godi al meglio. Col passare del tempo le tue forze aumentano, il tuo fisico migliora, le rughe scompaiono. Poi inizi a lavorare e il primo giorno ti regalano un orologio d'oro. Lavori quarant'anni finché non sei così giovane da sfruttare adeguatamente il ritiro dalla vita lavorativa. Quindi vai di festino in festino, bevi, giochi, fai sesso e ti prepari per iniziare a studiare. Poi inizi la scuola, giochi con gli amici, senza alcun tipo di obblighi e responsabilità, finché non sei bebè. Quando sei sufficientemente piccolo, ti infili in un posto che ormai dovresti conoscere molto bene. Gli ultimi nove mesi te li passi flottando tranquillo e sereno, in un posto riscaldato con room service e tanto affetto, senza che nessuno ti rompa i coglioni. E alla fine abbandoni questo mondo in un orgasmo».

<https://www.cineblog.it/post/21277/la-vita-al-contrario-di-woody-allen> consultato il 22/09/22.

⁶ *La vita all'incontrario*, Album *Gran Hotel*, 2010.

https://www.youtube.com/watch?v=YvxZn-nWcJc&ab_channel=SSALVO4 consultato il 22/9/22.

⁷ S. JOSSA, *Italo Calvino* in P. Boero-V. Roghi (a cura di), *Rodari. A-Z*, Milano, Electa, 2020, 36.

⁸ Ivi, 37.

⁹ T. DE MAURO, *Le parole e i fatti. Cronache linguistiche degli anni settanta*, Roma, Editori Riuniti, 1977, 3

¹⁰ Cfr. V. ROGHI, *Lezioni di fantastica. Storia di Gianni Rodari*, Roma-Bari, Laterza, 2020.

contraddittorio, multiforme»,¹¹ per cui «riferirsi al senso comune come riprova di verità è un non senso». ¹² L'osservazione si focalizza in particolare sulle dinamiche di potere tra uomo e donna, tra bambini e adulti, i soggetti più coinvolti nel processo di trasformazione dei modelli sociali e di genere, ne registra con attenta sensibilità sociologica gli effetti nella sfera privata, nei metodi educativi, nel mondo del lavoro per smascherare il persistente fine conservativo che intride il senso comune e si insedia nei contenuti e nella lingua. Tra i testi analizzabili alla luce di questo filtro si propone la lettura del romanzo *Atalanta. Una fanciulla nella Grecia degli dei e degli eroi*, pubblicato a puntate nel 1963 sull'inserito di «Noi donne» l'«Album dei piccoli» e in volume nel 1982, a cura di Argilli, con i disegni di Luzzati, per Editori Riuniti. Nella produzione narrativa dell'autore *Atalanta* si inserisce nella costellazione dei primi romanzi, inaugurata nel 1957 da *Le avventure di Cipollino*, dove contenuti innovativi, di intensa carica politica vengono adattati a forme del tutto tradizionali, a garanzia di una ricezione allargata, che travalica i confini nazionali. Per raccontare il mito secondario della giovane seguace di Diana, la cifra autoriale non investe sugli accorgimenti del comico, né sugli sperimentalismi linguistici, ma sulle invenzioni dell'intreccio, nel quale confluisce una sintesi del pensiero utopico di Rodari, focalizzato non solo sulla concezione della donna, ma sulle relazioni auspicabili tra i generi. Il tema mitologico viene affrontato con fedeltà alle fonti: nell'esordio *Atalanta*, figlia del re Jaso, appena nata è rifiutata dal padre in quanto femmina. Abbandonata in un bosco, è allevata da un'orsa e addestrata alla caccia dalla dea Diana. Conquista il rispetto e l'amicizia degli eroi per la destrezza. Dopo la morte dell'amica Britomarti, gettata in mare per sfuggire all'inseguimento di Minosse, partecipa a una battuta di caccia in Caledonia, nonostante le proteste dei maschi cacciatori e trafigge il cinghiale sfuggito ai precedenti tentativi di cattura. A questa prima impresa straordinaria, che la versione ufficiale del mito attribuisce ad Artemide con le sembianze di *Atalanta*, ne seguono altre in cui mostra doti eccezionali. Vive una vita libera, viaggiando nell'intero mondo conosciuto e conquista il rispetto e l'amicizia di Teseo, Giasone ed Ercole. Le avventure degli eroi – tra tutte la conquista del vello d'oro – e la vicenda di Medea disposta a tradire il padre per aiutare Giasone, vengono inserite nella trama in capitoli monografici, che vanno a costituire le parti del romanzo in cui l'invenzione creativa di Rodari lavora più autonomamente sulle psicologie dei personaggi e ne arricchisce lo spessore. Alla fine *Atalanta* si riconcilia con il vecchio padre, e non essendo neppure lei, come la dea protettrice, immune all'amore, decide di sposare Melanione, unico tra i pretendenti che riesce a vincerla nella corsa. Nel narrare la formazione del carattere della protagonista e la sua educazione sentimentale, Rodari dispiega l'utopia di una femminilità libera e indipendente, mai remissiva o dimessa, coraggiosa e disponibile a un dialogo tra pari con una mascolinità schietta e sincera, amichevole e solidale. L'epica classica e l'immaginario contemporaneo ci hanno abituati allo stereotipo della 'vergine combattente' personificato dalla giovane *Atalanta*. Ne è un'antesignana la *Camilla* di Virgilio, replicata nei poemi epico-cavallereschi dalla *Clorinda* di Tasso. Una versione popolare dell'eroina giovane e ardimentosa è la protagonista del film d'animazione Disney *Mulan* del 1998, divenuto poi un lungometraggio, così come la *Principessa Mononoke*, al centro dell'omonima pellicola d'animazione del regista giapponese Miyazaki, 1997. Tuttavia colpisce la modernità della rilettura rodariana del mito, perché esprime in anni insospettabili, ancora non lambiti dall'onda lunga del '68, la fiducia in un cambiamento dei modelli di genere, possibile solo se reciproco. La convinzione della necessità di una rivoluzione antropologica che coinvolga entrambi i sessi viene tematizzata in

¹¹ A. GRAMSCI, *Quaderni del carcere (1975)*, a cura di V. Gerratana, Torino, Einaudi, 1965: 1399-1400, cit. in G. Benedetti-D. Coccoli, *Gramsci per la scuola. Conoscere è vivere*, Roma, L'Asino d'oro, 2018, 81.

¹² *Ibidem*.

un racconto sempre del '63, *Pigmalione* pubblicato anch'esso sull'«Album dei piccoli» e ripubblicato in *Il libro degli errori*, approdato con la seconda edizione del 1977 negli «Struzzi». La rivisitazione del mito comporta l'accurata descrizione dell'ossessione amorosa dello scultore per la statua, colmata di doni e idolatrata proprio per la passività, interlocutrice muta, sulla quale egli esercita un controllo assoluto. Il reiterato silenzio dell'oggetto d'amore insinua tuttavia nel protagonista dubbi sull'autenticità e sulla sua sensatezza del proprio sentimento. Mentre il noto finale del mito prevede che Venere accolga la preghiera di Pigmalione e trasformi la statua in una ragazza in carne e ossa, Rodari, riscrivendolo, introduce una variante realistica, che detronizza l'atmosfera mitica, abbassandola: sulla strada del ritorno dal santuario di Venere, lo scultore incontra una ex compagna di giochi che gli rivolge la parola per salutarlo, restituendogli così la bellezza di un dialogo autentico e il coraggio di una relazione reciproca. Interessante è la lettura proposta da Marzia Camarda in *Una savia bambina. Gianni Rodari e i modelli femminili*,¹³ studio che passa in rassegna i personaggi in tutto il corpus della produzione di Rodari, narrativa e giornalistica. Ne emerge la conferma di quel metodo di lavoro ben definito che caratterizza la 'funzione Rodari': l'intreccio di narrativa e scrittura per la stampa periodica procede parallelamente. I due fronti consentono a Rodari di disseminare il progetto di una rivoluzione del senso comune all'insegna dell'autodeterminazione e della libertà, tra lettori diversi, gli adulti coevi e i futuri adulti.

2.3 L'orecchio acerbo di Rodari

Intorno agli anni Settanta la scrittura di Rodari sembra aver trovato un equilibrio davvero maturo tra propensione all'assurdo e attenzione alle sollecitazioni del quotidiano, tra le quali riveste un peso rilevante la questione ambientale. Lo testimoniano diversi interventi, ma in particolare l'articolo rivolto a un pubblico di adolescenti *Lo scaffale dell'ecologia. Libri per salvare la natura*,¹⁴ che esordisce così

Gli inquinamenti atmosferici, le previsioni sulla 'morte del mare', le profezie sui pericoli cui va incontro la vita sul nostro pianeta se non si correggono talune conseguenze negative del progresso tecnologico, hanno contribuito a far entrare nelle conversazioni d'ogni giorno termini riservati, non molto tempo fa, agli scienziati. Questo vale ad esempio per l'ecologia, cioè per quel ramo della scienza che si occupa degli esseri viventi e del loro ambiente. È una scienza complessa [...]. L'umanità ha bisogno oggi di farsi una 'coscienza ecologica' cioè di comprendere e misurare tutte le conseguenze della sua attività.¹⁵

L'esortazione è corredata da una bibliografia nella quale compaiono classici come *La comunità vivente. Introduzione all'ecologia*, di C. Carl Hirsch, e *Domani il diluvio* di Dario Paccino, ex-partigiano, autore con Mario Lodi di manuali di scienze per le scuole medie e di testi fondamentali dell'ecologismo agli esordi.¹⁶ Un articolo pubblicato su «Paese Sera» nel 1977, oltretutto testimoniare l'influenza di Leopardi sul pensiero di Rodari, si rivela carico di una duplice valenza: la sfumatura divinatoria, certo dovuta a letture scientifiche, comunque straniante per i lettori contemporanei, testimoni della crisi pandemica più grave della storia recente e, al tempo stesso, il valore di antidoto

¹³ M. CAMARDA, *Una savia bambina. Gianni Rodari e i modelli femminili*, Cagli (PU), Settenove Edizioni, 2018. Cfr. C. GAMBERI (et al.), *Educare al genere. Strumenti e riflessioni per articolare la complessità*, Carocci, Roma, 2010, 2° Ristampa, 2015.

¹⁴ G. RODARI, *Lo scaffale dell'ecologia. Libri per salvare la natura*, «La Via Migliore», feb. 1973, n. 6.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Cfr. D. PACCINO, *L'imbroglione ecologico. L'ideologia della natura*, Torino, Einaudi, 1972.

da opporre alla concezione ingannevole di natura diffusa dalle teorie misticheggianti amplificate dal web

La natura non ci è né nemica né alleata. Siamo diventati uomini uscendo dalla natura, lottando contro la natura, sforzandoci di dominarla, contendendo il terreno palmo a palmo ad altre creature della natura, tigri e orsi, mosche e zanzare, microbi e batteri. Non siamo noi, è la natura che produce ogni anno il virus di una nuova epidemia di influenza.¹⁷

L'opera che per la sua carica suggestiva è riuscita a esprimere poeticamente il carattere peculiare dell'ambientalismo di Rodari è sicuramente la filastrocca *Un signore maturo con un orecchio acerbo*, del '79,¹⁸ divenuta una sorta di 'manifesto poetico ambientalista' di risonanza internazionale. L'intreccio prevede che sul treno Capranica-Viterbo salga un signore anziano, maturo in tutto il resto del corpo, tranne che nell'orecchio sinistro, ancora verde. Un bambino incuriosito domanda

Signore, gli dissi dunque, lei ha una certa età, /di quell'orecchio verde che cosa se ne fa? È un orecchio bambino, mi serve per capire/le voci che i grandi non stanno mai a sentire:/ascolto quello che dicono gli alberi, gli uccelli, /le nuvole che passano, i sassi, i ruscelli, /capisco anche i bambini quando dicono cose/ che a un orecchio maturo sembrano misteriose.

Per entrare in sintonia con l'"orecchio acerbo" di Rodari un 'buon accordo di frequenza' è reperibile nella raccolta *Il gioco dei quattro cantoni*, pubblicata subito dopo la morte ne «Gli Struzzi», nel 1980 – rivolta quindi a un pubblico adulto – con le illustrazioni di Munari, in un secondo momento nella collana «Libri per ragazzi». Nella quarta di copertina Calvino scrive «Questo libro che Rodari ha consegnato all'editore pochi giorni prima di lasciarci, non è un commiato, ma la conferma che il suo sorriso continuerà a farci compagnia».¹⁹ Nel seguito della nota Calvino attribuisce allo scrittore, da poco scomparso, le qualità della leggerezza e dell'esattezza, due parole chiave dell'ultima produzione calviniana che confermano la congenialità tra i due autori. Tra i testi, di particolare interesse è quello che dà il titolo alla raccolta. Alla maestra Santoni, la protagonista, vedova in pensione, sembra di percepire strani spostamenti degli alberi del giardino. Un'indagine notturna conferma la supposizione della maestra:

È proprio così – essa mormora – le piante stanno giocando ai quattro cantoni. E perché no? Che ne sappiamo veramente, noi, delle piante? Ci siamo informati dei loro progetti per il futuro? E se il regno vegetale aspirasse a raggiungere il livello del regno animale?²⁰

Le indagini proseguono e dopo aver captato una conversazione notturna fra gatti, la maestra arriva alla conclusione che una rivoluzione di grande portata stia coinvolgendo tutto il mondo naturale.

¹⁷ G. RODARI, *Dal pesce palla alla bomba ecologica*, «Paese Sera», 17 luglio 1977, cit. in S. Panzarasa (a cura di), *L'orecchio verde di Gianni Rodari*, Viterbo, Stampa Alternativa/Nuovi Equilibri, 2011, 62.

¹⁸ Cfr. G. RODARI, *Parole per giocare*, numero monografico di «Biblioteca del lavoro» n. 101, 102, settembre-ottobre 1979, presentazione di Tullio De Mauro e illustrazioni di Francesco Tonucci.

¹⁹ P. BOERO, *I libri della fantasia* in G. Rodari, *I libri della fantasia*, San Dorligo della Valle (Trieste), Einaudi Ragazzi, 2009, 839.

²⁰ Ivi, 721.

Il regno animale trapassa nel vegetale, questo diventa animale, quest'ultimo si umanizza e agli uomini non rimane, come sta in effetti accadendo, che occupare il mondo delle pietre e dei cristalli. Si verifica qualcosa di paragonabile a un universale gioco dei quattro cantoni. Il cosmo rivela, con tutto rispetto, la sua sostanza ludica.²¹

Il tema ecologico, sottoposto a un trattamento paradossale, risulta investito da un'energia «trasfigurativa cosmica»,²² rivitalizzata dalle teorie sull'intelligenza delle piante e sulle facoltà mobili delle radici, esposte nel dibattito attuale con entusiasmo profetico dal botanico Stefano Mancuso.²³ Lasciando il finale tipograficamente aggrappato alla presenza di una virgola «sospesa sull'abisso»²⁴ del bianco della pagina, l'autore omette eventuali scenari apocalittici. Difficile stabilire se tale sospensione sia dovuta all'usuale «ritegno»²⁵ che lo esime dalle lungaggini descrittive e dalle derive didascaliche o, invece, alla risoluzione di lasciare al lettore la responsabilità di un finale aperto. Forse lo scioglimento dell'enigma di quella virgola «sospesa sull'abisso» lo si può reperire in uno degli ultimi interventi pubblici di Rodari, la conferenza *Quello che i bambini possono insegnare agli adulti*, tenuta a Torino il 18 gennaio dell'80, nella quale dichiara di aver appreso dai bambini «il coraggio della fantasia» e l'«ottimismo della specie».²⁶ Seguendo la traccia di questa fiduciosa dichiarazione, pronunciata alla medesima altezza del racconto in questione, al di là della virgola «sospesa sull'abisso» il lettore non si dovrebbe aspettare cupe narrazioni di catastrofi ambientali, ma, ipotizziamo, un lieto fine. Un'acquisizione che vorremmo condividere, ma siamo impossibilitati a farlo per vari motivi, la pressione mediatica, che insiste sull'imminenza del cambiamento climatico con toni allarmati; il senso di responsabilità nei confronti delle giovani generazioni; la paura che il nostro destino sia simile a quello che le narrazioni distopiche, di cui ci siamo nutriti avidamente nel frattempo, prefigurano; la diffusione di teorie antispeciste che tacerebbero il rodariano «ottimismo della specie» di razzismo planetario. In questo cupo orizzonte denso di presagi funesti, gli unici refoli di speranza provengono dalle parole di una intrepida ragazzina che si rivolge senza esitazione agli adulti con discorsi semplici e chiari, li invita ad agire, a intraprendere una rivoluzione contro l'inerzia indotta dal senso comune. Impossibile per i lettori di Rodari non scorgervi la controfigura incarnata di un'Alice Cascherina, un'Atalanta, una Delfina e non percepirvi il riverbero dell'accorato appello dell'autore, come sempre critico nell'analisi, lucido nell'esortazione alla prassi

Ci sono [...] responsabilità del mondo adulto nei confronti del mondo bambino, [Responsabilità terribili], l'uomo diventa un meccanismo della macchina che egli stesso ha costruito e che ora lo stritola. Bisogna rimettere la vita al primo posto. In questa impresa giovani e adulti possono incontrarsi: non più soltanto come padri e figli, ma come uomini.²⁷

²¹ Ivi, 726.

²² M. PELAIÀ, *Gianni Rodari, orecchioverde pacifista* in S. Panzarasa (a cura di), *L'orecchio verde di Gianni Rodari*, op. cit., 49.

²³ Cfr. S. MANCUSO, *L'incredibile viaggio delle piante*, Roma-Bari, Laterza, 2018.

²⁴ G. RODARI, *I libri della fantasia*, 727.

²⁵ P. BOERO, *I libri della fantasia* in G. Rodari, *I libri della fantasia*, 839.

²⁶ G. RODARI, *Opere*, a cura e con un saggio introduttivo di Daniela Marcheschi, Milano, Mondadori, 2020, CLV.

²⁷ G. RODARI, *Prefazione a L. Martini, Addio al pianeta terra*, Milano, Bompiani, 1973.