

CINZIA RUOZZI

Fantasia: L'arte di inventare storie da Boiardo a 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]

CINZIA RUOZZI

Fantasia: L'arte di inventare storie da Boiardo a Rodari

Seguendo il tracciato della fantasia come tema letterario, pedagogico e storico -sociale il saggio si propone di riflettere sul legame e sulla dimensione contemporanea delle opere della tradizione letteraria estense da Matteo Maria Boiardo a Ludovico Ariosto, sulla loro rielaborazione nelle riscritture di Italo Calvino e Gianni Celati e insieme di restituire il fermento neo-cavalleresco che permeò la vita culturale italiana negli anni Settanta fino a considerare la figura complessa e inedita di intellettuale della 'Fantastica' di Gianni Rodari.

Il progetto di formazione rivolto ai docenti e agli studenti di Reggio Emilia, che in seguito ha preso il titolo di *Fantasia: l'arte di inventare storie da Boiardo e Rodari*, era stato pensato poco prima che scoppiasse la pandemia. L'idea era partita da Elisabetta Menetti che proprio in quel periodo aveva da poco ultimato il suo ultimo saggio *Gianni Celati e i classici italiani: narrazioni e riscritture*,¹ trascorrendo tanto tempo nella biblioteca Panizzi di Reggio Emilia dove sono conservati numerosi documenti e materiali inediti su Gianni Rodari che alla città dedicò il famoso saggio *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie* [1973].²

Seguendo il tracciato della fantasia come tema letterario, pedagogico e storico-sociale ci eravamo riproposti di riflettere sul legame e sulla dimensione contemporanea delle opere della tradizione letteraria estense da Matteo Maria Boiardo (*Orlando innamorato*) a Ludovico Ariosto (*Orlando Furioso*), sulla loro rielaborazione nelle riscritture di Italo Calvino e Gianni Celati e insieme di restituire il fermento neo-cavalleresco che permeò la vita culturale italiana negli anni Settanta e che ancora pulsa nelle terre della pianura, basti pensare alla recente *Storia dei giganti* di Ermanno Cavazzoni³ del 2007 ispirato al *Morgante* di Luigi Pulci.

È importante anche sottolineare in questa scelta il ruolo della lettura ad alta voce, pratica didattica sulla quale l'Associazione degli Italianisti sezione didattica (Adi-sd) lavora da anni in collaborazione con il CEPPELL, poiché la circolazione delle storie cavalleresche è sempre avvenuta attraverso svariati modi di racconto in narrazioni orali o cantate.

Inoltre volevamo restituire la complessità, la profondità e il lascito di Gianni Rodari, del quale ricorreva il centenario della nascita, a partire da quel leggendario Seminario sulla 'Fantastica' (parola tratta da Novalis che, dice Rodari, «mi faceva compagnia da trentaquattro anni»⁴) tenuto con Loris Malaguzzi a Reggio Emilia nel 1972.

Infine annodare i tanti fili di questo zigzagante ordito a una pratica didattica rinnovata, quella dell'Adi-sd dove ci si interroga sul senso della lettura e dello studio delle opere in rapporto alla propria vita e al proprio tempo.

Poi è arrivato il Covid-19 e mentre si cominciavano a chiudere le scuole e il buio della solitudine calava nelle nostre vite abbiamo cominciato a riflettere e a ripensare al ruolo che l'immaginazione fantastica può avere in relazione alla scuola e all'insegnamento. Improvvisamente abbiamo sentito quanto vere e nostre fossero le parole di Gianni Celati ne *L'Orlando innamorato raccontato in prosa*, quanto la letteratura potesse regalarci la contentezza e il sollievo, la passione immaginativa e il desiderio di raccontare, quanto le parole potessero aprire una prospettiva diversa sulla realtà che non è evasione ma un'alternativa all'esistente.

¹ E. MENETTI, *Gianni Celati e i classici italiani: narrazioni e riscritture*, Milano, Franco Angeli, 2020.

² G. RODARI, *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*, Torino, Einaudi, 1973.

³ E. CAVAZZONI, *Storia naturale dei giganti*, Parma, Guanda, 2007.

⁴ RODARI, *Grammatica della fantasia...*, 5.

Una piccola patria per sopravvivere, la definisce Celati, mentre questi stralunati poeti fanno venire in mente che tutto è sempre da immaginare e che c'è sempre un gran bisogno di questa facoltà immaginativa e che per forza bisogna correre dietro a incanti e illusioni, come quei cavalieri incantati che si disperdono nel mondo.⁵

L'arte di raccontare storie fantastiche, 'l'arte della fantasticazione', come la definisce in un celebre neologismo Celati, acquista negli anni Settanta del Novecento una nuova prospettiva e nuove potenzialità espressive legate all'arte della riscrittura, del riadattamento sia in campo letterario che teatrale, televisivo, cinematografico che si nutre della tradizione dei poemi cavallereschi, rivelando la personale passione degli autori e al contempo l'intento di tenere viva la memoria di uno scorcio glorioso del nostro passato letterario.

È sicuramente Calvino il grande ispiratore di una nuova pedagogia dell'immaginazione e del superamento della contrapposizione tra una visione oggettiva e realistica del mondo e la sua trasfigurazione fantastica. Due saggi degli anni Sessanta (*Il mare dell'oggettività*, 1959 e *Tre correnti del romanzo italiano d'oggi*, 1960) raccontano questa intuizione, che si concretizzerà nell'amore per Ariosto e il suo poema e che non è una ricerca di evasione, ma una ricerca di intelligenza viva, di accuratezza formale e di fantasia⁶, «tutte doti che fanno parte di una concezione del mondo e che sono lezioni attuali, è un'energia rivolta verso l'avvenire, non verso il passato».⁷

Nel 1968 Calvino presenta il testo dell'*Orlando furioso* in una serie di trasmissioni radiofoniche, messe in onda dalla RAI, leggendone e commentandone i canti. Nello stesso anno Calvino incontra Celati.

Sempre nel '68, Alfredo Giuliani, poeta dei 'Novissimi', critico e figura di punta del 'Gruppo 63' presenta ai radioascoltatori la *Gerusalemme Liberata* di Torquato Tasso realizzando una lettura mediante l'intreccio di strofe e racconto. Ne nasce una chiave di interpretazione del testo inedita, suggestiva e modernissima dove la classicità si incontra con l'immaginazione contemporanea.

Nel 1969 al Festival dei due mondi di Spoleto, Ronconi e Sanguineti propongono un adattamento del *Furioso* che rimane uno degli episodi più importanti della sperimentazione teatrale novecentesca. L'opera ebbe un grande successo di pubblico, mentre l'impresa di trasporre il testo dalla scena allo schermo proposta dalla Rai sei anni dopo susciterà pesanti critiche. A questo dibattito prenderà parte anche Gianni Rodari sulle pagine di «Paese Sera», quotidiano al quale collaborava già dal 1958. Lo fa inscenando un'intervista impossibile, sulla scia delle interviste impossibili messe in onda dal secondo canale radiofonico della Rai proprio in quel periodo tra il '74 e il '75 curate da Lidia Motta che vedono come protagonisti Manganelli, Eco, Arbasino, Ceronetti e gli 'ariostisti' Calvino e Sanguineti. L'Ariosto di Rodari si fa carico di difendere dalle critiche lo sceneggiato televisivo, ma è anche ben consapevole del fatto di essere in anticipo sui tempi, perché il pubblico italiano non è in grado di recepire il suo capolavoro.

Ho calcolato, dice, 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.⁸

⁵ G. CELATI, *L'Orlando innamorato raccontato in prosa*, Torino, Einaudi, 1994, X.

⁶ MENETTI, *Gianni Celati e i classici italiani...*, 28-29.

⁷ I. CALVINO, *Tre correnti del romanzo italiano*, in *Una pietra sopra*, Milano, A. Mondadori, 1995, 68.

⁸ G. RODARI, «Paese Sera» 23/02/1975 in C. Longhi, *Orlando furioso di Ariosto-Sanguineti per Luca Ronconi*, Pisa, Edizioni ETS, 2006.

Come scrive Stefano Jossa, «da frase di Ariosto colloca 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 ricezione.»⁹

Del resto il differimento, come ha dimostrato Sergio Zatti nel saggio *Il Furioso tra epos e romanzo*,¹⁰ è proprio il meccanismo su cui si fonda la narrazione stessa del poema ariostesco che Rodari sembra aver intuito, sebbene negli anni della temperie culturale strutturalista.

Nel 1970 Calvino pubblica il suo *Orlando Furioso* dedicato ai ragazzi.

Nel 1972 Giorgio Manganelli, amico di Celati e Calvino, per Radio Rai legge e commenta il *Morgante* di Luigi Pulci, che permette ai radioascoltatori che già conoscono le avventure di personaggi immortali come Orlando e Rinaldo di incontrare i personaggi comici e paradossali del gigante Morgante e del mezzo gigante Margutte. Il programma viene realizzato in 15 puntate con la regia di Vittorio Sermoni.

Dal '71 al '74 Pier Paolo Pasolini realizza per il cinema la 'Trilogia delle vite' (*Il Decameron* '71, *I racconti di Canterbury* '72, *Il fiore delle mille e una notte* '74)

Ma la costellazione non si chiude qui, nel 1991 Gesualdo Bufalino scrive *Il Guerrin meschino, frammento di un'opera di pupi*, nel 1994 Celati riprende il filo e riscrive *L'Orlando innamorato raccontato in prosa*.

Come osserva Elisabetta Menetti, Celati compie un'operazione molto complessa: riscrive interamente il poema in ottave in prosa e lo suddivide in 43 episodi. Si tratta di un ibrido, perché non è solo una riscrittura ma una traduzione dalla lingua padana del '400 all'italiano contemporaneo, un adattamento dal sistema letterario antico, che era a sua volta influenzato dalla tradizione canterina, al sistema letterario odierno.

Siamo di fronte ad una opera di riscrittura di inestricabile complessità, molto diversa da quella svolta da Calvino per l'*Orlando furioso* di Ariosto o da quella di Manganelli per il *Morgante* di Pulci: entrambi avevano alternato liberi racconti di collegamento e di commento con una antologia di ottave da leggere o da recitare nell'antica forma originale. Celati, invece, sceglie la strada più impervia che è tradurre in italiano contemporaneo e riscrivere in prosa il poema in versi di Boiardo, cercando di ricreare la musicalità dell'antica lingua 'emiliana' nella sua prosa moderna, come se fosse un'eco della sua parlata di famiglia.¹¹

Nel 2007 Ermanno Cavazzoni pubblica *La storia naturale dei giganti*,¹² ma già a testimonianza del suo interesse di studioso e di scrittore aveva dato alle stampe nel 2000 per l'Istituto Poligrafico e Zecca di Stato *Luigi Pulci e 14 cantari* da lui scelti e introdotti. Secondo Cavazzoni il testo critico che può essere considerato fondamentale per la comprensione di tale contemporanea riscoperta è il saggio di Celati *Finzioni occidentali. Fabulazione, comicità e scrittura*.¹³

Il saggio, o meglio la raccolta di pensieri come lo definisce l'autore, indaga l'origine della forma romanzesca e la genealogia della comicità, individuando nel superamento della forma razionalistica (che l'autore definisce 'delirio di consapevolezza') una delle strade della produzione letteraria post-

⁹ S. JOSSA, *Rodari e Ariosto*, «Doppio Zero», 01/01/2020.

¹⁰ S. ZATTI, *Il Furioso tra epos e romanzo*, Lucca, Pacini, Fazi 1990.

¹¹ MENETTI, *Gianni Celati e i classici italiani...*, 82.

¹² E. CAVAZZONI, *Storia naturale dei giganti*, Parma, Guanda, 2007.

¹³ G. CELATI, *Finzioni occidentali. Fabulazione, comicità e scrittura*, 1975, Torino, Einaudi, 1975.

moderna. Infine a conclusione di questa rassegna ricordo l'opera di Paolo Nori *Paolo Nori riscrive il Morgante di Luigi Pulci* del 2016.¹⁴

È in qualche modo entusiasmante pensare come sia avvenuto questo passaggio di consegne tra passato e presente che ha anche profonde radici nella mia terra, come dimostra l'origine della maggior parte dei suoi protagonisti. Sembra che i narratori delle pianure non se ne siano mai andati, che quei cavalieri vagabondi siano rimasti laggiù intrappolati dentro i cespugli in mezzo alla pianura, «invisibili ma udibili se uno va ad ascoltarli da vicino, che facciano ormai parte della nostra famiglia».¹⁵

Ma il poema cavalleresco è stato anche l'occasione per un'indagine nuova e sfidante sulle figure femminili dell'*Orlando Innamorato*, o meglio de *L'innamoramento di Orlando* come è stato correttamente ribattezzato da Cristina Montagnani. La prima impressione, sfogliando nella memoria i 'libri di cavalleria', è che gli uomini siano perennemente altrove, persi in una *quête* che riguarda solo il loro sesso, mentre le donne li aspettino a casa.

Ne *L'Orlando Innamorato*, come sostiene la studiosa nel suo contributo *Le brave ragazze vanno in Paradiso, le cattive ragazze vanno dove vogliono: donne e viaggi nella letteratura cavalleresca*,¹⁶ avviene un cambiamento di paradigma etico e dunque dei comportamenti di uomini e donne che da esso sono ispirati. L'esempio più conosciuto è quello di Angelica (il nome non è scelto a caso in quanto Angelica non corrisponde allo stereotipo medievale della donna angelo).

Angelica non aderisce più all'immagine di donna perennemente in attesa, ma si muove in continuazione all'interno del poema, parte e torna e spesso viaggia da sola. Ed è il suo movimento che provoca il movimento dei cavalieri. Altrettanto inducono il movimento degli eroi, pur senza spostarsi dai loro regni e dal loro spazio, anche le quattro fate: Dragontina, Falerina, Morgana, Alcina e le loro aiutanti.

Ci sono poi le ragazze cattive, tra le più spregiudicate c'è Origille, incarnazione del femminile nella sua forma più dichiaratamente sessuale. Ella è l'unica a distogliere l'attenzione di Orlando dalla sua passione per Angelica senza l'ausilio di alcun incantesimo. E ancora la gentile figura di Fiordesina, la figlia di Marsilio che compare solo all'inizio e alla fine del racconto, vera ragazza transgender in viaggio, innamorata di un bel cavaliere che è in realtà Bradamante.

Spezzare l'immagine monolitica della donna dentro i canoni della rappresentazione maschile anche in ambito letterario è una prospettiva didattica necessaria, direi urgente, e sicuramente di grande interesse per le nostre studentesse e i nostri studenti.

Il tema è stato approfondito con il contributo di Cristina Gamberi, la quale ha indagato il nesso tra letteratura per l'infanzia e l'articolazione della prospettiva di genere nella narrativa di Rodari. Dopo aver dimostrato come la letteratura per l'infanzia sia un genere letterario complesso, non innocente e dal potenziale sovversivo, Gamberi si è soffermata su alcuni personaggi femminili e sull'uso del linguaggio attraverso cui Rodari ha smascherato con ironia e acume quei meccanismi: ruoli e modelli sociali considerati universali, naturali e quindi invisibili che sono in realtà la causa della subalternità delle donne. Quello che è importante capire è che questo aspetto può essere compreso solo se siamo consapevoli dell'intento politico che è sotteso al progetto narrativo di Rodari, del suo ideale

¹⁴ P. NORI, *Paolo Nori riscrive il Morgante di Luigi Pulci*, Milano, Rizzoli, 2016.

¹⁵ CELATI, *L'Orlando innamorato raccontato in prosa*, 338.

¹⁶ C. MONTAGNANI, *Le brave ragazze vanno in Paradiso, le cattive ragazze vanno dove vogliono: donne e viaggi nella letteratura cavalleresca* in E. Carriero (a cura di), *Letteratura adriatica: le donne e la scrittura di viaggio*, Edizioni digitali del CISVA, 2011.

trasformativo della società, del suo impegno proprio a partire dalla letteratura di far esistere una democrazia possibile.

È con il contributo di Vanessa Roghi, l'autrice di *Lezioni di Fantastica. Storia di Gianni Rodari*¹⁷ che abbiamo indagato la figura di Rodari con l'ambizione di sottrarlo allo stereotipo di scrittore per bambini, dunque 'facile' e restituirne la complessità di intellettuale del Novecento.

Giornalista, scrittore, uomo di cultura, militante nelle fila del Partito Comunista, Rodari è stato costantemente partecipe della storia italiana, attento a descrivere la vita del paese dalle pagine dei quotidiani e dei periodici ai quali collaborava. L'autrice ha realizzato una biografia di Rodari che è al tempo stesso storia personale e ricostruzione della temperie politica e culturale dell'Italia dagli anni Cinquanta agli Ottanta del Novecento (ricordiamo che Rodari muore il 14 aprile 1980 a soli sessant'anni).

«Usando gli strumenti della lingua, della parola e del gioco, Rodari ha portato l'elemento del fantastico nel cuore della crescita democratica dell'Italia Repubblicana»,¹⁸ eppure le sue opere rimangono relegate a una fruizione marginale, sono assenti dalla storia della cultura e della letteratura italiana. Forse la recente raccolta delle opere nei due volumi del Meridiano Mondadori pubblicato nel 2020 a cura di Daniela Marcheschi¹⁹ potrà finalmente restituire a Rodari il rilievo che merita nella letteratura italiana.

Basterebbe leggere in classe qualche capitolo della *Grammatica della fantasia* per offrire agli studenti l'occasione di recuperare qualche nozione scolastica applicata alla realtà. Il saggio è infatti ricco di numerosi riferimenti culturali a riprova dello spessore e della complessità della ricerca di Rodari: *I Frammenti* di Novalis, l'incontro con le tecniche del Surrealismo, la lezione sull'essenzialità della parola degli *Ossi di seppia* di Montale, la poesia di Alfonso Gatto, il concetto di 'spaesamento sistematico' di Max Ernst, il debito nei confronti di alcuni saggi di Umberto Eco, la grande lezione di Gramsci sul linguaggio («tutti gli usi della parola a tutti, mi sembra un buon motto, dal ben suono democratico» scrive Rodari²⁰).

Nel capitolo *Il prefisso arbitrario*, Rodari ci rivela il senso profondo della sua proposta sulle svariate tecniche dell'invenzione. Primo fra tutti il valore di liberazione che può avere la parola. Rodari scrive:

Un modo di rendere produttive, in senso fantastico le parole, è quello di deformatle. Lo fanno i bambini per gioco: un gioco che ha un contenuto molto serio, perché li aiuta a esplorare le possibilità delle parole, a dominarle, forzandole a declinazioni inedite; stimola la loro libertà di parlanti, con diritto alla loro personale *parole* (grazie, signor Saussure); incoraggia in loro l'anticonformismo.²¹

Ma nel saggio di Vanessa Roghi c'è anche tanta storia della scuola italiana in un periodo, quello degli anni Sessanta-Settanta in cui la scuola visse un grande processo di rinnovamento pedagogico e didattico e una stagione di riforme importanti come l'introduzione della scuola media unica (1962), la nascita del tempo pieno (1971), i Decreti Delegati (1974), le 150 ore (1973). Rodari conosce e si lega idealmente a Mario Lodi, al Movimento di maestri e maestre di Cooperazione Educativa (MCE), a Bruno Ciari e si inserisce nel dibattito della pedagogia cooperativa, dell'educazione linguistica

¹⁷ V. ROGHI, *Lezioni di Fantastica. Storia di Gianni Rodari*, Bari, Laterza 2020.

¹⁸ Id., *Gianni Rodari, un meraviglioso intellettuale*, «Internazionale», 14 aprile 2020.

¹⁹ G. RODARI, *Opere*, a cura e con un saggio introduttivo di Daniela Marcheschi, Milano, Mondadori 'I Meridiani', 2020.

²⁰ RODARI, *Grammatica della fantasia*, p.6.

²¹ Ivi, p.31.

democratica con la pungente leggerezza delle sue raccolte di favole, fiabe, favolette e filastrocche, con la convinzione di chi crede nella necessità che l'immaginazione abbia il suo posto nell'educazione, che esprimersi e giocare con la fantasia sia un diritto di tutti, che inventare una nuova realtà possa servire a cambiare la realtà.

Concludo infine ripartendo dall'inizio, cioè dal primo incontro che abbiamo organizzato e che era rivolto, secondo una tradizione ormai consolidata dall'ADi-sd di Reggio Emilia, alle scuole superiori di secondo grado ma anche a quelle di primo grado. La lezione di Gianluca Genovese, alla quale erano presenti 240 studenti, tesa a rintracciare le costanti dei meccanismi fantastici e la loro fortuna nell'immaginario collettivo ha unito idealmente questi due segmenti di scuola. Dopo aver esplorato l'universo semantico del termine 'fantasia' dalla etimologia, alla psicologia cognitiva, alle neuroscienze partendo dalle quattro occorrenze del termine presenti nel *Furioso*, Genovese ha guidato gli studenti in un viaggio intersemiotico nel mondo dell'immaginario da Ariosto fino a Harry Potter, inseguendo la presenza di animali misteriosi come l'ippogrifo e l'orca marina che ritroveremo rappresentati nelle stampe delle feste di Versailles, nei piatti e le ceramiche delle case nobiliari fino ai fumetti di Paperino e alle canzoni di Jovanotti. (*Astolfo sulla luna a cercare il senno di Orlando che è sbroccato*). In quell'occasione le classi hanno presentato un loro riadattamento video de *L'omino della pioggia* di Rodari e altri contributi ispirati alle sue opere.