

LEGGERE E SCRIVERE. L'EREDITÀ DI FABRIZIO FRASNEDI

Guido Conti

Ho conosciuto Fabrizio Frasnedi ai seminari di lettura che teneva presso l'Università di Bologna nel 1985. Allora era un ricercatore di Didattica dell'italiano, collaborava con Maria Luisa Altieri Biagi ed Ezio Raimondi. Sono state le prime lezioni che ho frequentato e ricordo che l'impatto fu piuttosto traumatico. Mi sono diplomato all'Istituto Magistrale con l'aggiunta dell'anno integrativo, perché allora, per accedere all'Università, bisognava aver frequentato cinque anni di superiori. A Parma c'era Magistero ma io volevo frequentare Lettere a Bologna, volevo il meglio pur non avendo una adeguata preparazione. Mi piaceva leggere e studiare, e soprattutto scrivere. I miei genitori, a diciassette anni, mi avevano regalato una pesante macchina da scrivere per ufficio e durante l'anno integrativo avevo cominciato un romanzo senza avere idea di cosa volesse dire scrivere un romanzo. Sentivo che questa sarebbe stata la mia strada, la mia vita, e mi sono buttato anima e corpo in questa impresa. Durante l'estate lavoravo in campagna, di sera scrivevo a macchina pestando i tasti come un matto. Così arrivai a frequentare l'Università di Bologna.

I seminari di lettura di Fabrizio sono stati i più formativi tra quelli frequentati, quelli che mi hanno segnato e hanno avuto più sviluppi in seguito. Fabrizio trasmetteva passione, intelligenza, voglia di capire, libertà di approccio, coinvolgimento, e questo mi piaceva. Parlava di "vettori di senso", usava un linguaggio tecnico senza spocchia, ci metteva davanti sei pagine fotocopiate di racconti e scritture molto diverse. "E adesso ditemi come scrivono questi autori" diceva sorridendo sotto i baffi. Sulle fotocopie non c'era il nome dell'autore perché dava importanza alla scrittura. Disse che il lettore doveva essere come un musicista, doveva riconoscere la musica ad una prima lettura, doveva capire lo stile, il ritmo, la lingua e per fare questo esercizio, sottolineava, "ci vuole tempo e capacità di ascolto". "Bisogna vedere la scrittura" diceva, perché la pagina deve avere un'architettura, che oggi, con gli audiolibri, ahimè, si perde. Un esercizio che continuo a fare ancora oggi in libreria quando leggo un romanzo o un libro di racconti nuovo e mi fa decidere, dopo appena venti pagine (quando ci arrivo!), se vale la pena andare avanti, se comprarlo o no. Mi viene in mente l'esercizio che faceva Maria Corti con i suoi studenti: faceva leggere i grandi capolavori del romanzo riscritti in dattiloscritto perché il giudizio non fosse condizionato da pregiudizi di sorta, nemmeno da quello della pubblicazione.

Dopo i primi incontri Fabrizio cominciò a farci scrivere. "Non c'è lettura se non c'è scrittura, e viceversa", diceva. Per essere buoni lettori bisogna avere questo doppio movimento, come in un respiro. Con un lungo esercizio s'impara a leggere bene e così pure a scrivere, e questo insegnamento andava contro i pregiudizi mandarini di accademici e pedagoghi che, ancora oggi, continuano a pensare che la capacità di scrivere sia una dote innata. Un'idea dura a morire perché in certe interviste, autori di successo che purtroppo insegnano pure dichiarano, dall'alto delle loro copie vendute, che non s'insegna a scrivere, come se fosse un'illuminazione divina. Pur scrivendo spesso libri mediocri, si sentono unti dal Dio della scrittura e della lettura. Per contro, ai bambini come ai ragazzi, per far capire che s'impara a scrivere con grande fatica, faccio vedere la famosa foto di Hemingway che corregge il suo dattiloscritto illeggibile perché pieno di segni e

annotazioni a matita. Leggere e scrivere costa tempo e fatica e, nella società del tutto e subito, bisogna insegnare anche questo ai bambini e ai ragazzi che non amano riscrivere, correggersi e lavorare su un testo per lungo tempo.

All'università Fabrizio ci ha insegnato ad ascoltare e a vedere le scritte: le pagine erano quelle di *Una questione privata* di Beppe Fenoglio, l'inizio di *Casa d'altri* di Silvio D'Arzo, *Il dio di Roserio* di Giovanni Testori, e l'inizio di *Postoristoro*, il primo racconto di *Altri libertini* di Pier Vittorio Tondelli. Una scoperta perché capii che la scrittura era prima di tutto ritmo, musica. Così, un giorno del 1987, gli portai il dattiloscritto de *I cieli di vetro*. Mi ringraziò per aver pensato a lui. Qualche settimana dopo, mentre camminavo nel corridoio di lettere in via Zamboni al 32 con i miei amici, m'incrociò. “È magnifico! Hai scritto la cosa più bella che abbia letto da quando insegno” mi disse tutto emozionato e me lo scrisse nella pagina iniziale del dattiloscritto che custodisco con grande cura. Ero sorpreso e confuso da quelle parole. Mi aveva preso in contropiede. Poi mi disse. “Sei un istintivo e non governi la scrittura. Devi imparare a controllarla, a guidarla! Sei un cavallo pazzo! Adesso vieni con me, lo leggiamo insieme e ti aiuto”.

Con lui ho lavorato per due anni al mio primo romanzo e ho fatto, all'Università di Bologna, la mia prima scuola di scrittura. Un corso privilegiato con un Maestro. Mentre seguivo le lezioni di Ezio Raimondi e imparavo a creare mappe letterarie, con Fabrizio imparavo a leggere e scrivere, a “vedere” la mia scrittura. Per capire meglio lo stile e le tecniche della scrittura, mi laureai con Guido Guglielmi, che amava aprire un libro di poesie, leggerle e commentarle. Volevo arrivare a muovermi tra le pagine di un libro come lui. Mi sono laureato con una tesi di stilistica su Camillo Sbarbaro, studiando il passaggio dalla poesia di *Pianissimo* ai frammenti in prosa dei *Trucioli* del 1920. In pratica avevo fatto tre università in una. Questo era quello che offriva l'Università di Bologna negli anni Ottanta, una vera officina tra studenti e professori.

Fabrizio segnava il mio dattiloscritto con grande cura e rispetto, mi aiutava a capire cosa avevo fatto. Io gli spiegavo come scrivevo, avevo preso il ritmo della macchina da scrivere. Mi piaceva che nel testo certe parole tornassero ossessive, martellanti, come martellavano le dita sui tasti. In realtà, per imparare a scrivere, ho impiegato almeno una decina di anni, e non ho ancora imparato, per esempio, la scrittura teatrale. Non ho esperienza in quel campo e non so farlo. Potrei provare ma questo la dice lunga sul fatto che non bisogna parlare di scrittura in senso generico ma di *scritture*, e come queste scritture bisogna impararle sul campo leggendo e scrivendo.

Da lui ho imparato il corpo a corpo con la pagina sia letta che scritta, ho imparato a lasciarmi andare allo scrivere e, nello stesso tempo, a rileggermi, ad avere un controllo continuo della frase e della pagina. Fu così che mi mandò dal suo amico Pier Vittorio Tondelli. “Deve leggerti, ha un progetto, Under 25, dove pubblica racconti di giovani autori. Vive a Milano, lo chiami, intanto gli mando io una copia del dattiloscritto e gli parlo di te.”

Io non conoscevo e non avevo mai letto Pier Vittorio. Lessi *Altri libertini*. Raccontava il mondo che io vivevo tutti i giorni, nei fine settimana, tra discoteche, birrerie, musica e la droga che girava tra gli amici... A Milano, in via delle Abbadesse, dove Tondelli abitava, ho ricevuto la seconda grande lezione di scrittura. Mi aveva accolto nel suo bellissimo appartamento, con la televisione accesa sintonizzata su MTV con i video musicali senza volume. “Perché scrivi in endecasillabi e settenari?” mi disse. “Hai ritmo”. Spiegai a Pier Vittorio quello che avevo detto a Fabrizio. Anche lui aveva sottolineato le frasi con la matita, con grande riguardo. Fu un pomeriggio di lettura e di scambio. “Se puoi, quando ti correggi, toglì un aggettivo, non usare mai le endiadi con gli aggettivi perché toglì forza ad entrambi”. Alla fine mi disse: “Prova a togliere un aggettivo da questa tua frase: ‘La pianura era grigia e nebbiosa’” Dissi di togliere *grigia*. “La pianura era nebbiosa’ va bene,

perché nell'aggettivo *nebbioso* c'è l'idea di grigio, ma se tolgo *nebbiosa* nella frase e leggo 'La pianura era grigia', dico una cosa diversa. Lì non c'è l'idea di nebbia. Alla fine" mi disse Pier Vittorio, "non devi togliere nessun aggettivo, la frase devi lasciarla così, perché quello che conta nella tua scrittura è il ritmo e togliendo un aggettivo cade il ritmo, capito?"

Così ho lavorato con Fabrizio e con Pier Vittorio. Parola per parola, frase per frase, virgola dopo virgola. Leggevo, correggevo e cercavo di capire come funzionasse la mia scrittura. "Scrivimi un racconto per Under 25" mi disse Pier Vittorio. "Tu sei uno scrittore di racconti". E tutto questo lo devo alla generosità di Fabrizio.

Un giorno mi arrivò una cartolina di Pier Vittorio che si scusava, con grande gentilezza, di aver sottolineato il mio dattiloscritto. Una cortesia e un riguardo per il lavoro di un giovane, sconosciuti a tanti editor giovani, spesso poco bravi e arroganti, che oggi lavorano nella grande editoria.

Qui è cominciata la mia carriera di scrittore. Ho pubblicato il mio primo racconto sul terzo volume di Under 25, *Papergang*, nel 1991 grazie a Fabrizio e a Pier Vittorio. Quest'ultimo era stupito del fatto che scrivessi racconti di contadini, storie legate alla terra, quando lui scriveva di discoteche, di giovani ai margini con un linguaggio forte, che imitava il flusso e il ritmo del parlato. La sua apertura verso le scritture di ragazzi più giovani era per lui un confronto necessario. Anni dopo ho saputo quanto abbia lottato contro l'editore Canalini della casa editrice Transeuropa che non voleva il mio racconto perché nella raccolta "stonava". Tondelli nella sua introduzione mi definì "fuori moda". In verità la mia poetica e la mia ricerca sono state altro, più verso le tradizioni che le mode, un'attenzione ai tempi lunghi della letteratura, alle costanti e ai ritorni più che ai mutamenti: un modo diverso di guardare al presente ricollegandolo con il passato. Sentivo l'urgenza di salvare quel mondo in cui lavoravo da mattina e sera, con le sue storie folli, dure, a volte magiche. Un mondo, quello agricolo-contadino, che sarebbe per sempre scomparso e mutato con l'industrializzazione e la coltivazione intensive degli ultimi tre decenni.

Nel 1989 vinsi anche un concorso indetto tra tutti gli studenti di Bologna, con in giuria Raimondi e Guglielmi, che ancora non era mio relatore di tesi, e molti altri professori tra cui Emilio Pasquini e Fabrizio: la mia vita era segnata. I due racconti finirono prima nella raccolta *Della pianura e del sangue* pubblicata nel 1995 da Guaraldi e poi nella raccolta definitiva *Il coccodrillo sull'altare* edita da Guanda nel 1998, che mi aveva portato grandi soddisfazioni, con tanti premi tra cui il prestigioso premio Chiara dedicato ai libri di racconti. Maria Corti, in giuria, mi prese da parte e mi disse parole d'incoraggiamento e di continuare a scrivere: le parole dell'autrice de *La felicità mentale. Nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*, su cui avevo studiato, valeva più di un esame all'Università. Per mettere insieme i quindici racconti de *Il coccodrillo sull'altare*, alla fine, ci avevo messo dieci anni.

Fabrizio ha continuato a seguirmi negli anni, mi leggeva, sapevo che parlava di me a lezione. Un anno mi chiamò perché nella SSLiMIT (Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori) di Forlì dove insegnava, una ragazza, come tesi di laurea, aveva tradotto alcuni miei racconti in tedesco. Andai personalmente alla discussione e fu un'esperienza stranissima, ma ancora una volta Fabrizio mi accompagnava con discrezione. Credeva nel mio lavoro. E questo era un dono che raramente ho trovato nel mondo dell'editoria e delle lettere.

Dopo l'Università ho fatto tre anni di giornalismo in un settimanale di provincia, sperimentando e imparando, sul campo, i vari generi della scrittura giornalistica: la recensione, la cronaca, le interviste, il reportage, l'articolo di fondo, senza escludere i pezzi pubblicitari, quelli forse più difficili da scrivere. In quattro scrivevamo quaranta pagine alla settimana. È stata una grande palestra, poi ne sono uscito. Nella mia inquietudine non

volevo fare il giornalista, non ero tagliato per quel lavoro, non mi piaceva. Però volevo imparare le scritture, i diversi modi per leggere il mondo.

Fabrizio mi volle alla festa che organizzò quando diventò ordinario. Ero diventato un suo amico. C'erano tutti i professori dell'Università, i miei maestri. Ero molto intimidito. Mi aggiravo con il bicchiere in mano in giardino, di sera. Fabrizio cantò operette divertenti accompagnato da un pianista, mostrando tutto il suo amore per l'opera, il teatro e il canto. Avevo appena pubblicato *Il taglio della lingua* da Guanda, un racconto lontano dalla tradizione italiana, con cui volevo iniziare a mio modo il nuovo secolo e il nuovo millennio: è la storia di un bambino con la lingua lunga che tutti gli vogliono tagliare perché è un mostro. Mi ricollegavo alla tradizione del racconto europeo. Fabrizio mi sgridò per quell'inizio che a me non pareva così sconvolgente, ma era rimasto molto colpito dalla storia e dalla scrittura. Un racconto che ha accolto lettori e letture molto diverse nel tempo e che sta maturando e imponendosi negli anni.

Intanto avevo cominciato a leggere molto. Sulla scia di Silvio D'Arzo avevo letto tutti gli scrittori della mia terra. Per diventare uno scrittore dovevo trovare la mia voce: era quello che mi diceva sempre Fabrizio; così mi aveva detto Tondelli e poi Bevilacqua, di cui ero diventato amico dopo la pubblicazione del mio primo libro. Per imparare a scrivere dovevo capire chi ero, quali autori erano parte di me, così ho cominciato a leggere, mettendo da parte la tradizione critica. Seguivo la strada tracciata dal saggio *Cabine! Cabine!* di Tondelli. Così ho scoperto Guareschi e Zavattini, due giganti del Novecento che erano partiti dalla mia città ed erano approdati alla fama mondiale. Leggendo mi accorgevo di quanta poca considerazione critica godessero come scrittori. E così per tanti altri autori fondamentali per la mia formazione letteraria e umana. Allora ho capito che i frutti del lavoro e dell'insegnamento di Fabrizio sul leggere aveva altre prospettive: leggere bene voleva anche dire restituire ai miei maestri-scrittori la giusta lezione, raccogliere e mettere in ordine la loro opera trascurata, sperduta in archivi e in biblioteche polverose, dimenticata spesso da una critica ideologica e superficiale che aveva fatto il suo tempo.

Sentivo l'esigenza di rimettere in ordine il lavoro dei miei maestri, così sono diventato editore. Fabrizio mi aveva fatto capire come leggere bene, e dunque fare critica, avesse un fondamento etico e civile. Il lavoro intellettuale, se non è supportato da un'etica di fondo, non vale nulla. Scrivere racconti, fare critica, fare l'editore, fare l'insegnante erano diversi modi di dare un senso alla mia vita e, nello stesso tempo, d'inverare il destino dei morti che mi avevano preceduto con la loro letteratura. Bisogna farsi carico della loro eredità e restituire ad altri la loro lezione. Era quello che faceva con me Fabrizio indicandomi la strada. Tutto questo aveva risvolti importanti: la narrativa, la critica, la saggistica, l'editoria e la didattica erano forme di uno stesso modo di leggere, di vivere e di guardare il mondo. Tutte queste attività, che sembravano dall'esterno dispersive, in realtà erano generate da una stessa idea di fondo, cioè leggere bene. E le diverse scritture, i diversi modi di lavorare e di scrivere avevano la stessa dignità.

Così è nata a Parma, come cooperativa editoriale, "Il cavaliere azzurro", poi trasfusa nel 2002 nella MUP, la Monte Università Parma editore, che metteva insieme la Fondazione di Banca Monte Parma insieme all'Università della città. L'anno successivo ho ideato "La Biblioteca Parmigiana del Novecento", 39 volumi di autori parmigiani anche poco letti e conosciuti distribuiti in allegato con "Gazzetta di Parma", una collana che aveva venduto complessivamente oltre 150 mila copie. Avevo portato nelle case dei parmigiani la loro letteratura, con romanzi, racconti e saggi di grandi autori. Un'operazione culturale rivoluzionaria che innovava l'idea di mettere i libri di narrativa in allegato ai giornali. A seguito del successo dell'iniziativa, "La Nuova Sardegna" ci aveva contattato e aveva creato la collana "L'isola dei tesori" con soli autori sardi.

Quando ho fondato la MUP ho chiamato subito Fabrizio e gli ho chiesto di curare e di scrivere l'introduzione alla prima raccolta di tutte le opere di Silvio D'Arzo, un volume dedicato alla narrativa e un altro alle *Lettere*, curato da un bravo critico giovane come Alberto Sebastiani. E lui, sempre un po' restio a scrivere, votato all'insegnamento orale come nella più vera tradizione ellenica, aveva scritto una splendida introduzione che resta uno dei capisaldi critici sull'opera di Silvio D'Arzo.

Quando lavoravo al mio manoscritto con Fabrizio ho capito quanto fosse importante trasmettere la lezione appresa e la ricerca che stavo facendo agli studenti, agli insegnanti e alle persone comuni. Le sue idee erano innovative: la lettura del testo ad alta voce come meta di un lavoro interpretativo e critico; la lettura mai semplicistica di testi anche complessi a partire dalle scuole elementari; la lettura della poesia come primo approccio alla scrittura in prosa; l'idea che leggere vuol dire fare sempre ricerca anche al di fuori dell'ambito universitario. Insegnare in ogni ordine e grado dalle elementari ai master di comunicazione... tutto gravitava attorno all'idea di leggere che Fabrizio mi aveva trasmesso, un'idea poi declinata, come ho scritto, nella realtà quotidiana dell'editoria e della didattica. Così sono nati i primi corsi di lettura e scrittura che tengo ormai da più di venticinque anni in scuole e soprattutto biblioteche. Da lui avevo capito che per imparare a scrivere non ci sono regole preconfezionate, bisogna leggere di tutto, investigare nelle officine dei grandi autori e rovistare nella scatola dei loro attrezzi. Fabrizio tornava spesso alla lettura delle *Lettere d'amore a Louise Colet* di Flaubert, che mi aveva indicato come strumento di lavoro fin dai primi incontri a Bologna, o a libri come *Grande Sertão* di João Guimarães Rosa.

Tutto questo lavoro di lettura e insegnamento ha dato vita ai 12 volumi della collana "La scuola del racconto" pubblicati in allegato con il "Corriere della Sera" nel 2014. Avevo messo a frutto la sua lezione, il suo metodo di lavoro. Così, quando Rizzoli decise di pubblicare *Imparare a scrivere con i grandi* (Conti, 2016a) sulla falsariga della collana e con autori nuovi, ho dedicato il libro a Fabrizio e alla sua memoria. Glielo dovevo, quel libro era il frutto germogliato in me del suo insegnamento.

Mettendomi nell'ottica di essere un lettore-scrittore, avevo capito, per esempio, che il racconto *La tana* di Kafka, il suo ultimo racconto scritto pochi mesi prima di morire (molto più importante per me de *La metamorfosi*), non era senza finale come vuole la vulgata di critici anche importanti. Il suo capolavoro testamento era finito così perché non poteva finire in altro modo e lo avevo dimostrato tecnicamente, doveva interrompersi così, non c'era altra scelta da parte dello scrittore, per cui *La tana* sembra senza finale ma, in verità, è un racconto concluso.

Leggendo tutto Maupassant avevo capito come riscrivesse continuamente gli stessi racconti anche due o tre volte, come variazioni sul tema. Maupassant mi insegnava come affrontare lo stesso racconto da diversi punti di vista, rendendo sempre nuova un'idea già usata.

Leggendo Guareschi avevo capito che i racconti di don Camillo, Peppone e il Crocifisso che parla (una triade e non una coppia) non erano "romanzi", come ha scritto nella sua storia letteraria del Novecento Giulio Ferroni (il volume dedicato al Novecento, ahimè, è ancora usato come manuale per gli studenti universitari), erano "favole vere" che si ricollegavano alla grande tradizione italiana della novella, all'epopea, con un personaggio ciclico già presente nel Decameron del Boccaccio, e alla tradizione religiosa, umoristica e aneddotica dei Piovano Arlotto o delle forme delle agiografie dei santi. Guareschi porta nel Novecento un'altra tradizione letteraria che non ha nulla da condividere con la filosofia del nichilismo. La tradizione umoristica del Novecento, dei giornali umoristici e satirici, completamente ignorata dalla critica e dalla storiografia ufficiale, è diventata sempre più importante e imperante nei miei studi e nelle mie ricerche, trovando affinità

negli studi di Daniela Marcheschi e di Amedeo Anelli, direttore di “Kamen”, una delle più importanti riviste di ricerca tra poesia arte e filosofia di questi ultimi 30 anni. E da queste ricerche sono nate decine di mostre dedicati alla storia del giornalismo satirico, agli scrittori-disegnatori del Novecento, un secolo che deve essere riscritto con prospettive e tradizioni completamente diverse, con categorie nuove rispetto ad un canone e ad una storiografia che ha fatto il suo tempo e si rivela sempre più incancrenita.

Ma tutta questa rivoluzione nasceva dall'applicazione del concetto di lettura che avevo imparato da Fabrizio. Così è accaduto con il lavoro di riordino dell'opera di Cesare Zavattini, che mi ha accompagnato in tutti questi anni, con *Dite la vostra* (Guanda, 2002), dove mostravo la nascita di uno dei romanzi più importanti degli anni Trenta, *Parliamo tanto di me* (Bompiani, 1931); alla cura del carteggio di una vita tra Cesare Zavattini e Attilio Bertolucci, *Un'amicizia lunga una vita. Carteggio 1929-1984* (MUP editore, 2005); e infine con *Cesare Zavattini a Milano, 1929-1939. Letteratura, rotocalchi, radio, fotografia, editoria, fumetti, cinema, pittura* (Libreria Ticinum Editore, 2018), in cui ho dimostrato la centralità di questo scrittore negli anni Trenta, diventato “il padrone di Milano” avendo lavorato per Rizzoli, Mondadori, Bompiani e l'EIAR. Una visione completamente diversa dell'immagine che avevo ricevuto dalla storiografia canonizzata degli anni Trenta: *I poveri sono matti* (Bompiani, 1937) è uno dei grandi capolavori di Zavattini e degli anni Trenta, degno di stare allo stesso livello de *La coscienza di Zeno* e di *Uno nessuno centomila* di Pirandello. In questo modo la rilettura di Zavattini sovvertiva il canone di critici e storiografi che relegano una serie di scrittori centrali nella storia del Novecento a “umoristi” o, peggio ancora, a “sceneggiatori per il cinema”. L'idea di leggere di Fabrizio portava, dunque, ad una revisione del canone letterario e ad una discussione aperta della tradizione storiografica e dei valori in campo, apertamente critica verso paludate visioni della storia letteraria che hanno fatto, ormai, il loro tempo (si veda anche, per i secoli passati, la rilettura di Baretti in Conti, 2020, e quella di Collodi in Conti, 2015).

Nel 2000 ho vinto il concorso per le scuole elementari e medie superiori ma, quando mi hanno chiamato in ruolo, ho declinato il duplice invito: facevo l'editore, avevo la responsabilità di una casa editrice e di otto persone assunte, e soprattutto non volevo e non potevo farmi ingabbiare nella burocrazia della scuola. Non volevo agire dall'interno ma dall'esterno. Non ho mai dimenticato di essere un maestro elementare che ha fatto tesoro della lezione di grandi educatori come Alberto Manzi, Lorenzo Milani e Mario Lodi. Nell'insegnamento di Fabrizio ci trovavo la stessa energia e la stessa passione fuori dagli schemi di questi maestri. Perché per Fabrizio bisogna parlare di maestro, di educatore, di filosofo peripatetico, dove il dialogo diretto con l'allievo o con il collega era più importante di qualunque saggio scritto.

Fabrizio era aperto al nuovo, era curioso verso le nuove tecnologie e i loro effetti sul nostro modo di parlare e di scrivere; era contro gli atteggiamenti apocalittici e catastrofici e disponibile alla sperimentazione didattica in tutte le sue forme. Questo atteggiamento di Fabrizio l'ho fatto mio.

Quando a metà degli anni Novanta si cominciava a parlare di Internet, di stampa digitale, di *print on demand*, di telefoni cellulari, ho capito subito, grazie all'incontro con il mio primo editore Mario Guaraldi, quanto fossero importanti queste innovazioni per l'editoria, la scuola e la didattica nelle scuole di ogni ordine e grado. Sempre con Guaraldi, nel 1999, abbiamo pubblicato *Gli aborigeni nella foresta di cemento*, un libro di racconti nato in una prima superiore del liceo scientifico grazie a Remigio Galli, un professore che era stato il mio insegnante di latino alle Magistrali. Scrivere racconti e pubblicarli in un libro era un progetto didattico innovativo, una evoluzione del giornalino di classe tanto amato da Mario Lodi. Le nuove tecnologie di stampa mettevano a disposizione strumenti per insegnare un altro tipo di scrittura rispetto a quella tradizionale. A scuola si scrive la brutta,

si riscrive (quando va bene) in bella e poi si consegna, e quel testo io non lo vedrò mai più. Con la creazione di un libro costringevo i ragazzi a lavorare maggiormente sullo stesso testo. Dei vari racconti scritti se ne sceglieva insieme uno per ogni alunno, e lo si riscriveva fino a quando non era pronto per il libro. Lo si rielaborava attraverso un lavoro che durava qualche mese. La trascrizione del testo (precedentemente scritto a mano) grazie ai programmi di videoscrittura comportava un altro passaggio, con una attenzione alla punteggiatura e agli accenti corretti (la tecnologia al servizio della punteggiatura). Si passava quindi alla fase della creazione dell'indice con un lavoro di gruppo in classe, dell'inserimento di fotografie create dai ragazzi con fotocamere e cellulari (preceduto da lezioni sull'educare allo sguardo e alla lettura dell'immagine) a commento del testo e, infine, alla correzione bozze prima della stampa, con tanto di lettura e presentazione del libro in pubblico. Ne veniva fuori un'idea completamente diversa di scrittura, con ricadute didattiche e valutative sul lavoro dell'alunno importanti: giudicavo il lavoro sull'impegno, la volontà, il tempo dedicato alla riscrittura, con una valutazione finale più corretta rispetto alle singole prove dei temi in classe. Una didattica della scrittura e della lettura (leggevo in classe almeno una trentina di racconti brevissimi di autori del Novecento che potevano essere utili come modello) che rivoluzionava l'idea di scrittura nella scuola. Il primo libro di Guaraldi era stato presentato al Parlamento Europeo di Strasburgo nel gennaio del 2000 grazie all'interesse del semiologo Paolo Fabbri che aveva visto nel nostro lavoro editoriale un progetto d'avanguardia didattica ed educativa.

Da questa prima prova, nell'arco di dieci anni, sono nati circa una settantina di titoli, tra scuole elementari, medie e superiori e corsi di scrittura in biblioteche. L'ultimo è un libro di racconti di ragazzi di un istituto tecnico di Parma (Conti e Vaja, 2018), che fa riflettere su quanto la scuola giudichi un ragazzo su prove di italiano che si riducono al solo tema quando, su altre forme di scrittura, i ragazzi rivelano una creatività sorprendente, con capacità linguistiche, conoscenza di registri, ritmi, idee, letture e riflessioni che non si rivelano attraverso le prove tradizionali. Le prove INValSI e le regole dello *storytelling*, così tanto di moda oggi e accolte con grandi entusiasmi senza alcuna riflessione critica, hanno portato la scuola ad insabbiarsi in una strada, a mio parere, senza futuro, sempre più miope e atrofizzante.

Questa passione e necessità per l'insegnamento anche nelle scuole primarie mi ha spinto a scrivere per i bambini, a esplorare la scrittura della favola così centrale nel Novecento. Mi piaceva l'idea di lavorare anche sul rapporto scrittura-disegno, dove l'illustrazione non fosse solo accompagnamento al racconto, ma allargasse il senso e sviluppasse la storia attraverso l'immagine. Una dimensione, quella dello scrivere e disegnare, tipicamente emiliana, che ha portato risultati importanti. Così è nata la trilogia della cicogna Nilou, *Il volo felice della cicogna Nilou* (Rizzoli, 2014); *Nilou e i giorni meravigliosi dell'Africa* (Rizzoli, 2015); *Nilou e le avventure del coraggioso Hadi* (Libreria Ticinum Editore, 2018), tradotti in Corea del Sud, Spagna, Grecia, Austria e Cina. L'anno scorso ho pubblicato *Un giorno tornerò da te, un'amicizia lunga 8000 chilometri* (Libreria Ticinum Editore, 2020). La necessità di lavorare sulla lettura con i bambini, cercando di formare una testa pensante "ben fatta", come amava ripetere Fabrizio, citando Montaigne, ha dato questi sviluppi.

Un ultimo ricordo di Fabrizio. Alla fine del 2012 mi chiama al cellulare. Era tempo che non ci vedevamo e ci sentivamo. Aveva letto *Il grande fiume Po* che avevo appena pubblicato da Mondadori. "Hai scritto un capolavoro!" mi disse al telefono. "Hai scritto un grande libro". Ancora una volta aveva ragione lui. All'Università mi diceva: "Vedrai, uno scrittore matura a quaranta, cinquant'anni. Deve maturare anche come uomo. Non avere fretta". E così è stato. Nella sua voce c'era la soddisfazione di aver avuto ragione, che il mio lavoro aveva inverato anche il suo. Il successo è il participio passato del verbo *succedere*, e per me

è sempre stato più importante il succedere del successo, ma la sua morte mi ha insegnato a dare importanza anche a questo, perché il lavoro non ripaga solo il singolo. Il lavoro di ognuno di noi porta con sé anche tanto del lavoro e dell'impegno di altri, come ho cercato di raccontare in questo ricordo. La sua morte mi ha impedito di condividere con lui la gioia del libro di Zavattini a Milano, il viaggio letterario che ho fatto con *La città d'oro. Parma la letteratura 1200-2020*, scritto in occasione di Parma Capitale della cultura. Con un grande rammarico che mi addolora. Gli avevo promesso che avremmo festeggiato *Il grande fiume Po* insieme a Bologna, lo sarei andato a trovare, poi, come accade spesso, si viene travolti dagli impegni, dalla vita, e le promesse talvolta vengono disattese. Non sapevo della sua malattia. La sua scomparsa mi ha lasciato un vuoto, mi ha fatto riflettere anche su questa mia mancanza. Nell'amicizia c'è anche un'etica che non bisogna dimenticare. La sua scomparsa mi ha chiarito, ancora una volta, che nel nostro lavoro si dà luce anche al destino altrui. Nel proprio lavoro bisogna dare compimento anche al lavoro dei propri Maestri, di chi ci ha insegnato e ci ha preceduto. E questo è un altro aspetto importante della bellezza della vita. Nel nostro destino c'è anche quello di farsi carico della vita altrui (non l'ho fatto anche scrivendo la biografia di Guareschi o ricostruendo i pezzi della vita di Cesare Zavattini?). Bisogna vivere continuando ad allargare quel mondo e quegli orizzonti tanto cari a Fabrizio, e questo insegnamento che mi ha fatto da guida, non lo dimentico, e non l'ho mai dimenticato.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Conti G. (2015), “Prefazione” in Collodi, *I racconti delle fate. Storie allegre*, a cura di Bouchard F., Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Lorenzini, vol. IV, Giunti, Firenze, pp. 13-18.
- Conti G. (2016a), *Imparare a scrivere con i grandi*, Milano, Bompiani.
- Conti G. (2016b), “Per una nuova didattica della scrittura”, in *Incontri nell'Aula 18. Due antologie in un unico libro*, Libreria Ticinum editore, Voghera, pp. 135-139.
- Conti G., Vaja S. (2018a), “Per una diversa idea di didattica”, in *Officina Itis, Racconti, poesie, biografie, canzoni, Laboratorio di scrittura con l'istituto tecnico Leonardo da Vinci di Parma*, a cura di Conti G., Vaja S., Libreria Ticinum editore, Voghera.
- Conti G. (2018b), “Un bellissimo viaggio”, in *La voce degli alberi*, a cura di Conti G., in collaborazione con le classi 4 della scuola primaria Leonardo da Vinci di Voghera, Libreria Ticinum editore, Voghera, pp. 194-197.
- Conti G. (2020a), “Imparare a scrivere leggendo Alberto Arbasino”, “Un solimano della letteratura: Alberto Arbasino”, in *Passeggiando con Alberto Arbasino*, Libreria Ticinum editore, Voghera, pp. 142-153, pp.154-166.
- Conti G. (2020b), “Giuseppe Baretta scrittore. Prosa e stile di uno scrittore contemporaneo”, in Marcheschi D., Savoia F. (a cura di), *Giuseppe Baretta, a trecento anni dalla sua nascita*, Edizioni ETS, Pisa, pp. 135-154.
- Tondelli P.V. (2011), *Opere*, 2 voll., a cura di Panzeri F., Bompiani, Milano.