

Valentina Corosaniti

Clara Allasia

Balocchi di carta. Percorsi di letteratura per ragazzi

Novara

Interlinea

2021

ISBN 978-88-6857-322-5

Il *novissimo* volume pubblicato da Clara Allasia nell'autunno del 2021 ripercorre in cinque atti alcuni momenti chiave della storia e dell'evoluzione della letteratura per ragazzi, nostrana e non, secondo una linea tematica che guarda alla presenza «nella letteratura destinata all'infanzia, della rappresentazione del trauma fisico e psichico, della sua rimozione o della sua narrazione, del suo oscuramento o della sua attenuazione» (p. 7). A seconda del genere e dell'autore preso in esame, Allasia individua diversi atteggiamenti nella resa sulla pagina dell'elemento traumatico: nella fiaba barocca (e nella fiaba popolare in genere) il tema viene descritto con dovizia di particolari e poi scompare nel lieto fine, senza lasciar spazio ad eventuali introspezioni psicologiche che favoriscano un suo superamento. Nei racconti e nei romanzi postrisorgimentali il trauma viene spesso attenuato nella rappresentazione e, quando è esplicitamente presente, lo è soprattutto in personaggi di età matura che, tuttavia, proprio in assenza della capacità di elaborarlo, rimangono bloccati nel ruolo di eterni adolescenti. A partire dal primo dopoguerra, invece, la dimensione traumatica viene via via reincorporata, come specchio di una realtà feroce e sofferta che dura tuttora, ma dalla quale, come ci insegnano romanzi per ragazzi di più recente pubblicazione, si può e si deve uscire proprio affrontando la paura del trauma stesso.

Il primo capitolo *Appunti sulla fiaba barocca: Basile e Sarnelli* prende l'avvio dal *Cunto de li cunti*, universo costruito sulla metafora, ormai ampiamente discussa a livello critico, della gravidanza letteraria e reale che impronta la narrazione del *Cunto*. Se un parto è esplicitamente presente nella cucina della *Cerva fatata*, Allasia individua la presenza di questo motivo già a partire dalla Lucia del *cunto*-cornice che, "m'prenata" realmente di Giorgetiello e simbolicamente della menzogna costruita ai danni di Zoza, suo *alter ego* ancora sessualmente immaturo, riesce solo grazie al racconto di quest'ultima a dare alla luce la tanto occultata verità, evidenziando la finalità ultima della narrazione dei *cunti*, predisposti alla stregua della messinscena *L'assassino di Gonzago* in *Amleto*.

L'analisi dell'opera di Basile esamina inoltre le differenze che intercorrono tra il libro e l'interpretazione cinematografica che ne danno, per alcune fiabe, Matteo Garrone con *Il racconto dei racconti* (2015) e Alessandro Rak, Ivan Cappiello, Marino Guarnieri e Dario Sansone con *Gatta Cenerentola* (2017). In queste due riletture moderne il trauma non solo non è rimosso, ma viene addirittura evidenziato dal mutismo selettivo della protagonista, che ha perso la parola in seguito allo shock per l'assassinio del padre: la «soluzione riparatrice» data dalla rinomata formula «e vissero felici e contenti», che nella fiaba tradizionale annulla il trauma «dalla coscienza di chi lo ha subito» (p. 8), in questi film infatti non perviene e, se lo fa, non cancella del tutto le sofferenze patite dai protagonisti. Altrettanto moderna si dimostra l'interpretazione offerta dalle illustrazioni al *Cunto*, fin da quella, proposta in copertina, di Mariella Carbone, che afferma esplicitamente la complementarità fra Zoza e Lucia: tutte rileggono i personaggi basiliani coi canoni del loro tempo e li attirano dalla fiaba alla realtà.

La seconda parte del capitolo è dedicata a una raccolta di fiabe firmata nel 1684 da Pompeo Sarnelli, «lettore attento ed editore infedele» (p. 29) del *Cunto*. Con la *Posilicheata* l'autore si ispira, dichiaratamente, al capolavoro di Basile, pur scegliendo una cornice di ambientazione del

tutto realistica, la quale si sposa con coerenza anche alla scelta di sostituire le egloghe morali del *Cunto* con canti popolari, ma che tuttavia lo relega all'interno di una eleganza e perfezione formale asfissiante e immobile come una «still-life» (p. 46). Per questo motivo, e per l'assenza di «quello spirito onnipresente e malinconico che permea di sé tutto il *Cunto* e informa tanti personaggi basiliani» (p. 45), la dimensione del trauma sembra quasi completamente assente dalla *Posilicheata*, che in ultima istanza si configura come una copia sbiadita e svuotata di tutti i desideri, degli inganni e del «rischio di una morte reale e sociale da esorcizzare» (p. 46), presenti nella raccolta di fiabe precedente.

Il percorso si sposta a questo punto dalla fiaba barocca al romanzo del tardo Ottocento (*Verso il Novecento: De Amicis, Pistelli, Salgari*). In particolare, Allasia si concentra su Edmondo De Amicis, un autore spesso semplicisticamente identificato con alcune opere di natura “scolastica” come *Cuore*. Proprio questa opera, invece, dimostra come De Amicis sia un maestro nell'attenuare e nell'edulcorare la rappresentazione del trauma: «alle elementari, [...] se si pigliava in mano il *Cuore* del De Amicis ci si sentiva come rinascere da morte a vita perché ci si trovava delle mamme bone, dei maestri boni, dei ragazzi come noi, anzi più boni di noi» (p. 69). Sono queste le parole del padre scolio Ermenegildo Pistelli, che attraverso il suo bambino di carta Omero Redi, apparso a partire dal 1906 sul «Giornalino della domenica», dà voce ad un'intera generazione di ragazzi, indicando anche ai suoi giovani lettori Manzoni, Zola e Daudet quali “padri letterari” di De Amicis. L'influenza di tali autori, oltre ad avvalorare l'inserimento di De Amicis nel panorama culturale, è centrale per comprendere anche il suo approccio linguistico, teorizzato nell'*Idioma gentile*, in cui si sostiene fermamente «l'unità della lingua parlata e della lingua scritta, o meglio l'unità di pensiero e lingua» (p. 72). Ma ciò che davvero sorprende in De Amicis, e lo accomuna maggiormente a Pistelli, è il totale e risoluto rifiuto dell'esotismo non nei volumi di viaggi ma nella produzione per ragazzi. Lo osserva proprio Omero Redi, guardando con qualche ironia al mondo avventuroso scolpito dal coevo Salgari («ha visto perfino le tigri e l'omo salvatico e i serpenti boa oppure a sonagli e li ha ammazzati tutti come nei romanzi del Salgari»). L'autore veronese non si cura di risultare diseducativo attraverso una stilizzazione del diverso ma, anzi, fonda proprio su questo principio la sua altalenante fortuna, smarcandosi anche così da un tentativo di appropriazione indebita da parte della letteratura fascista. I romanzi salgariani mostrano, secondo Allasia, protagonisti adulti che solo in un secondo momento, in un confronto serrato con l'universo letterario di Barrie, si rivelano perenni adolescenti, dando così voce ai traumi che assediano il padre di Sandokan e quello di Peter Pan.

Il primo conflitto mondiale rende universale la dimensione del trauma, come si può riscontrare ne «La domenica dei fanciulli», una rivista della torinese Paravia a cui è dedicato il terzo capitolo («*La domenica dei fanciulli*” e *la Grande Guerra*). In queste pagine assumono un ruolo di primo piano anche copertine e illustrazioni, e il conflitto è delineato in modo accurato e a tratti feroce, con un realismo che anticipa i casi riportati in *Qualche esempio dal Secondo Dopoguerra*, quarta tappa di questo percorso per testi e per immagini.

L'autrice prende le mosse ancora una volta da una rivista per ragazzi, «Pioniere», soffermandosi tuttavia non più su qualche rubrica, ma su due romanzi a puntate in essa apparsi: *Piccoli vagabondi* di Gianni Rodari e *Le avventure di Chiodino* di Gabriella Parca e Marcello Argilli. Entrambe le vicende di formazione descritte in queste storie sembrano svilupparsi sulla falsariga di precedenti più conosciuti, come il collodiano *Pinocchio*, dal quale si attinge per il tema della fame e della miseria, ma anche per un certo motivo fiabesco legato ad ambienti circensi e a lunghe carovane itineranti. Anche in questo caso, il trauma messo in scena è quello collettivo e post-bellico, di un'umanità la cui crisi è evidenziata da uno stile, evidente in ambedue i testi, «neorealistico, allineato esplicitamente ai motivi di molta narrativa italiana del dopoguerra, che privilegiava l'impegno sociale, la dichiarazione politica, la narrazione-testimonianza» (p. 154).

Più avanti, Allasia affronta il caso di Natalia Ginzburg, la quale sostiene il ruolo fondamentale del trauma nella letteratura destinata all'infanzia: per Ginzburg, infatti, è «un errore credere che la paura sia un male. La paura, è necessario soffrirla e imparare a sopportarla» (p. 170), sia nella vita reale che in quella narrata. Da questa convinzione nasce un'aspra critica a *Tantibambini*, l'innovativa collana di Einaudi che l'autrice di *Lessico familiare* considera pedagogicamente inadeguata perché programmaticamente non introduce elementi traumatici. Raccontato, esibito e condiviso, il trauma innerva in profondità anche una delle saghe più fortunate di tutti i tempi, quella firmata da J.K. Rowling a partire dal 1997 e che, tra vari *sequel* e *prequel*, continua tuttora. Harry Potter per Allasia è, dalle prime pagine de *La pietra filosofale*, destinato a fare i conti con la morte, imparando ad accettarla e arrivando addirittura a offrirsi a lei. Questo sacrificio sancisce, come per Pinocchio, il passaggio all'età adulta e la conseguente fine del suo antagonista Voldemort, alter-ego adolescente che, per scongiurare la morte, ha lacerato la sua anima negli *horcrux* e ha perso le sembianze attraenti del giovane Tom Riddle, arrivando a mostrarsi al lettore, in una sorta di sogno-visione di Harry, come un neonato scorticato. Quanto costa crescere e far morire il bambino che è in noi lo si scopre nell'ultimo testo preso in esame da Allasia, *Harry Potter e la maledizione dell'erede*, opera teatrale di J.K. Rowling, J. Tiffany e J. Thorne, nel quale, dinanzi alle inquietudini di Albus Severus, figlio di Harry, si constata che «la maturità faticosamente conquistata implica per Harry [...] la perdita della capacità di influire su quel mondo che [...] aveva [...] richiesto [...] il suo intervento» (p. 193).