

I LIBRI PER RAGAZZI CHE HANNO FATTO L'ITALIA

a cura di
HAMELIN



a cura di



con il contributo di



Sistema Bibliotecario Interurbano del Sulcis



I LIBRI PER RAGAZZI CHE HANNO FATTO L'ITALIA

a cura di
HAMELIN

**Nell'ambito delle Celebrazioni
per il 150° Anniversario dell'Unità Nazionale**

Testi

Matteo Baraldi, Veronica Bonanni, Edo Chierogato,
Roberta Colombo, Andrea Dresseno, Nicola Galli Laforest,
Elena Massi, Luigi Monti, Emanuele Ortu,
Giordana Piccinini, Simone Piccinini, Federica Rampazzo,
Emanuele Rosso, Barbara Servidori,
Ilaria Tontardini, Mariagiorgia Ulbar, Emilio Varrà

Con il contributo di

Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna
Biblioteca Salaborsa Ragazzi, Bologna
Fondazione Cassa di Risparmio di Carpi
nell'ambito del progetto *Tutta mia la città. Adotta un monumento*
Assessorato alle Politiche Culturali, Biblioteca Il falco magico, Carpi
Biblioteca Panizzi e Biblioteche Decentrate, Reggio Emilia
Biblioteche di Roma
Sistema Bibliotecario Cremasco Soresinese
Sistema Bibliotecario Interurbano del Sulcis
Provincia Autonoma di Trento, Ufficio per il Sistema Bibliotecario Trentino
Sistema Bibliotecario del Verbano Cusio Ossola

Progetto grafico e impaginazione

Luigi Raffaelli

Promozione del progetto

Giuseppe D'Antonio e Barbara Vetturini

Hamelin Associazione Culturale resta a disposizione
degli aventi diritto per le illustrazioni di cui non è stata in grado
di rintracciare i titolari del copyright e si scusa per eventuali omissioni

Hamelin Associazione Culturale

Via Zamboni 15 - 40126 Bologna (Italy)
tel. 0039 (0)51 233401 / fax 0039 (0)51 2915120
www.hamelin.net

©copyright Hamelin Associazione Culturale 2011

Indice

- 8 PREFAZIONE
10 **La corsa del burattino: breve storia delle letture per bambini**, di Roberto Denti

1861 - 1900

- 22 Introduzione
24 Cronologia
26 **Giannetti e Giannettini. Romanzi istruttivi da Parravicini a Collodi**
27 **Ida Baccini. La strada indicata da un pulcino**
28 **Pinocchio. Collodi e La storia di un burattino**
32 **Luigi Capuana. La verità delle fiabe**
34 **Cuore. De Amicis e i bambini della nuova Italia**
38 **Emma Perodi. L'eredità delle *Mille e una notte* nel Casentino**
39 **Letture per signorine perbene. Da Cordelia a Cordelia**
40 **Emilio Salgari. Il Padre degli Eroi**
Finestre internazionali
44 **L'Età d'oro. I capolavori per l'infanzia anglosassoni**
46 **Jules Verne. L'uomo che inventò il futuro**

1900 - 1920

- 48 Introduzione
50 Cronologia
52 **Yambo. Il pazzo mondo di *Ciuffettino* e *Capitan Fanfara***
55 **Il giornalino della Domenica. Lo "stato balocco" di Vamba**
58 **Vamba. *Il Giornalino di Gian Burrasca***
60 **Il Corriere dei Piccoli. L'eleganza del fumetto**
64 **Laura Orvieto. *Storie della storia del mondo***
65 **Il signor Bonaventura. L'eroe gentile di Sergio Tofano**
68 **Antonio Rubino. Da *Quadratino* a *Viperetta*: la rivolta dei giocattoli**
Finestre internazionali
70 **Il fumetto delle origini. Monelli e animali a strisce dagli USA**
72 **Il secolo dei fanciulli. Peter Pan e i suoi fratelli**

1920 - 1945

- 74 Introduzione
76 Cronologia
78 **Salvator Gotta. *Il piccolo alpino***
79 **Giuseppe Fanciulli. *Lisa-Betta***
80 **Il fumetto in epoca fascista. Avventura all'italiana**
82 **Libro e moschetto. Le letture dei Balilla**
84 **L'Avventuroso. Lo sbarco degli eroi americani**
86 **Le collane degli anni Trenta. *I libri di acciaio*, *La Biblioteca dei miei ragazzi* e *La Scala d'oro***
Finestre internazionali
89 **Bibi, una bimba del nord. I libri sfuggiti alla censura fascista**

IL DOPOGUERRA E GLI ANNI CINQUANTA

- 90 Introduzione
92 Cronologia
94 **Ada Prospero Gobetti. *La storia del gallo Sebastiano***
95 **Dino Buzzati. *La famosa invasione degli orsi in Sicilia***
96 **Gim Toro. Il fascino di un'avventura "assoluta"**
97 **Tiramolla, Geppo & co. Il fumetto umoristico**
98 **Tex Willer. Il mito del mito del West**
100 **Il Vittorioso. Uno stile tutto italiano**
102 **Disney Italia. Paperi e topi in salsa italiana**
104 **Il West del Piccolo Sceriffo, di Pecos Bill e del Grande Blek. I nostri sentieri selvaggi**
106 **Marcello Argilli. Da *Il Pioniere* a *Le avventure di Chiodino***
107 **Alberto Manzi. *Orzowei***
108 **Italo Calvino. *Le fiabe italiane***
109 **Giana Anguissola. Un nuovo sguardo sulle ragazze e sull'Italia che cambia**
110 **Benito Jacovitti. *Il bastian contrario* del fumetto umoristico italiano**
112 **Elsa Morante. *Le straordinarie avventure di Caterina***
Finestre internazionali
113 **Il *Diario* di Anne Frank**
114 **Il *Piccolo Principe*. Poesia e misteri di Antoine de Saint-Exupéry**

GLI ANNI SESSANTA

- 116 Introduzione
118 Cronologia
120 **In viaggio nell'Italia del boom. *Le mille e una Italia* e *Il treno del sole***
122 **Diabolik. Un'anima nera nel fumetto italiano**
124 **Carosello...e poi tutti a nanna. Vent'anni di réclame**
125 **Italo Calvino. *Marcovaldo. Ovvero le stagioni in città***
126 **Mario Lodi. *Cipi***
127 **Emme Edizioni. I nuovi libri di Rosellina Archinto**
130 **Bruno Munari. Libri e macchine inutili per aguzzare l'ingegno**
132 **Corto Maltese. L'eterno gentiluomo di fortuna**
134 **Donatella Ziliotto. Lo sguardo obliquo dell'infanzia**
136 **Beatrice Solinas Donghi. *Le fiabe incatenate***
137 **Pinin Carpi. *Cion Cion Blu***
138 **Grazia Nidasio. *Valentina Mela Verde***
140 **Emanuele Luzzati. Il fantastico in scena**
141 **Alan Ford. L'altra faccia dell'avventura**
Finestre internazionali
142 **Pippi Calzelunghe. Aria di rivoluzione**
144 **Picture Books. Scarry, Carle, Sendak, Ungerer**

GLI ANNI SETTANTA

- 146 Introduzione
- 148 Cronologia
- 150 **Corriere dei Ragazzi. Quando i ragazzi si prendono sul serio**
- 152 **Una Repubblica nata sulla Resistenza. Mario Lodi e Guido Petter**
- 153 **Poesie e filastrocche. Gianni Rodari, Nico Orengo e Toti Scialoja**
- 154 **Mino Milani. In sella con Tommy River**
- 156 **L'arte per i bambini Vallardi. Andar per quadri con Pinin Carpi**
- 157 **Gianni Rodari. La grammatica della fantasia**
- 160 **Bonvi e Silver. Parodia, umorismo e satira a fumetti**
- 162 **La Pimpa. Ovvero il mondo come dovrebbe essere**
- 164 **Il Giornalino. L'ultimo dei periodici**
- 165 **Dalla parte delle bambine. Il femminismo negli albi illustrati**
- 166 **La Coccinella. La rivoluzione dei libri coi buchi**
- 167 **La TV dei ragazzi. Lo schermo che educa divertendo**
- 168 **Supergulp! I fumetti in TV**
- 169 **Ken Parker. Un nuovo West**
Finestre internazionali
- 170 **Supereroi Marvel. Il problema di essere eroi**
- 172 **Cartoni animati giapponesi. Robottoni e soap opera**

GLI ANNI OTTANTA

- 174 Introduzione
- 176 Cronologia
- 178 **Luca Novelli. Le scienze spiegate ai ragazzi**
- 179 **I Librogame. Un altro modo di leggere**
- 180 **Rosa Bianca. L'arte di Roberto Innocenti**
- 182 **Bianca Pitzorno. La magia dell'infanzia**
- 184 **Dylan Dog. Il catalogo degli orrori**
- 186 **Roberto Piumini. Il poeta è un pirata**
- 188 **Štěpán Zavřel. Venezia domani**
- 190 **Nicoletta Costa. Nel segno di gatti, nuvole e conigli**
- 191 **Teresa Buongiorno. Una macchina del tempo per tutti**
- 192 **Gl'Istrici Salani. Il simbolo di una rinascita**
- 193 **Collana Gaia Mondadori. Una collana per ragazze in gamba**
- 194 **Collane Ex Libris e Frontiere EL. La fatica di diventare grandi**
Finestre internazionali
- 196 **Roald Dahl. Il Grande Gigante Gentile**

GLI ANNI NOVANTA

- 198 Introduzione
- 200 Cronologia
- 202 **Le ragazzine. L'involuzione dei libri per ragazze**
- 203 **Il battello a vapore. Più di una collana**
- 204 **Angela Nanetti. Del leggero, dell'imprevedibile**
- 205 **Giusi Quarenghi. Parole come gioielli**
- 206 **Bruno Tognolini. Poesia per la TV dei bambini**
- 207 **Ratman. Proprio non ci riesce di fare i classici supereroi**
- 208 **I Manga. Uno tsunami nelle edicole italiane**
- 210 **C'erano una volta Mario Bros e Lara Croft. L'invasione dei videogames**
- 212 **Silvana Gandolfi. La via italiana al realismo magico**
- 213 **Guido Quarzo. Scrivere con la voce**
- 214 **Disney italiani anni Novanta. Topi, paperi e co. tirati a lucido**
Finestre internazionali
- 216 **Il fenomeno horror. Da It ai Piccoli Brividi**
- 217 **I Simpsons. La tipica (anti)famiglia americana, anzi, planetaria**

GLI ANNI DUEMILA

- 218 Introduzione
- 220 Cronologia
- 222 **Geronimo Stilton. Un topo in giacca alla conquista del mondo**
- 223 **Beatrice Masini. La voce ai bambini d'ombra**
- 224 **I grandi piccoli editori. Alla riscoperta dell'albo illustrato**
- 227 **Silvana De Mari. Il mondo salvato dal fantasy**
- 228 **Licia Troisi. La quotidianità conquista il fantasy**
- 229 **Sopra il cielo? I nuovi romanzi per teenager**
Finestre internazionali
- 230 **Harry Potter. Tutti pazzi per il fantasy**
- 232 **Sotto il burqa. Gli Altrovi reali della docu-fiction**
- 233 **Twilight. I nuovi vampiri**

- 236 Consigli di lettura per approfondire
- 243 Indice dei nomi

La corsa del burattino: breve storia delle letture per bambini

Roberto Denti

Credo necessario, prima di parlare di alcuni libri determinanti per i ragazzi italiani dopo l'Unità d'Italia, ricordare brevemente quali erano allora nel nostro Paese le concrete possibilità di leggere un libro. La conoscenza, anche sintetica, di quello che è accaduto prima dell'Unità e poi nei decenni che la seguirono, è indispensabile per capire le difficoltà che ancora oggi si frappongono alla possibilità per bambini e ragazzi di affrontare il piacere della lettura senza i condizionamenti negativi degli adulti (famiglia e scuola).

Prima del 1860, con il Paese diviso in Stati diversi e con condizioni sociali molto precarie per la maggioranza della popolazione, coloro che leggevano libri e giornali facevano parte di una strettissima minoranza. Alessandro Manzoni aveva parlato dei suoi pochi lettori e di fatto era diventato celebre con una tiratura dei suoi *Promessi Sposi* di poche centinaia di copie. L'analfabetismo imperava. Qualche regione, come il Lombardo-Veneto, era particolarmente fortunata perché l'Austria considerava l'istruzione scolastica una esigenza primaria. Al contrario negli Stati pontifici veniva considerato un reato insegnare a leggere e a scrivere alle bambine, naturalmente non a quelle nate in famiglie nobili.

I libri che circolavano per bambini e ragazzi avevano precisi contenuti moralistici e comportamentali. Autori come Padre Alessandro Soave, Lorenzo Pignotti, Pietro Thouar, Cesare Cantù, Giulio Tarra e altri minori si rivolgono alla "capacità dei piccioli" con libri di racconti dai titoli emblematici: *Favole sopra ai doveri sociali, Il giovinetto drizzato alla bontà al sapere all'industria, Il galantuomo, ovvero i diritti e i doveri ecc...* È assolutamente importante ricordare che la massima parte della popolazione parlava in dialetto e non riusciva a "pensare" in italiano, lingua nella quale erano ovviamente scritti i libri di lettura. L'unico antidoto alla carenza dell'uso di testi scritti era la trasmissione orale (in dialetto regione per regione, zona per zona) di fiabe, raccontate dalle donne per la loro naturale propensione alla magia e da storie vere o verosimili raccontate dai maschi: i cantastorie spesso aiutati da cartelloni con figure colorate.

L'unica eccezione è rappresentata dal *Giannetto* di Luigi Alessandro Parravicini: pubblicato per la prima volta nel 1837 arrivò alla 69ª edizione nel 1910 superando abbondantemente il milione di copie vendute, per allora un traguardo enorme. Fu adottato inizialmente nel Lombardo-Veneto ma ben presto divenne il testo base per tutte le scuole in tutte le regioni italiane. Il libro era stato scelto nel 1836 dalla "Società Fiorentina per le scuole di mutuo insegnamento" presieduta dal pedagogista Gino Capponi, esponente della corrente culturale cattolico-liberale.

Il libro è suddiviso in sei sezioni: 1) l'uomo, i suoi bisogni, i suoi desideri; 2) mestieri arti e scienze; 3) geografia; 4) scienze naturali; 5) racconti sui doveri dei fanciulli; 6) racconti morali tratti dalla storia d'Italia.

Il *Giannetto* non è però soltanto un trattato scolastico: la parte nozionistica è sostenuta da una storia che vede il protagonista (figlio di un "onesto e probò" commerciante) diventare un artigiano, poi un ricco industriale "gran signore". Sono i miracoli della possibilità di studiare, riservata a una élite che parla e capisce l'italiano scritto, al contrario di una maggioranza capace soltanto di esprimersi in dialetto.

È indispensabile – penso – leggere un brano del *Giannetto* (1° volume, cap. 70) dal titolo "Doveri vicendevoli fra servo e padrone". Non c'è bisogno di commenti.

"Tuttodì noi vediamo che l'uomo è benevolo per natura, ch'egli suol anche ricompensare chi gli rende qualche servizio. È quindi naturale che chi non ha da vivere presti l'opera sua a chi può rimeritarne i buoni servigi con un salario o in altro modo. Il servo che ama di cuore il padrone, adempie volentieri ad ogni suo incarico: e per questo legame del reciproco amore e bisogno vivono contenti e il servo e il padrone. Quanti padroni amarono come figliuoli e fratelli i loro fedeli servitori! Quanti servi amorosi piansero la morte de' loro benefici e discreti padroni, come se avessero perduti in essi i propri genitori.

Cominciate voi dunque a compatire e a voler bene alle serve; e queste vi corrisponderanno con altrettanto affetto.[N.d.R.: come si fa a non capire a quale ceto sociale era diretto il libro?] Ricordatevi ch'è dovere d'ogni padrone essere compassionevole e paziente co' servi, essere puntuale nel pagare la convenuta mercede. Ogni padrone deve pensare che il servo è fatto anch'esso di carne, la quale soffre le stesse fatiche, gli stessi dolori come la propria, deve pensare che tutti gli uomini sono fratelli, perché tutti sono figli in Dio, perché tutti hanno la stessa natura, che infine è puro caso lui essere nato ricco, e il servo un poverello."

Il *Giannetto* è il primo libro che ha una diffusione nazionale e condiziona coloro che hanno la fortuna di imparare a leggere e scrivere. Molte le imitazioni, fra le quali il *Giannettino* di Collodi.

Si dovrà aspettare fino al 1877 perché il Ministro della Pubblica Istruzione Coppino faccia applicare la legge Casati sull'istruzione obbligatoria. Qui è necessaria un'altra precisazione. Perché il nostro Paese affronta questo problema ad anni di distanza rispetto all'Inghilterra, Germania, Belgio, Francia ecc...? Non per l'indolenza dei governanti, ma perché la situazione sociale italiana era ben diversa da quella di altri paesi nei quali la rivoluzione industriale era già iniziata. L'Europa, soprattutto al Nord, vede, prima dell'Italia (e della Spagna e della Grecia) la trasformazione della società agricola e artigianale in società in cui prende il sopravvento l'industria. Per diventare contadino e artigiano è sufficiente, sin dai sei-sette anni, osservare il lavoro dell'adulto e quindi imitarlo.

«IL GIANNETTO È IL PRIMO LIBRO CHE HA UNA DIFFUSIONE NAZIONALE E CONDIZIONA COLORO CHE HANNO LA FORTUNA DI IMPARARE A LEGGERE E SCRIVERE. MOLTE LE IMITAZIONI, FRA LE QUALI IL GIANNETTINO DI COLLODI»

L'industria, invece, richiede un procedimento logico-astratto per far funzionare una macchina utensile. L'unico modo per sviluppare il pensiero logico (superando quindi quello imitativo) è l'apprendimento della scrittura, della lettura e dell'aritmetica. La scuola dell'obbligo non è quindi dovuta all'applicazione di principi sociali e morali ma nasce dalla necessità di preparare mano d'opera in grado di rendere possibile il processo e lo sviluppo dell'industrializzazione. La legge Coppino suscita, fra le altre, la reazione di Carlo Cattaneo che la definisce una nuova legge "sepolcrale" sulle speranze di una reale



Proprio mentre i Mille risalgono la penisola e l'esercito sabaudo scende fino a Napoli, pochi giorni prima dell'incontro a Teano, Terenzio Mamiani emana i primi programmi della scuola italiana. Devono correggere vizi secolari, e contribuire all'unificazione linguistica e culturale con l'alfabetizzazione delle masse: gli analfabeti sono il 78%, e la comunicazione avviene solo tramite dialetti. Timidi risultati si affacceranno poi con i "ritocchi Coppino" del 1867, e con la nuova legge nel 1877, ma la via è tracciata: l'Italia si costruisce a partire dalle nuove generazioni.

E infatti, di lì a poco, altre forze contribuiranno all'impresa: *Pinocchio* e *Cuore* trasmetteranno lingua, valori e modelli di vita più di tanti interventi dall'alto. Ma già da almeno mezzo secolo la letteratura per l'infanzia è profondamente legata alle istanze unitarie, e ha chiaro con grande anticipo quello che sarà l'imperativo di D'Azeglio: fare gli italiani. Una figura esemplare a ricordare una fitta schiera di scrittori-educatori legati a istanze risorgimentali, è il nostro primo vero autore per ragazzi, il cattolico liberale toscano Pietro Thouar, che porta a compimento quanto tentato dai predecessori Soave, Taverna, Vieusseux, Lambruschini: mazziniano convinto, affiliato alla Giovine Italia, aveva diffuso di nascosto opuscoli patriottici, scritto e operato per la preparazione delle masse, e il suo "Giornale per fanciulli" era stato soppresso in quanto "contro la morale, la religione, il governo"; sul letto di morte, proprio nel 1861, volle alla finestra il tricolore.

Non è un caso che, mentre si cerca di diffondere il fiorentino come lingua comune, proprio nelle regioni che più hanno contribuito ai processi unitari (Toscana, Lombardia e Piemonte) nascono riviste vivaci, collane, e un'apposita editoria che pur mantenendo, soprattutto in ambito scolastico, una certa rigidità di forme e contenuti legati alla formula enciclopedica del *Giannetto* (1837) di Parravicini, vogliono colmare il divario con l'Europa, in cui già si era alla scoperta letteraria della condizione infantile e si disponeva di un pubblico scolarizzato. In Italia la rappresentazione dell'infanzia ha pochi esempi di Nievo, Dossi, Verga, e solo con l'Unità nascono ragazzini letterari veri. A differenza dei capolavori contemporanei di Carroll, Verne, Alcott, Montgomery, Burnett, da noi non esistono Piccoli Lord, e i giovani eroi provengono da ceti bassi, a rendere consapevoli i lettori della situazione politica e del loro ruolo.

L'impegno politico di questi anni può però essere alla base anche del miope disinteresse nei confronti della fiaba, già studiata da settant'anni in altri paesi. Eccezioni importanti sono quelle di raccoglitori come Imbriani e Pitrè, che comunque non pensano ai ragazzi ma alla ricerca folclorica, e le fiabe d'autore, frutto di grande attenzione alla tradizione, di Capuana o della Perodi, nell'ultima parte del secolo. Ha più fortuna naturalmente la leggenda, istruttiva e in qualche modo utile; pian piano però anche il Risorgimento da storia si fa mito fondante, si arricchisce di simboli, modelli, parole d'ordine, e l'asse ideologico si sposta dal cattolicesimo al laicismo: tanto più dopo il *non expedit* del 1874 si osteggia l'egemonia ecclesiastica in campo educativo, che sta avendo risultati importanti anche con metodi innovativi, quali quelli di Don Bosco e dei romanzi d'appendice di Don Tarra.

Se nel 1881 *Pinocchio* segna la svolta, *Cuore* è la rivoluzione: meccanismo perfetto, con la sua potenza e le sue vendite sbalorditive si propone come alba delle comunicazioni di massa, già pronto a spazzare via il suo secolo. Come De Amicis, quasi tutti i nuovi autori per ragazzi sono giornalisti, dotati cioè di una lingua, un ritmo, una consapevolezza nuovi, capaci di parlare a tutti con grande rapidità e forza. Tra loro si fa spazio anche il più imprevedibile e affascinante, Emilio Salgari, cerniera tra i due secoli, ma forse davvero di nessuno.

ANNO	STORIA	CULTURA / SCUOLA / SOCIETÀ	LETTERATURA per l'infanzia
1859		<i>L'origine della specie</i> attraverso la selezione naturale di Charles Darwin. Viene istituito con il decreto Casati il sistema scolastico nazionale.	
1860	Spedizione dei Mille. Negli Stati Uniti viene eletto Abramo Lincoln.	Decreto legge Programmi per la scuola elementare.	
1861	Unità d'Italia. Inizia la Guerra di Secessione Americana.	Nasce la prima Biblioteca Popolare a Prato.	
1862		<i>I miserabili</i> di Victor Hugo.	
1863		A Londra si inaugura la prima metropolitana.	<i>Capitan Fracassa</i> di Théophile Gautier (1811-1872).
1864	Massacro di Sand Creek.		<i>Viaggio al centro della terra</i> di Jules Verne (1828-1905).
1865	Finisce la Guerra di Secessione Americana, Lincoln viene assassinato. Abolizione della schiavitù.		<i>Alice nel Paese delle meraviglie</i> di Lewis Carroll (1832-1898). <i>Dalla terra alla luna</i> di J. Verne. <i>Pattini d'argento</i> di Mary Mapes Dodge (1831-1905).
1866	L'Italia dichiara guerra all'Austria, già in conflitto contro la Prussia. Garibaldi ottiene l'unica vittoria italiana. Nasce nel Tennessee il Ku-Klux-Klan.	<i>Delitto e castigo</i> di Fedor Dostoevskij.	
1867	Nasce l'Impero Austro-Ungarico.	H. W. Longfellow traduce in inglese la <i>Divina Commedia</i> . Nasce l' <i>Impressionismo</i> . Il chimico Alfred Nobel breveta la dinamite.	
1868		<i>L'idiota</i> di F. Dostoevskij. Lartet scopre gli scheletri di Cro Magnon.	<i>Piccole donne</i> di Louisa May Alcott (1832-1888). <i>I figli del Capitano Grant</i> di J. Verne.
1869		<i>L'educazione sentimentale</i> di Gustave Flaubert. <i>L'uomo che ride</i> di V. Hugo. <i>Guerra e pace</i> di Lev Tolstoj.	<i>Incompreso</i> di Florence Montgomery (1843-1923).
1870	Breccia di Porta Pia, termina il potere temporale dei papi.	Giuseppe Pitre inizia la pubblicazione in 25 volumi di <i>Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane</i> .	<i>Ventimila leghe sotto i mari</i> di J. Verne.
1871	La capitale viene trasferita a Roma.	<i>Storia della letteratura italiana</i> di Francesco De Sanctis.	<i>Alice attraverso lo specchio</i> di L. Carroll.
1872		<i>I demoni</i> di F. Dostoevskij. A New York viene fondato il Metropolitan Museum.	
1873		<i>Il viaggiatore incantato</i> di Nikolaj Semënovi Leskov.	<i>Il giro nel mondo in 80° giorni</i> di J. Verne.
1874		Si scopre il bacillo della lebbra.	
1875	Nasce il Partito Socialdemocratico Tedesco.		<i>Memorie di un pulcino</i> di Ida Baccini (1850-1911).
1876	Italia: la destra viene rovesciata dalla sinistra di Depretis. Sconfitta dell'esercito di Custer a Little Big Horn.		<i>Le avventure di Tom Sawyer</i> di Mark Twain (1835-1910). <i>Michele Strogoff</i> di J. Verne.
1877		Anna Karenina di L. Tolstoj. Legge Coppino: obbligo scolastico dai sei ai nove anni. Thomas Edison inventa il fonografo. Negli USA primi telefoni pubblici.	
1878			<i>Minuzzolo</i> di Collodi (1826-1890). <i>Senza famiglia</i> di Hector Malot (1830-1907).
1879		<i>Dizionario della lingua italiana</i> di N. Tommaseo e B. Bellini. <i>Casa di bambola</i> di Henrik Ibsen.	

ANNO	STORIA	CULTURA / SCUOLA / SOCIETÀ	LETTERATURA per l'infanzia
1880		<i>I fratelli Karamazov</i> di F. Dostoevskij.	
1881		<i>I Malavoglia</i> di Giovanni Verga. <i>Ritratto di signora</i> di Henry James. In Francia viene proclamata la libertà di stampa e di associazione.	Sul "Giornale dei bambini" Collodi inizia la pubblicazione di <i>Le avventure di Pinocchio</i> , <i>storia di un burattino</i> . Heidi di Johanna Spyri (1827-1901).
1882		Muore Garibaldi. Koch scopre il bacillo della tubercolosi.	
1883		Muoiono Karl Marx, Gustave Doré e Richard Wagner. L'Orient Express compie il suo primo viaggio.	<i>L'isola del tesoro</i> di Robert L. Stevenson (1850-1894).
1884		I poeti maledetti di Paul Verlaine.	<i>Le avventure di Huckleberry Finn</i> di M. Twain.
1885	Le potenze europee si spartiscono l'Africa. L'Italia inizia la penetrazione in Abissinia.	<i>Bel-Ami</i> di Guy de Maupassant. <i>Germinal</i> di Émile Zola.	<i>Piccolo Lord</i> di Frances H. Burnett (1849-1924).
1886		<i>Lo strano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde</i> di R. L. Stevenson. Daimler inventa la prima motocicletta.	<i>Cuore</i> di Edmondo De Amicis (1846-1908).
1887	Si forma il primo ministero di Francesco Crispi (politica coloniale).	<i>Uno studio in rosso</i> di Arthur Conan Doyle, nasce il personaggio di Sherlock Holmes.	
1888		Cronofotografo: permette la ripresa e la scomposizione fotografica dei movimenti sulla pellicola.	
1889	L'Italia occupa la Somalia.	<i>Il piacere</i> di Gabriele D'Annunzio. <i>Mastro don Gesualdo</i> di G. Verga. <i>Tre uomini in barca</i> di Jerome K. Jerome. Viene celebrato in tutto il mondo il 1° maggio. La francese Cadolle inventa il reggiseno.	
1890	Nasce la colonia italiana dell'Eritrea.	Si diffonde l'Art Nouveau. Negli USA viene eseguita la prima condanna a morte mediante sedia elettrica.	
1891		<i>Myricae</i> di Giovanni Pascoli. <i>Tess dei d'Urberville</i> di Thomas Hardy. <i>Il ritratto di Dorian Gray</i> di Oscar Wilde.	
1892	Reggio Emilia: nasce il Partito Socialista Italiano.	<i>Una vita</i> di Italo Svevo. Ad Atlanta nasce la Coca-Cola.	
1893		Viene istituita la Banca d'Italia. Ford costruisce la sua prima automobile.	
1894		<i>I viceré</i> di Federico De Roberto. <i>Il segno rosso del coraggio</i> di Stephen Crane.	<i>Il libro della giungla</i> di Rudyard Kipling (1865-1936). <i>Pel di carota</i> di Jules Renard (1864-1910).
1895	L'Italia subisce una dura sconfitta ad Amba Alagi.	Nasce il fumetto con <i>Yellow Kid</i> di Richard F. Outcault sulle pagine del "New York World". <i>La macchina del tempo</i> di Herbert G. Wells. <i>Poesia Se</i> di R. Kipling. Prima proiezione cinematografica dei fratelli Lumière.	Ida Baccini apre il "Giornale dei Bambini". <i>I misteri della giungla nera</i> di Emilio Salgari (1862-1911). <i>Ciondolino</i> di Vamba (1858-1920).
1896	Pace di Addis Abeba: l'Italia tiene Eritrea e Somalia.	<i>Giuda l'oscuro</i> di T. Hardy. Cuglielmo Marconi realizza la prima trasmissione radio.	<i>I pirati della Malesia</i> di E. Salgari.
1897	A Basilea primo congresso ebraico: programma per la creazione di uno stato indipendente in Palestina.	<i>Il fanciullino</i> di G. Pascoli. <i>Cyrano de Bergerac</i> di Edmond Rostand. <i>Dracula</i> di Bram Stoker.	<i>Capitani coraggiosi</i> di R. Kipling.
1898		<i>Senilità</i> di I. Svevo. <i>Giro di vite</i> di H. James. I coniugi Curie scoprono il radio.	<i>Il corsaro nero</i> di E. Salgari.
1899		<i>Cuore di tenebra</i> di Joseph Conrad. Nasce la FIAT.	<i>Stalky & Co.</i> di R. Kipling.

Giannetti e Giannettini

Romanzi istruttivi da Parravicini a Collodi

Prima di Pinocchio, e fin da un quarto di secolo prima che si facesse l'Italia, i ragazzi che sapevano leggere avevano già un personaggio di riferimento, fisso e imprescindibile: Giannetto. Vero che a poter leggere erano pochissimi, appena il 22% della popolazione prima dell'Unità, ma il *Giannetto* di Luigi Alessandro Parravicini (1800-1880), edito nel 1837 dopo aver vinto un importante premio, con il motto "Pane e onore. Migliaia di persone non leggeranno forse altro libro", è stato a lungo il **PROTOTIPO PERFETTO DI TESTO SCOLASTICO**, e fu infatti adottato in varie regioni, con una sessantina di ristampe prima della fine del secolo e vari prolungamenti; e a rinnovarne la fama ci penserà anche Collodi, su richiesta dell'editore Paggi, con *Giannettino* (1877), per metà perfettamente inserito nella tradizione scolastica dell'illustre precedente, ma per metà già quasi pinocchiesco, al punto che venne bocciato da una commissione ministeriale, ritenuto così vivace da inficiare la serietà dell'insegnamento.

Il *Giannetto* di Parravicini andava in altra direzione: "Buon Giannetto! Nessun ragazzo saprà mai vedere ad occhi chiusi la sua fisionomia: egli è stato ed è il titolo d'un libro, il nome che contraddistingue un'enciclopedia cattedratica (...), un'opera arida, senza calore di vita" scriverà Olga Visentini; però un suo intento pedagogico l'aveva raggiunto: era una specie di enciclopedia, un **PERCORSO NOZIONISTICO**, ma fuso con un piano narrativo e morale, attraverso la crescita e l'ascesa sociale di un vero self-mademan nostrano, seguito dalla giovinezza al tirocinio in bottega, fino a divenire gran signore e benefattore. Il protagonista è certo poco più che un pretesto per insegnare anatomia, zoologia, diritti, educazione fisica; ma ci parla anche di politica, di come creare al meglio un nuovo cittadino, a dimostrazione dello **STRETTO RAPPORTO TRA SCRITTORI PER L'INFANZIA E PATRIOTTISMO**: intellettuali come Capponi, Taverna, Lambruschini,

Thouar, Cantù, avevano partecipato ai moti e alle prime spinte unitarie, e non nascondevano l'obiettivo di trasmettere coi libri una coscienza sociale e nazionale, formare gli adulti che un domani faranno l'Italia. Fatta l'Italia, tocca anche a *Giannettino* fare gli italiani: il ragazzo di Collodi, finalmente vivo e divertente, anche se ancora frenato dalla tradizione, nei molti volumi successivi con l'amico *Minuzzolo* (1878) farà conoscere mitologia, storia, botanica, ci sarà una *Geografia di Giannettino*, poi una grammatica, tre viaggi in Italia Superiore, Centrale e Meridionale e via dicendo, fino alla morte dell'autore. Ma oltre alle lezioni tenute dal dottor Boccadoro, cui è affidato un po' il ruolo di Parravicini, le avventure di questo cugino maggiore di Pinocchio regalano ai ragazzi italiani altro: la prima apertura verso il piacere della lettura, lo scardinamento delle rigide regole formali, un'idea nuova di scuola e di Italia.



Ida Baccini

La strada indicata da un pulcino

C'è un momento in cui Pinocchio e i suoi compagni di scuola fanno a guerra lanciandosi libri, che poi, finiti in acqua, risultano indigesti anche ai pesci. Tra questi figura anche *Le memorie di un pulcino* della Baccini (1850-1911): dunque, pesci a parte, era già un piccolo classico, che quasi tutti avevano in cartella. E pensare che quando uscì nel 1875, illustrato da Mazzanti, l'allora venticinquenne maestra fiorentina non poté nemmeno firmarsi perché donna. Il successo fu tale che l'editore Paggi ne dovette ristampare una seconda edizione autografa, e che diventerà uno dei testi più diffusi e conosciuti, per lungo tempo. Non solo: la storia del pulcino, pur con mille limiti, diede il via ad una **NUOVA VISIONE** della letteratura per ragazzi in Italia, che anticipando Collodi e De Amicis si poneva come rottura con il moralismo, il precettismo, la pedanteria che avevano caratterizzato le precedenti narrazioni, dal *Giannetto* di Parravicini ai testi, pur preziosi, del Thouar o del Tarra.

La Baccini intuì che era tempo di storie nuove, innanzitutto piacevoli, e per la prima volta creò un mondo visto e descritto con gli occhi di un bambino. L'espedito viene probabilmente da *Mémoires d'un âne* (1860) della Contessa de Ségur, in cui gli insegnamenti emergono dalla naturale simpatia del lettore per l'eroe virtuoso: lì era un asino, qui un pulcino, che racconta in prima persona la propria vita, il calore della famiglia, l'affetto dei padroncini, i pericoli prima nell'aia poi in città; e poi sarà un brulicare di altri pulcini, e gatti, topi... La popolarità si farà tale che la Baccini più volte si lamenterà pubblicamente: "Io sono stata la vittima delle *Memorie di un pulcino*". Di lui non riuscì più a liberarsi, nonostante gli oltre cento volumi che firmò, un'immensa produzione, col suo nome o sotto pseudonimi, sui maggiori quotidiani e su riviste, per adulti e per ragazzi; ormai ben inserita nel circolo dei letterati del tempo, giornalista così affermata da aver ottenuto l'unica intervista concessa dalla regina, "opinionista" ante litteram, scrisse anche sussidiari, grammatiche, testi di lettura scolastici, di divulgazione, **NARRATIVA PER FANCIULLE**; alle "nuove italiane" anzi dedicò la maggior parte delle energie, rinnovando e dirigendo per quasi trent'anni, con ottimi risultati di diffusione, il foglio settimanale *Cordelia*, tenendosi sempre in bilico tra un conservatorismo devoto al ruolo tradizionale della donna e lampi di vero e proprio femminismo militante. Metteva così finalmente in teoria, proponendolo alle sue lettrici, quello che lei stessa, donna forte e libera, nella vita aveva già realizzato anni prima, quando lasciò il marito, noto scultore, per dedicarsi a se stessa e ai libri. Non paga, vero motore della nuova **STAMPA PERIODICA PER RAGAZZI**, fonderà e reggerà da sola anche il "Giornale dei bambini" (1895-1906), che confluirà poi nel celeberrimo "Giornalino della Domenica".



Pinocchio

Collodi e *La storia di un burattino*

Non c'è dubbio che Pinocchio sia uno dei personaggi più conosciuti al mondo. È stato tradotto in quasi tutte le lingue, compreso il latino, e illustrato innumerevoli volte, tanto da essere ormai diventato, come osserva Roberto Innocenti, la tesi di laurea di ogni illustratore. Numerosissimi sono anche i suoi adattamenti e riscritture in forma cinematografica, teatrale, fumettistica dal celeberrimo film animato di Disney (1940) al recente fumetto di Winshluss, passando per Comencini, Carmelo Bene e Benigni. Il burattino italiano, insomma, è diventato una vera e propria **ICONA DELL'IMMAGINARIO COLLETTIVO**, che non sembra conoscere finora limiti di spazio e di tempo.

Un favore sempre crescente, seppure all'inizio piuttosto tiepido, *Pinocchio* lo ha incontrato anche nella critica. A partire dagli anni Sessanta, infatti, è nata una vera e propria "pinocchiologia", che ha smontato e analizzato quasi parola per parola l'opera di Collodi dandone interpretazioni pedagogiche, antropologiche, psicologiche, narratologiche, simboliche, esoteriche, massoniche e persino teologiche. Di *Pinocchio* si è detto tutto e il contrario di tutto: se per Spadolini la storia del burattino, scritta da un autore di note simpatie mazziniane che aveva partecipato a due guerre di indipendenza, è l'esempio di un percorso laico, compiuto facendo conto soltanto sulle forze umane, per il cardinale Giacomo Biffi è senz'altro il modello di una redenzione cristiana in cui è essenziale l'intervento della Vergine (la fata).

Al di là delle divergenze, ciò che la critica sembra aver chiarito una volta per tutte è che le avventure del burattino non sono per niente una "bambinata", come lo stesso Collodi le aveva troppo modestamente e incautamente definite nel 1881. A lungo creduto un capolavoro "nato per caso" dalla penna di un autore inferiore alla sua opera, *Pinocchio* si è rivelato invece il frutto di un lungo apprendistato artistico.

Carlo Lorenzini (1826-1890) che si sarebbe poi firmato Collodi, in omaggio al paese natale materno, entrò infatti in contatto fin da giovanissimo con gli ambienti intellettuali fiorentini, divenendo ben presto un giornalista molto apprezzato per il suo stile brioso e arguto, nonché autore di racconti, commedie e romanzi (*Un romanzo in vapore, I misteri di Firenze*). Certo quelle opere, nonostante i loro felici spunti umoristici, non reggono senz'altro al paragone con *Pinocchio*. Probabilmente perché, rivolgendosi a un pubblico adulto, Collodi non aveva ancora scoperto la sua vena migliore, quella di scrittore per ragazzi. Come osserva Antonio Faeti, infatti, scrivere per l'infanzia gli consentì di "sottrarsi alle convenzioni dello scrivere "per adulti", che lo avevano sempre costretto a

inibire la sua più vera capacità creativa". L'occasione di rivolgersi al pubblico dei piccoli venne quando l'editore Paggi gli propose, nel 1875, di tradurre alcune fiabe di Perrault, Mme d'Aulnoy e Mme Leprince de Beaumont per la collana Biblioteca scolastica, con l'intento di promuovere, in un'Italia da poco unita, la lingua italiana basata sull'uso del toscano. Già in questa traduzione viene adottata quella lingua naturale, spontanea, vivace e prossima al parlato così lontana dalla lingua agghindata e accademica di tanta letteratura per l'infanzia di allora che si ritroverà poi in *Pinocchio*, considerato anche per questo da Gianni Rodari "il primo libro per ragazzi scritto [...] in presa diretta coi ragazzi".

I racconti delle fate segnano dunque l'inizio della carriera di Collodi come scrittore per l'infanzia, continuata con i vari *Giannettino* (1877) e *Minuzzolo* (1878) e favorita dal boom dell'editoria scolastica seguito alla legge Coppino. Ma significano anche la scoperta di una dimensione alternativa al realismo, quella del meraviglioso e del fiabesco, con la sua libertà immaginativa e la sua **DENSITÀ SIMBOLICA**. È tutto un nuovo territorio dell'immaginario quello che si apre con le fiabe francesi, popolato di fate, orchi, animali parlanti e sottratto ai normali principi logico-causali dalla magia, operatrice di straordinarie metamorfosi. E Collodi saprà sfruttarlo a piene mani per scrivere *Pinocchio*, soprattutto a partire dal capitolo XVI. Come è noto, *Pinocchio* è stato pubblicato a puntate sul "Giornale per i bambini" dal 1881, prima di uscire in volume nel 1883; ma la sua storia terminava, originariamente, al capitolo XV, in fondo al quale Collodi aveva posto la parola "fine". Terminava, insomma, con la morte del burattino, appeso a un ramo della Quercia grande. Ma quel finale dovette sembrare troppo tragico e antipedagogico a Biagi e Martini, direttori della rivista, che con ogni probabilità insisterono con l'autore perché desse un seguito alla storia. Per questo, o per le richieste dei ragazzi, Collodi si trovò così nell'incresciosa situazione di dover "risuscitare" il suo protagonista per continuare in modo plausibile la sua storia. E ci riuscì egregiamente, trasformando la bella bambina morta dai capelli turchini in fata e attribuendo a lei la salvezza di Pinocchio. Il capitolo XVI si inaugura così all'insegna della **METAMORFOSI**, che domina anche la restante parte del libro sino alla fine: Pinocchio prende forma umana solo dopo avere attraversato tutti gli stadi naturali, da cosa inerte a creatura vegetale e animale, con trasformazioni reali o imposte dallo sguardo altrui, come quando viene scambiato per un granchio dal Pescatore verde. Mentre i primi quindici capitoli, lo ha ben spiegato Garroni, avevano lasciato correre nel mondo un

«CARO PINOCCHIO, AVEVO SETTE ANNI; QUANDO LESSI LA PRIMA VOLTA LE TUE AVVENTURE. NON TI SO DIRE QUANTO MI SON PIACIUTE E QUANTE VOLTE POI LE HO RILETTE. IN TE FANCIULLO RICONOSCEVO ME STESSO, NEL TUO AMBIENTE IL MIO AMBIENTE.» Albino Luciani, Papa Giovanni Paolo I

Illustrazione di Mussino, *Pinocchio*

burattino immutabile, incapace di cambiare e di apprendere per adattarsi alla società, proprio in ragione della sua natura legnosa, e pertanto destinato a soccombere.

Collodi, però, si è appropriato dell'immaginario fiabesco dei *contes de fées* francesi rielaborandolo originalmente secondo una poetica nuova. Quell'universo immaginifico viene continuamente deformato in *Pinocchio* attraverso le lenti dell'ironia e della parodia, e come confuso da un senso tragico di mistero. Le metamorfosi, da semplice infrazione soprannaturale alla normalità del quotidiano, diventano legge fondamentale della vita, essenza primaria del reale, che costantemente si trasforma e si rinnova. Anche la fata, come le sue antenate francesi, è capace di mutamento, ma tanto da apparire una creatura effimera, evanescente, che ha tutte le identità e non ne ha nessuna; una labile presenza tendente al nulla, come l'ha definita Manganelli, che alla fine torna effettivamente nel nulla, nel mondo del sogno, da cui appare per l'ultima volta a Pinocchio. E se mantiene il sadismo pedagogico della *Candida* di Mme Leprince de Beaumont, basato sulle punizioni e sul senso di colpa, ben diversa è la crudeltà giocosa e bambina, rispetto all'austera seriosità della fata francese, con cui si burla di Pinocchio inviandogli polli di cartone o facendogli crescere il naso; perché lei è, in origine, bambina e sorellina di Pinocchio, e qualcosa di infantile rimane sempre in quel suo atteggiarsi a mamma, o "quasi mamma", e adulta sentenziosa. L'aspetto materno della fata, che con l'amore ottiene l'obbedienza di Pinocchio, è del resto una delle varianti "italiche" e realistiche che Collodi apporta al personaggio francese, come già notava Pancrazi. Così come l'orco della tradizione diventa, più realisticamente, il padrone di un teatro di marionette, che si guadagna da vivere con le maschere nostrane di Arlecchino e Pulcinella. Molti altri, del resto, sono gli **ELEMENTI TIPICAMENTE ITALIANI**

di questa Toscana poverissima, tratteggiata nei suoi campi, boschi, vigneti e popolata di monelli, assassini, accattoni, truffatori e perditempo, in cui la giustizia ufficiale si mostra assai approssimativa e tanti bambini sono costretti a lavorare o ad andare a scuola a pancia vuota. Approdata da corti eleganti e sfarzose a questa terra dominata dalla miseria, la fata, antica madrina di principi e principesse, sceglie di farsi protettrice di un umile pezzo di legno. Al momento del suo apparire è ancora circondata da preziosi orpelli, la carrozza color dell'aria tirata da cento pariglie di topini bianchi e servita da un can barbone vestito alla moda dei cortigiani del re Sole, come se dai tempi di Perrault avesse dormito lo stesso sonno profondo della *Bella Addormentata*; ma abbandona presto i



suoi fasti, riadattandosi ai tempi moderni, per tramutarsi in donna borghese e popolana, pronta a elargire confetti al rosolio e cavolfiori conditi con l'aceto. Proprio in questo **INCONTRO TRA IL MERAVIGLIOSO FIABESCO E IL REALISMO DEL QUOTIDIANO**

sta la principale novità del romanzo di Collodi, che scriveva negli anni in cui si stava affermando in Italia il Verismo. A entrambe queste dimensioni appartiene Pinocchio: burattino meraviglioso, fatto dello stesso legno del «**IL LEGNO IN CUI È TAGLIATO PINOCCHIO È L'UMANITÀ.**» Benedetto Croce bosco in cui la fata vive da più di mille anni, è però spesso considerato dagli altri un ragazzo, che come ogni altro ragazzo deve andare a scuola e imparare a guadagnarsi da vivere. Il legno di cui è fatto è il materiale del fiabesco, e la morte finale del burattino è anche la morte del fiabesco. Se dovessimo immaginare il seguito del romanzo, non ci figureremmo un Pinocchio intento a dialogare con grilli parlanti e marmottine, ma un Pinocchio studente diligente prima e onesto lavoratore poi, magari impiegato governativo. E c'è da credere che alla fata, a quel punto, non resterebbe che tornare a dormire nel bosco in quel suo stato di morte apparente, nell'attesa di essere risvegliata, magari tra qualche secolo, da un'altra creatura fantastica misteriosamente infiltratasi nel mondo reale.

In quell'iniziale "c'era una volta un pezzo di legno" si concentra dunque l'incontro tra due universi apparentemente incompatibili: *Pinocchio* è sì una fiaba, come segnalato dall'inconfondibile marca generica ("c'era una volta"), ma privata di tutto il suo pomposo repertorio di re, principi e principesse per mescolarsi al realismo quotidiano nella sua forma più umile e popolare. Mescolanza che si era già realizzata, in forma embrionale, nei *Racconti delle fate*, in cui il realistico e il quotidiano si erano intromessi nel fiabesco grazie a qualche piccolo ritocco del traduttore.

Tuttavia, se fin qui si è insistito sulla natura multiforme e metamorfica di *Pinocchio*, non bisogna dimenticare che la capacità del suo protagonista di riadattarsi continuamente a nuove storie è dovuta a un solido nucleo di resistenza che permane al di là di ogni possibile trasformazione: comunque lo si raffiguri, tramite immagini o parole scritte, in qualsiasi scenario lo si voglia ambientare, Pinocchio mantiene la sua natura legnosa e burattinesca sempre riconoscibile.

E il successo nel mondo della sua storia, al di là di come la si interpreti, si deve al suo **VALORE UNIVERSALE**: per rappresentare non un bambino qualunque, com'era ancora Giannettino, ma quella che Comencini chiama un'idea dell'infanzia, Collodi doveva sottrarre il suo personaggio al particolarismo realistico e farlo uscire dalle anguste pareti domestiche per farlo entrare nello spazio illimitato del simbolico e del fiabesco. Doveva dargli, insomma, un corpo di legno di legno magico, s'intende. Solo così *Pinocchio* avrebbe potuto rappresentare la violenza insita in ciascuna educazione, che impone la rinuncia al desiderio originario di libertà assoluta per garantire la sopravvivenza in questo mondo.



Emilio Salgari

Il Padre degli Eroi

Ci sono coincidenze, combinazioni di date e anniversari, che nell'accomunare vicende apparentemente lontane gettano luce su sorprendenti vicinanze, corrispondenze, accordi. Tale è la congiuntura che vede collimare, nel 2011, i festeggiamenti per i 150 anni dell'Unità d'Italia con il centenario della morte di Emilio Salgari. C'è da accogliere trionfalmente l'anno, da afferrare al volo l'occasione, perché promette riscoperte, ribaltamenti di prospettiva, chiarimenti, opportunità uniche di riflessione su un autore sepolto sotto la polvere di interpretazioni erranee e giudizi incartapecoriti. Per anni Salgari è stato contestato, svilto, ammonito, snobbato per aver trascinato, a detta di tanti critici letterari e precettori, le menti dei fanciulli nel "paradossale mondo" della fantasia, per aver stimolato nei ragazzi "turbolenti" e dalla "psiche un po' torbida" una "morbosa curiosità" per ciò che è crudele, selvaggio, efferato. Pare davvero di sentirli questi "compilatori dei manuali per i concorsi", come li chiama Antonio Faeti, che sanno di stantio, sanno di muffa, chiusi come sono nelle loro asfittiche stanze ministeriali. Chissà che il 2011 non restituisca Salgari alla sua dimensione immaginativa più fresca e imperitura, ai suoi irriducibili lettori e a quegli adolescenti che sono, come lui, animati da inquietudini, desiderosi dell'ignoto appassionante, attratti irresistibilmente dallo spirito d'avventura, dall'ardimento per l'ardimento. Chissà poi che non si trovi nell'autore pugnace, irrequieto e *bohémien* un modo per capire cosa scorre nelle vene dell'Italia e di noi italiani.

Le coincidenze, si diceva, sono tante e tali da indicare addirittura un possibile percorso ermeneutico. Emilio Salgari nasce a Verona il 21 agosto 1862 (non 1863, come capita ancora di leggere e come amava far credere lo stesso Salgari, che aveva la civetteria di ringiovanirsi di un anno), ovvero l'anno successivo alla proclamazione ufficiale del

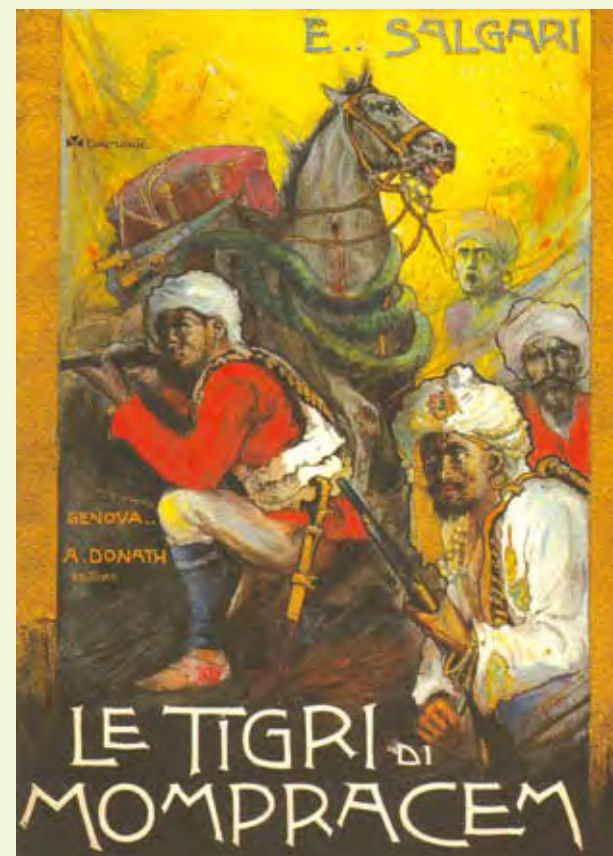
«HO LETTO 63 LIBRI SCRITTI DA SALGARI, UNO IN PIÙ DI QUANTI NE AVEVA LETTI CHE GUEVARA.»

Paco Ignacio Taibo II

Regno d'Italia, alla sancita unificazione politica e militare di un paese tutt'altro che unificato, frammentato piuttosto in comunità linguistiche e antropologiche eterogenee, attraversato da smarrimenti, contraddizioni, conflitti. A dimostrarlo ci sono altre date, altre vicende: nel 1866, il Veneto è annesso al Regno d'Italia a seguito della terza guerra di indipendenza; nel 1870, il Lazio è sottratto allo Stato della Chiesa con la presa di Roma; nel 1882, è stipulata la Triplice Alleanza con gli imperi di Germania e Austria-Ungheria, e muore Garibaldi. Poi nel 1883-84, Salgari pubblica *Le tigri di Mompracem*, il primo romanzo, per ragazzi, del CICLO DI SANDOKAN, prorompente e indimenticabile icona dell'immaginario. Cosa è successo? È successo che a Verona, in uno di quei territori ancora prossimi all'Impero Austro Ungarico, Salgari ha respirato forse più e meglio di

altri la NOSTALGIA PER L'EROISMO RISORGIMENTALE e l'amarezza post-unitaria degli ideali traditi, il clima di astio nei confronti dell'Austria e di una Triplice Alleanza difficile da digerire, le ansie nazionaliste sottese alla ricerca di un "posto al sole" e di una identità imperiale, i movimenti anticolonialisti a difesa dei popoli schiavi e oppressi, e soprattutto il desiderio di rivalsa che battaglie come quelle di Lissa (1866) avevano reso bruciante, impellente, propizio all'avvento di un Vendicatore, da più parti invocato. È successo che Salgari ha elaborato tracce, indizi, presentimenti e dato vita a nuovi eroi dallo spirito battagliero, indomito, puro e ribelle che fu dei Mille, che fu lo spirito garibaldino. Nella sua acutissima analisi dell'iconografia dell'Eroe, Omar Calabrese riconosce in Garibaldi l'archetipo, conscio o inconscio, dei nuovi eroi letterari e stabilisce, in particolare, l'ardito paragone con la Tigre della Malesia. Le prove, afferma Calabrese, sono solo indiziarie, ma le coincidenze narrative, descrittive, figurative sono tante, troppe. SANDOKAN, COME GARIBALDI, è pirata suo malgrado, costretto all'esilio dalle politiche di invasione imperialista; ha per meta politica il riscatto della patria dalla sottomissione straniera e la porta avanti attraverso la lotta armata di gruppi di volontari; trova rifugio in un'isola e l'amore in una donna fiera e combattiva. Dal progetto ideologico fino alle strategie di lotta, Sandokan, come pure il Corsaro Nero, si modella dunque su quel paradigma di condottiero, liberatore, vendicatore che fu Garibaldi, da subito leggenda vivente, aggregato di verità e finzione uscito dalla penna di Alexandre Dumas, autore de *I tre moschettieri* e celebre cronista, a bordo della goletta Emma, dell'impresa dei Mille.

Verità e finzione, vita e immaginario sono le coordinate con cui partire all'esplorazione di Emilio Salgari, uomo e scrittore. In nessun altro si è forse dato un tale GROVIGLIO DI STORIA E IMMAGINAZIONE, REALTÀ E SOGNO come nello scrittore veronese che, chiuso quasi ininterrottamente nella sua stanza, esamina atlanti, enciclopedie, resoconti di viaggio, repertori di costumi, erbari, tavole, incisioni, dizionari e si lascia ammaliare, si lascia vincere dalla suggestione delle parole, delle stampe, diventando, nelle parole di Faeti, "un crocevia, un luogo di libero scambio immaginativo, dove si incontrano ombre, finzioni, personaggi reali, categorie sociali, leggende, stereotipi, timori collettivi, presenze ingovernabili." Ancorato a un vecchio tavolo, intinge la penna nell'inchiostro di bacche da egli stesso prodotto; ritaglia frammenti tratti dalle riviste dell'epoca, dai saggi rinvenuti a seguito di scorribande bibliotecarie, e accosta, rielabora, incastra, tiene tutto insieme con il mastice del sogno, del desiderio di avventura, dell'anelito alla





dimensione sconfinata, sciolta dalle àncore, dell'Altrove. Così, nella mescolanza di fatti reali e immaginati, Salgari costruisce mondi favolosi eppure credibili, dove L'ESOTICO SI FONDE CON IL FANTASTICO, il realistico, l'immortale. L'India di Salgari, e lo dice Ghan S. Singh, è un'India irreale e misteriosa, eppure "psicologicamente e culturalmente valida:" è l'India "perenne," colta nell'anima piuttosto che nella verità documentaria. Lo stesso si può dire di tutti i luoghi (la Malesia, il Far West, l'Africa, i Caraibi) e i personaggi salgariani, intimamente salgariani, poiché intimamente salgariano è l'intreccio di verosimiglianza e inverosimiglianza.

Altri nell'Ottocento letterario hanno operato una simile mescolanza di verità e finzione. Di Alexandre Dumas si è detto, ma anche Victor Hugo e Eugène Sue derivano, e restituiscono, narrazioni, incubi, sogni collettivi dal magma di episodi storici e inquietudini fantasmatiche dell'epoca. Sono tutti fonti per la narrativa salgariana. Da Dumas, soprattutto, Salgari ricava il senso del ritmo, della composizione, del dosaggio degli effetti, così come l'espedito di collocare l'azione in un tempo antecedente a quello del racconto. Sue, autore dei fortunatissimi *Misteri di Parigi*, è senz'altro ispiratore di un titolo, *I misteri della giungla nera*, per un romanzo già apparso come *Gli strangolatori del Gange* nel 1887 e come *Gli amori del selvaggio* nel 1893-94. Se si pensa che la terza parte di un altro romanzo di Sue, *L'ebreo errante*, si intitola *Gli strangolatori* e che lo stesso scrittore francese riconosce il debito nei confronti di un volume del conte di Warren, *L'India Inglese*, si ha forse la misura della pletora di RIMANDI, CITAZIONI, ALLUSIONI che circolano, transitano, si propagano da una narrazione all'altra. Così immerso nel clima immaginativo dell'Ottocento, Salgari attinge da romanzi d'appendice, feuilleton, melodrammi, opere liriche (*La Rosa del Dong-Giang*, novella del 1897, ricalca *La Bohème*, portata in

scena al Regio di Torino nel 1896); partecipa, con lo stesso febbrile entusiasmo riservato agli atlanti e ai vocabolari, del Romanticismo, in particolare di quello popolare e nero, che si nutre di atmosfere cupe e angosciose, del macabro e dell'orrido.

È un Salgari, quello *romantique noir*, che è nuovamente pervaso dagli umori del suo tempo. Nel 1892 Salgari si trasferisce a Torino con la moglie Ida Peruzzi e la primogenita Fatima (seguiranno altri tre figli: Nadir, Romero e Omar). Invece della gloria letteraria che

«OH DA QUANDO HO GIOCATO AI PIRATI MALESI, / QUANTO TEMPO È TRASCORSO.» Cesare Pavese

forse lo attende a Milano, sceglie l'impiego, magro ma sicuro, presso l'editore cattolico Speirani. La Torino di fine Ottocento è una città che, sotto la patina benpensante e borghese, nasconde l'ansia di emergere e il desiderio di riscatto (si è vista dopotutto sottrarre il primato di capitale). È la Torino di Cesare Lombroso, degli studi teratologici, delle cupezze esistenziali e ideologiche che confluiranno, a breve, nel cuore nero d'Europa. A Torino Salgari scrive come un forsennato, è in continuo affanno economico, subisce le pressioni dei suoi editori (Paravia di Torino, Bemporad di Firenze, Donath di Genova, Belforte di Livorno), è preoccupato per la fragilità psichica della moglie. Scrive, in un paese che si presta ormai a ogni sorta di compromesso e trasformismo, di personaggi incorruttibili e audaci che LOTTANO PER LA REDENZIONE NAZIONALE, la giustizia, un nuovo ordine sociale. Sono anni bui, rischiarati però dalla partecipazione di Salgari alla Scapigliatura, di cui *La Bohème italiana – 1898-1899* (1909) è rievocazione lieta e serena. Così accanto allo scrittore furibondo, delle cento sigarette al giorno, ci viene incontro anche l'eterno goliardo da osteria, che mescola Alto e Basso, che costringe familiari e amici a tirare di scherma e che prima di coricarsi, profuma le lenzuola perché sappiano, ricorda il figlio, "di foreste e di tropici." Muore suicida il 25 aprile 1911. Lo rinviene la figlia nel boschetto della Madonna del Pilone con il ventre squarciato, alla maniera di un samurai, da un rasoio. Ha scritto una breve lettera di commiato, con una sciabolata finale ai suoi editori: "A voi che vi siete arricchiti con la mia pelle, mantenendo me e la mia famiglia in una continua semi-miseria od anche di più, chiedo solo che per compenso dei guadagni che vi ho dati pensiate ai miei funerali. Vi saluto spezzando la penna."

Dopo la morte, l'immaginario, che già aveva travolto la sua vita finendo, come sostiene Bruno Traversetti, con l'annichirla, col trasformare Salgari in un "semplice e infaticabile strumento di trasposizione narrativa," prende il sopravvento. In vita Salgari aveva assunto diversi pseudonimi (Cap. Guido Altieri, G. Landucci, E. Bertolini); dopo la morte gli sono attribuite decine di romanzi apocrifi e almeno due false biografie, la prima delle quali esce nel 1928 a opera del figlio Nadir e del suo pro-tutore, il professore Lorenzo Chiosso. Nel periodo fascista, dove vanno di moda viaggiatori come Mario Appelius, Salgari diventa così un avventuriero blasonato, un giramondo indefesso che dopo aver conosciuto tifoni e solcato oceani, si ritrae in un appartamento a dare fondo ai ricordi. È una glorificazione postuma che corrisponde, a tutti gli effetti, alla censura, sempre fascista, dei romanzi. Niente di più ignominioso, tanto la glorificazione che la censura, per un autore che dalla sua stanza, meglio di tanti memorialisti di viaggio, era capace di riconoscere la tensione immaginativa verso l'Avventura, di tenere lo sguardo fervido sull'Altrove, di incantare intere generazioni di tigrotti di Mompracem.

1900 - 1920



Con l'uccisione del *Re buono* per mano dell'anarchico Bresci, l'estate del 1900 si porta via definitivamente il secolo passato e l'Italia di *Pinocchio*. Il quindicennio che ha per timoniere Giolitti produce infatti un altro immaginario, e trasformazioni gigantesche: sono gli anni del primo boom economico, della FIAT, dell'emigrazione di milioni di italiani, del tentativo di impastare borghesia e ceti popolari, dei sindacati e degli scioperi generali, della conquista della Libia, del suffragio universale (maschile), delle impennate di nazionalismo. Anche la scuola cambia, si fa statale, viene innalzato l'obbligo ai dodici anni e si inasprisce la lotta alla "malerba dialettale", l'analfabetismo diminuisce, e l'editoria per ragazzi gode di grandissima vitalità, al punto che nomi illustri come Capuana o Vamba fanno notare quanto sia più remunerativo scrivere per i più piccoli. In sostanza cambia il rapporto con l'infanzia, perché i bambini non sono più considerati corpi estranei, ma iniziano ad entrare nella vita sociale, nel mercato, nella pubblicità, nello Stato.

Mentre in Europa si diffonde lo scoutismo di Baden Powell, e si registra un proliferare di capolavori per ragazzi, sul successo degli iniziatori vede l'alba anche la nostra narrativa per l'infanzia; si moltiplicano i libri a buon mercato e nascono magnifiche riviste, che si rifanno ai più vivi esperimenti esteri, sfruttando le nuove tecnologie tipografiche. Dopo "La domenica dei fanciulli", debuttano in pochi mesi due tra le migliori testate della nostra storia: "Il Giornalino della Domenica" e "Il Corriere dei Piccoli". I destinatari sono i figli della borghesia, che possono così godere di prodotti raffinatissimi nella grafica, nelle immagini, nelle storie e nelle rubriche proposte. Il primo, con una chiara impronta educativa e politica, recluta i migliori scrittori del tempo, e soprattutto segna una nuova concezione dell'illustrazione per ragazzi: punto di forza e di vera cesura col passato sono infatti le strepitose copertine; anche "Il Corriere dei Piccoli", che non ha la stessa intenzionalità pedagogica, si avvale di una splendida impostazione grafica, assolutamente nuova. A distinguerlo, un'ariosità nello stile tutta sua, e una grande apertura all'estero: arrivano i fumetti dagli USA, pur sforbiciati e privati dei balloon, e nascono le prime tavole nostrane, dando i natali al fumetto in Italia.

Grandi rivoluzioni linguistiche, quindi, innovazioni formali, scelte lessicali e moduli metrici nuovi. Una strada intrapresa anche da intellettuali come Gozzano, Moretti, Gianelli, che portano nella poesia parole mai usate, elementi quotidiani, piccole cose, onomatopée ardite e sperimentazioni, toni sommessi e musicalità che seguendo il *Fanciullino* di Pascoli elevano l'infanzia a mito.

C'è poi da mettere in rilievo la grande incidenza del Liberty, che dà dignità d'arte all'illustrazione per l'infanzia e ne enfatizza l'aspetto e le potenzialità commerciali. Come una meteora miracolosa, Beardsley ha seminato anche in Italia, e con Rubino, Cambellotti, Brunelleschi, Golia, più avanti la Cavalieri, gli esiti sono altissimi.

Assieme a questi climi ne convivono altri, che paiono remoti: quelli chiassosi delle avventure esotiche dei "salgariani", come Motta e Mioni, di grande successo e diffusione, o il realismo quasi risorgimentale di cui fu grande interprete Nuccio. E intanto, in Inghilterra fanno faville Kipling e Barrie, in ottima compagnia nel loro e in altri paesi: si moltiplicano nel giro di poche stagioni splendide storie di animali e natura, come *Peter Coniglio*, *Il richiamo della foresta* e *Zanna Bianca*, *Il vento nei salici*, *Le avventure dell'Ape Maia*, *Tarzan delle Scimmie*; e scalpitano i fratelli di Peter Pan e di Gianni Stoppani, come loro fieri avversari degli adulti: *Sussi e Biribissi*, *I ragazzi della via Pal*, *Anna dai capelli rossi*, i *Katzenjammer Kids*, *Pollyanna*, i protagonisti di *Il Mago di Oz*, *Il giardino segreto* o *La guerra dei bottoni*: forse qualcosa di grosso sta per arrivare.

Yambo

Il pazzo mondo di Ciuffettino e Capitan Fanfara

Yambo (Enrico Novelli, 1874-1943) se ne sta da solo, pur perfettamente calato nel panorama ricchissimo di un'epoca di artisti singolari, di grandi invenzioni, di novità e sperimentazioni che sembra costruita apposta per lui. Nessun dubbio che sia stato uno degli artisti più bizzarri, sbalorditivi e imprevedibili del nostro Novecento: impossibile avvicinarlo chiunque altro e persino pensarli degli eredi.

Personaggio eclettico e instancabile, dal **TALENTO MULTIFORME** eppure tutto suo, è stato prolifico scrittore di romanzi e racconti d'avventura, d'esplorazioni e di storia, precursore geniale della fantascienza, disegnatore abilissimo, illustratore e poi fumettista, burattinaio, corrispondente di guerra, divulgatore scientifico, scenografo e commediografo, autore per la radio e critico teatrale, giornalista (per "La Nazione", "Il Mattino", "Il Nuovo Giornale", "Il Travaso", "Il Giornale Illustrato dei Viaggi", "il Fanfulla", "Il Puppazzo", "Capitan Fracassa" e altri ancora), persino attore, produttore e regista per il cinema muto: di tutto, e sempre lontano dal conformismo e dai luoghi comuni.

Oggi è un nome ricordato solo dagli appassionati o dai più anziani, ma per decenni ogni nuova uscita di Yambo ha avuto innumerevoli ed entusiasti lettori adulti e bambini, e la sua opera appare colossale: inizia sedicenne, rivoltando gli amati Verne, Poe, Wells, e non si ferma fino alla notte del 1943 in cui perse la vita sotto i bombardamenti, naturalmente al lavoro in redazione, pieno zeppo di progetti incompiuti, tra cui un'Odissea a fumetti.

Se non si possono trovarli epigoni, risalire alle influenze da cui proviene è arduo all'opposto per eccesso di materiale: Yambo, che ha fatto della caricatura e della **PARODIA** il proprio segno distintivo, cita continuamente, si muove in un immaginario condiviso con i lettori come un implacabile e divertito impastatore, tira dentro chiunque, non salva nessuno. E così D'Annunzio lancia il celebre manifesto politico, *La Nave*, tragico e trionfante, con il suo "Arma la prora e salpa verso il mondo", e Yambo gli fa il verso con *La Trave*, e "Arma la prora e palpa il mappamondo" con tanto di illustrazioni.

La sua è intima convinzione che nulla è davvero serio, e tutto può e deve essere ribaltato e dissacrato. Non c'entra l'ideologia, che scopre solo con un romanzo chiaramente irredentista, *La rivincita di Lissa*, con cui capovolge i fatti storici e fa vincere gli italiani, meritandosi una condanna in contumacia dalle autorità austroungariche.

Anche la parodia è quindi di un tipo tutto suo, lieve e spensierata, mai volgare, piatta o vicina al plagio, sempre riscrittura e atto creativo. Graficamente ha già la sintesi allegra e la deformata immediatezza dei fumetti, e si avvale nella composizione di divertimenti geometrici e texture ardite che lo pongono lontanissimo dal realismo drammatico delle incisioni cui il pubblico era abituato; i personaggi e le vicende vengono dritti dagli amati Collodi, Verne, Salgari, ma caricati all'eccesso, ironici e autoironici, lavati da qualsiasi tono tetro o risentito.

A ragione è stato chiamato **IL ROBIDA ITALIANO**, e l'amatissimo disegnatore, litografo e scrittore francese è l'unico che può fargli da fratello maggiore: *Viaggi straordinarissimi di Saturnino Farandola nelle cinque o sei parti del mondo e in tutti i paesi visitati e non visitati da Giulio Verne* è un manifesto di un'intera e comune poetica pazzoide, ardita e irriverente. Come lui, e forse ancor più, Yambo punta a stupire con il suo indisciplinato senso del meraviglioso, con cascate di aggettivi rombanti, con esilaranti ritratti che fanno a pezzi certezze e dogmi. Basti guardare i suoi professori, i sapienti, i maestri, tutti lunghi, magri, con barbone, occhiali e cappello, sordi come campane, che "sembravano tanti morti, in permesso, vestiti in maschera".

L'iperbole è la sua vera firma, e **IL VIAGGIO E L'AVVENTURA** il contesto a cui più spesso la applica: una bicicletta sulla pianura padana si gonfia fino a diventare *Due anni in velocipede. Avventure straordinarie di due ciclisti intorno al mondo*, che naturalmente, ammicca a Jules Verne, e c'è anche tanto Salgari strapazzato, come in *I filibustieri della Lumaca*. Ma sotto queste scoppiettanti peripezie di cui fu magnifico artefice sembra nascondersi un dubbio quasi straziante: nella trionfale epoca della tecnica, la vera avventura è ancora possibile?

Poco importa però, perché in Yambo è tutta una finzione continua, e gioia dell'invenzione e del raccontare. I lettori sono sempre a **TEATRO**, con lui, ma mai sul palco, perché i suoi personaggi sono evidentemente e convintamente burattini esagitati con cui è impossibile identificarsi, da seguirsi con spasso da spettatori. E del resto con un padre come il grande attore Ermete Novelli, non poteva che costruirsi teatrini (celebre anche all'estero il suo Teatro dei Fantocci), e pubblicare manuali pratici "fatelo da voi", entrati in molte case. Questa idea di farsa continua, però poetica e dolce, di piccolo mondo



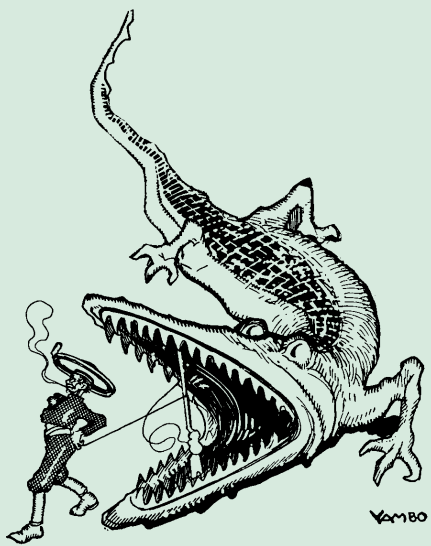
Illustrazione di Yambo, Ciuffettino

Illustrazione di Yambo, Capitan Fanfara



«HO PASSATO L'INVERNO RILEGGENDO SALGARI E IL CICLO DEI MOSCHETTIERI E SE TROVO UN YAMBO RINVERDISCO.»

Cesare Pavese



iperbolico e bizzarro con grandi sogni, ha forse trovato solo in Fellini un prolungamento credibile.

Yambo cambia sempre, ha mille segni diversi, eppure è sempre inconfondibilmente lui, una traduzione assolutamente personale e perfetta del CROCEVIA TRA OTTOCENTO E NOVECENTO in cui si trova a vivere: c'è ancora, nei suoi disegni e nei suoi scritti, la cultura e lo spirito del secolo passato, la toscanità collodiana, il romanzo d'appendice con i suoi colpi di scena e le incongruenze sgangherate, le fiabe e i baracconi, ma ci sono già, compiuti, anche Liberty e Futurismo, le Grandi Esposizioni, la passione per le meraviglie tecnologiche e il MITO DELL'AUTOMOBILE e della velocità. Anzi, con *Capitan Fanfara* anticipa addirittura il Manifesto del Futurismo di Marinetti, così come con la trilogia del brigante gentiluomo Carlo Bousset allude profeticamente alle Guerre Mondiali.

Sempre inequivocabilmente in stile Yambo, da una parte c'è *Ciuffettino* (1902), divenuto celeberrimo, evidente parodia di *Pinocchio*, con tanto di burattinaio terribile che però si chiama Spellacani, di un Lucignolo, di un'osteria, di una Fata e di un Melampo; dall'altra appena due anni dopo c'è *Capitan Fanfara* (1904), trionfo del motore, seppur al solito ironico e buffonesco, infarcito di elettricità, tecnica, cilindri e manovelle, tubi d'acciaio temprato, ingranaggi superbi e pneumatici imperforabili.

Le avventure di Ciuffettino sembra a volte voler richiamare nelle illustrazioni quelle di Chiostrì, ma quasi per farci su due risate coi lettori: nemmeno le toppe sui vestiti ricordano quel mondo misero e scarno, perché in Yambo c'è già Art Nouveau e incredibilmente pure i primi fumetti d'oltreoceano, che ancora non esistono. Ciuffettino, come Pinocchio, per via della sua fama vivrà avventure successive e improbabili: si farà arruolare (*Ciuffettino alla*

guerra, 1916) e indosserà l'uniforme (*Ciuffettino Balilla*, 1931), diventerà fumetto, nel 1942 sarà anche musicato in due dischi, poi avrà una nuova esistenza (*Ciuffettino re*), allungata ancora da una serie Tv.

E anche Yambo si è guadagnato una seconda vita, perché Umberto Eco ce lo farà ritrovare, coltissimo e smemorato, in *La misteriosa fiamma della regina Loana*.



Sopra: illustrazione di Yambo, *Viaggi e avventure*
Sotto: copertina di Yambo

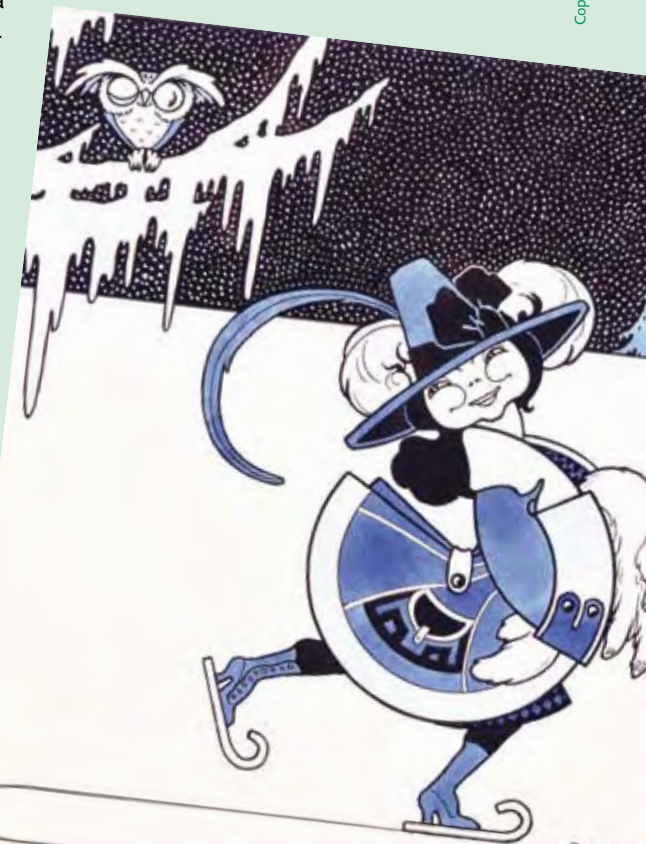
Il giornalino della Domenica

Lo "stato balocco" di Vamba

Il 24 giugno 1906 appare per i tipi di Bemporad uno dei migliori giornali per ragazzi mai usciti in Italia, un fenomeno editoriale capace di recuperare la grande distanza che ci separava dagli altri paesi. A pensarlo, dirigerlo, animarlo con grande passione e carisma è Vamba, che si rifà in parte a "Il Giornale dei Bambini" di Ferdinando Martini e a Il giornale dei Fanciulli del Treves, rinnovandone però il formato e la struttura, e in parte alla "Semaine de Suzette" francese, nata due anni prima: ne escono fino a quaranta pagine di racconti, rubriche fisse, romanzi a puntate (che diventeranno libri), allegati, premi per gli abbonati, accompagnati da una sbalorditiva qualità degli apparati visivi, davvero senza precedenti.

"Il giornalino della Domenica" (1906-1927) ha infatti in Italia un ruolo chiave nella promozione dell'immagine per l'infanzia: la grafica è raffinatissima, le copertine strepitose, sono affidate ai migliori illustratori del tempo, si presentano addirittura fotografie, e le innovazioni tipografiche di cui si avvale, per primo e forse al meglio, consentono colori mai visti. Gli autori di queste COPERTINE MEMORABILI sono davvero i più grandi: Filiberto Scarpelli, Antonio Rubino, Ugo Finozzi, Ottorino Andreini, Umberto Brunelleschi, Gustavino, Marcello Dudovich, Sergio Tofano, Ezio Anichini, Giuseppe Biasi, Guido Moroni Celsi, Alcardo Terzi, Pipein Gamba... l'eleganza formale è un imperativo, e si impone anche come contenuto da discutere con i ragazzi: Scarpelli, uno dei più attivi, vero e proprio timbro e anima della rivista, si mette anche a disposizione con la geniale rubrica *Chiacchiere artistiche con i miei lettori*, che esplicita come progetto complessivo il voler EDUCARE CON IMMAGINI E PAROLE.

Dalla sua nascita infatti, per Vamba "Il Giornalino" ha principalmente uno scopo altamente morale, deve essere



Copertina di Rubino

Il giornalino della Domenica

per i suoi lettori, ragazzi dai sette ai quindici anni, appartenenti alla buona borghesia e quindi possibili futuri quadri dirigenti della nazione, "organo di educazione civile così necessario specialmente ora in Italia". L'obiettivo è dichiarato sin dal primo numero con un Programma: "Dare tutte le domeniche al suo giovine pubblico una lettura che sia istruttiva senza stancarne l'attenzione; che sia educatrice senza essere noiosa; interessante senza troppo sforzare l'immaginazione; divertente senza sguaiaataggini e senza volgarità; accendere e tener viva sempre nel cuore dei piccoli lettori la fiamma degli eterni ideali per la Patria e per l'Umanità".

Con "Il giornalino" ci si diverte e s'impara, di tutto, è un vero luogo educativo alternativo alla scuola, che anzi viene spesso attaccata come vecchia, ottusa e staccata dalla realtà. Con una passione che forse non ha eguali nella nostra storia, tramite un prodotto per ragazzi si vuole creare un'identità culturale e un forte sentimento nazionale, invitare all'impegno civile, in sostanza FARE I NUOVI ITALIANI: attivi, svegli, interessati e organizzati, insofferenti verso certa politica contemporanea troppo prudente e dedita ai compromessi, pronti alle armi.

Cardine di questa operazione fu una coraggiosa e riuscita ricerca di un nuovo tipo di rapporto con i lettori, non più considerati come alunni, ma come piccoli adulti dotati di personalità autonoma, desiderosi di imparare, di farsi coinvolgere in un'impresa collettiva. Gran parte della rivista era infatti dedicata all'attualità, con pochissime concessioni all'avventura e alla fantasia. E fu davvero nuova e dirompente, nella sua capacità di unire, l'idea di dedicare uno spazio di ben otto pagine, su carta rosa, alle loro lettere e fotografie, la Corrispondenza di Ceralacca.

Il ponte creato si andrà rinforzando sempre più fino a trasformare, con la parola d'ordine "l'Italia innanzi tutto", la comunità virtuale in reale, la Confederazione Giornalinesca, poi del Girotondo, con tanto di governo, senato, prefetture, bandiere, distintivi, istituzioni civili, culturali, sportive come la Lega della bella Italia, dei Franchi Pedalatori, dei Golosi... Vamba e i suoi collaboratori percorrevano in lungo e in largo la penisola per conoscere direttamente i confederati, e all'Esposizione



di Roma del 1911 vennero addirittura assegnati ventimila metri quadri di terreno per realizzare Ragazzopoli, la capitale dello "stato balocco", che poi non sorse mai.

Ma il senso era chiaro: migliaia di PICCOLI ADULTI PROGETTAVANO UNA NUOVA ITALIA col loro direttore, ed è ben difficile capire se tutto questo fosse una riuscita anticipazione delle organizzazioni giovanili fasciste, o al contrario, come pensava Gramsci, un illuminato e mancato germoglio di pedagogia nuova e libera.

Fanciulli, che prenderà le redini della rivista alla morte di Vamba, nel 1920, racconta che "i lettori e gli associati sentivano veramente di essere un popolo in marcia e riconoscevano in lui un capo. Forse questo è un fenomeno unico nella letteratura dell'infanzia".

E unico fu davvero, perché nessun altro periodico per ragazzi riuscirà più a mettere insieme i più GRANDI NOMI DELLA LETTERATURA contemporanea come fece "Il giornalino della Domenica": come agli illustratori, anche agli scrittori erano richiesti, e ben pagati, lavori originali, pensati apposta per l'occasione. Parteciparono tra gli altri all'impresa con Vamba, che su queste pagine pubblicò anche il suo Giornalino di Gian Burrasca, Giovanni Pascoli, Grazia Deledda, Emilio Salgari, Luigi Capuana, Ida Baccini, Jack la Bolina, Edmondo De Amicis, Scipio Slataper, Marino Moretti, Renato Fucini, Piero Calamandrei, Ada Negri, Giuseppe Ernesto Nuccio, Massimo Beltramelli, Pietro Mascagni, Luigi Pirandello...

Un posto di rilievo va attribuito ad un personaggio e alla sua particolare rubrica, che fra le tante, riuscitissime, come i giochi e i rebus di Fra Bombarda, *Dal libro dei perché* di Maestro Sapone, *la Scienza gaia* di Don Radice, rimane la più bizzarra: *Le pistole d'Omero*. Autore un frate scolopio, filologo, educatore, appassionato divulgatore, padre Ermenegildo Pistelli, che sotto le spoglie di Omero Redi, un discolo ardito e senza peli sulla lingua, scrive al direttore spassose lettere in cui con arguzia mette alla berlina la scuola, le inutili pedanterie dei professori, i metodi, ragiona sulla cultura del tempo, fa insomma politica: "A me mi pare che Garibaldi sia una persona seria, e che non ci si possa fare il chiasso, e per noi ragazzi il meglio modo di fare festa a Garibaldi è quello di gridare per esempio *Viva Trento!!! Viva Trieste!!!*"

E i lettori suoi e de "Il giornalino" erano ormai davvero pronti a battersi per i sogni del Risorgimento incompiuto: ancora pochi anni e sarebbero andati a riprendersi, magari con quelle parole in testa, la parte d'Italia ancora mancante.



Vamba

Il giornalino di Gian Burrasca

1900 - 1920



C'è anche Vamba tra i tanti autori di libri per ragazzi che vengono dal GIORNALISMO. Nato nel 1858 a Firenze, dove si forma nelle scuole degli Scolopi, in attesa di sopravvivere con la scrittura lavora nelle ferrovie meridionali. Già studente aveva fondato la rivista contestataria "La Lumaca", ma comincia veramente l'attività di pubblicista a Roma, collaborando con "Roma bizantina", "Capitan Fracassa", "Il Fanfulla", "Don Chisciotte", "L'O di Giotto", finché nel 1892 non si appassiona alla letteratura per ragazzi, e nel 1906 diventa il primo direttore del rivoluzionario "Il giornalino della Domenica". Il suo nome è già legato strettamente a testate di satira e polemica sociale: pur ideologicamente vicino alla tradizione radicale e repubblicana del Risorgimento, scrive sia per giornali di Destra che di Sinistra, mantenendo coerenza grazie ad uno spirito di penna sapientemente critico e battagliero. Rimangono storici i soprannomi che affibbia a Depretis, Crispi, Giolitti, suoi bersagli polemici preferiti.

Dal giornalismo impegnato e polemico alla redazione di "giornalini" destinati all'infanzia, per lui il passo è breve. Che si rivolga agli adulti o ai bambini, Vamba costruisce e compone tipi umani, va a caccia di vizi e virtù del suo tempo, che rende caricature per divertire e far pensare, un po' come un cantastorie. Non è un caso quindi la scelta dello pseudonimo Vamba, (il suo vero nome era Luigi Bertelli), in onore del giullare dell'*Ivanhoe* di Walter Scott, secondo una moda per cui altri caricaturisti scrittori del tempo come Pietro Coccoluto Ferrigni e Luigi Arnaldo Vassallo si facevano chiamare Yorick (il buffone dell'*Amleto* di Shakespeare) o Gandolin (vagabondo o monello in genovese).

Nel passaggio da un destinatario all'altro, Vamba matura però una vena esasperatamente nazionalistica ed irredentista non priva di contraddizioni. Borghese nato troppo tardi per partecipare al Risorgimento, l'autore vive e combatte, nelle sue opere e con crescente passione, il calo di tensione che segue la partecipazione a grandi imprese e ad azioni memorabili.

Il suo esordio per ragazzi avviene con la pubblicazione per Bemporad di *Ciondolino* (1895), storia di un bambino che impara a superare pigrizia e odio per la grammatica latina dopo essere stato trasformato in formica. Nell'opera si compenetrano diverse direzioni: una scientifica, una pedagogica, una politica, e una più ironica e arguta. Il libro infatti è ricco di citazioni da manuale di etologia, ma contemporaneamente è uno sprono al lavoro e al sacrificio, mette in gioco continui riferimenti storici, ed è narrato con un linguaggio "parlato" fatto di satira, proverbi e paradossi. Riscuote subito un gran successo, grazie anche alle illustrazioni del grande Carlo Chiostrì.

Il *giornalino di Gian Burrasca*, pubblicato a puntate dal 1906 al 1907 su "Il giornalino della Domenica" e diventato romanzo nel 1912 (ver-

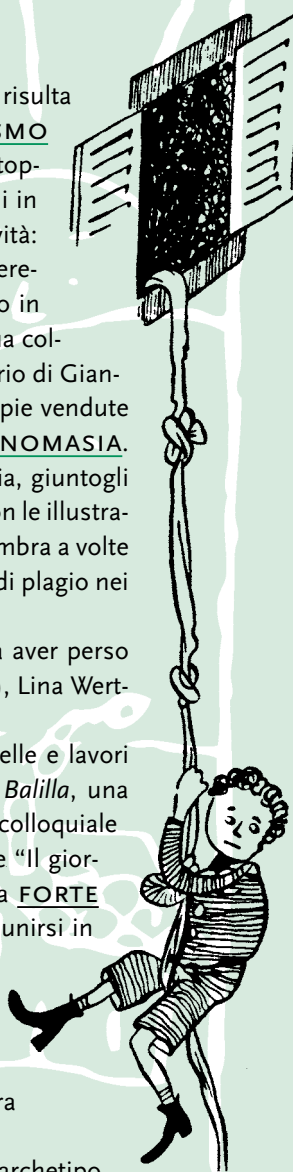
sione definitiva del 1920), è carico di una forte intenzionalità pedagogica, e risulta con il suo nazionalismo e irredentismo un vero ATTACCO ALL'IMMOBILISMO GIOLITTIANO. A parlare è un monello di nove anni toscano, Giannino Stoppani, che racconta le sue avventure in un diario, un po' come Enrico Bottini in *Cuore*. Rispetto al suo coetaneo torinese però, Giannino propone alcune novità: libera il diario dalla seriosità e dal tragico, e anzi si è addirittura parlato di eredità sterniana; realizza di suo pugno una serie di schizzi che concretizzano in immagini i suoi pensieri, dando dignità al segno infantile; e adotta una lingua colloquiale colorata da toscanismi, al tempo stesso elegante e familiare. Il diario di Giannino ha un immenso successo, nel giro di pochi anni supera le 700.000 copie vendute e, dopo *Pinocchio*, il bambino diventa il MONELLO ITALIANO PER ANTONOMASIA. E pensare che il testo deve moltissimo a *A Bad Boy's Diary* di Metta Victoria, giungogli attraverso Ester Modigliani, che nel 1911 ne farà *Memorie di un ragazzaccio*, con le illustrazioni di Mussino: nei suoi scarabocchi per l'edizione in volume, Giannino sembra a volte scimmiettare quelle immagini, e in generale ciclicamente riemerge l'accusa di plagio nei confronti dell'autrice statunitense.

Ma naturalmente le sue marachelle continuano ad essere pubblicate senza aver perso credibilità e hanno conquistato registi del calibro di Sergio Tofano (nel 1942), Lina Wertmüller (nel 1964) e Pier Francesco Pingitore (nel 1982).

Meno si parla delle altre opere per ragazzi di Vamba, tra cui figurano novelle e lavori di divulgazione storica. Il più rilevante è forse *I bimbi d'Italia si chiaman Balilla*, una combattiva rassegna di bambini italiani nel Risorgimento, fatta con tono colloquiale e scanzonato, come se fosse ancora Giannino a parlare. Sia nelle pagine de "Il giornalino della Domenica", che in quelle di *Gian Burrasca*, si può constatare la FORTE PRESENZA DELLA POLITICA nel rivolgersi ai ragazzi. Vamba li invita a riunirsi in associazioni e partiti, mostra loro un coetaneo che muore per la libertà

deridendo un socialista e li prepara a continuare le battaglie del Risorgimento. Da questo punto di vista, l'autore precorre i libri di propaganda fascista, ma testimonia anche un riuscito accordo tra ragioni creative ed educazione all'azione civica.

Del resto non si può che rivedere in Giannino l'archetipo del "trickster" o "briccone", figura mitica presente specialmente nei racconti popolari americani che, con le sue azioni apparentemente sregolate, accompagna i periodi di grandi mutamenti storici e sociali: l'aumento di tensione che portano serve a distruggere il passato e costruire modelli di futuro.





La grande, effervescente spinta innovativa e produttiva dei primi anni del Novecento, fatta di riviste splendide, raffinatissime trasformazioni nell'illustrazione e nella grafica, nuovi autori, non può che subire un rallentamento con l'ingresso del paese nella propaganda e nella censura del ventennio Fascista: la letteratura giovanile è il naturale primo canale per incidere sui nuovi italiani e dare una direzione alla società futura. I primi obiettivi sono la mitizzazione del duce e di un passato glorioso attraverso storie esemplari, la trasmissione di un patriottismo esasperato, l'esaltazione di una nuova morale e di riti anche guerreschi: basti pensare, tra i testi meno esplicitamente fascisti, al grande successo di *Il piccolo alpino* (1926) di Salvator Gotta.

I primi anni di Regime vedono un impegno ancora poco ossessivo negli intenti di fascizzazione, e sono caratterizzati dalla riforma scolastica del ministro Giovanni Gentile, definita da Mussolini "la più fascista delle riforme", e dalle raccomandazioni di Lombardo Radice, che prescrive tra le buone letture alcuni "classici" del Risorgimento (Abba, Pellico), ma anche *Cuore*, i lavori di Vamba, e autori stranieri come Alcott, Defoe, Verne. Solo più avanti, dopo il 1926, verrà alzato il controllo e impedita la circolazione di opere straniere: se nelle scuole dal '29 sarà imposto il libro unico di stato, ci vorrà ancora un decennio per arrivare all'istituzione della Commissione per la Bonifica Libreria, con lo scopo di epurare autori ebrei o classici internazionali come quelli di Carroll, Kipling o London (in totale circa 900), puntare all'"italianizzazione integrale" di romanzi e fumetti e creare "il clima adatto ad una prima embrionale coscienza razzista", secondo una circolare del ministro Bottai. Gli effetti a ben vedere saranno limitati, anche se bisogna riconoscere poche resistenze da parte degli insegnanti elementari, forse per l'inquadramento dei maestri all'interno delle organizzazioni educative, come l'Opera Nazionale Balilla, visto lo scioglimento delle altre organizzazioni. Proprio l'istituzione dell'ONB, che si occupava nelle sue diverse suddivisioni (Figli della Lupa, Balilla, Piccole italiane, Avanguardisti, Giovani italiane) di educazione fisica e morale dei ragazzi, portò il massimo impatto nell'immaginario collettivo dell'epoca, con manifestazioni, riti, divise, canti.

Ma sui bambini per fortuna, nonostante gli sforzi e la cura soprattutto sul piano visivo, gli obiettivi non si possono considerare del tutto raggiunti. Eppure i tentativi toccavano i testi scolastici, in cui si partiva da moschetti e balilla per imparare la matematica, la geografia, la grammatica; la narrativa, con buoni autori apertamente aderenti al Fascismo, come Olga Visentini o Pina Ballario (*Quartiere Corridoni*, 1941); persino le fiabe, ritoccate a volte clamorosamente da Nonno Ebe; e non si può certo dire che non ci fosse attenzione nella scelta degli illustratori, visto che anche i più grandi del periodo furono assoldati.

In parallelo bisogna anche considerare lo svilupparsi di esperienze editoriali eccezionali, e tutto sommato piuttosto libere rispetto al regime, come le collane La Scala d'oro Utet o La Biblioteca dei miei ragazzi Salani, che portano grandi titoli, anche stranieri, nelle case italiane.

Strana la sorte toccata al fumetto: da un lato nascono una vera scuola italiana (Molino, Albertarelli, Zavattini...) e belle testate come "Il monello", "l'Audace", "L'Avventuroso", il cui successo durò fino al 1938, anno del divieto agli autori stranieri. Dall'altro, nonostante la grande vicinanza del regime alle immagini, e i tanti esempi di propaganda, è il medium in quanto tale a venire attaccato in più occasioni come scadente e pericoloso, per esempio dal Fanciulli che lo giudica una degenerazione moderna, e considera il suo utilizzo con i ragazzi "come i cenci e le conterie che si offrono ai selvaggi".

L'Avventuroso

Lo sbarco degli eroi americani

È il 14 ottobre del 1934 il giorno fatale in cui viene annunciata "la distruzione del mondo!". La scritta campeggia sopra la prima tavola di un nuovo periodico, "L'Avventuroso", che è anche la prima in Italia di uno dei più grandi eroi della storia del fumetto di tutti i tempi: *Flash Gordon* di Alex Raymond. Quel titolo si rivelerà involontariamente profetico, perché da allora il panorama dei periodici rivolti ai ragazzi, le vicende del fumetto in Italia e l'immaginario dei giovani lettori subirà una trasformazione radicale e senza ritorno.

L'editore fiorentino Nerbini, già in auge per i romanzi popolari e le dispense di Petrosino, Nick Carter, Buffalo Bill, introduce nel nostro paese gli eroi e le avventure che dall'altra parte dell'Oceano hanno conquistato il pubblico americano, e lo fa rinunciando ormai definitivamente alle didascalie tradizionali che a partire dal "Corriere dei Piccoli" avevano cercato di mantenere una "dignità letteraria" ai comics. Già erano apparse in realtà avvisaglie di questo cambiamento: due anni prima i balloon con i dialoghi avevano cominciato a fare capolino su "Jumbo" dell'editore milanese Lotario Vecchi e sul coevo "Topolino", sempre di Nerbini. Il successo di queste testate aveva portato ad un primo fiorire di ulteriori proposte: "Rin-Tin-Tin", "Il Monello" e poi, a partire dal 1934, "Il giornale di Cino e Franco", "Giungla!", "L'Audace", "L'Intrepido", "Il Vittorioso".

Ma è sicuramente ne L'Avventuroso che va identificato il vero spartiacque di questa rivoluzione: sulle sue pagine faranno la prima apparizione il già nominato *Flash Gordon*, *Jungle Jim* e *l'Agente segreto X9* sempre di Raymond, *Radio Pattuglia* di Sullivan e Schmidt, *Mandrake* di Falk e Davis, *L'Uomo mascherato* di Falk e Moore. Una vera e propria **INVASIONE DI FORZE AMERICANE**, rafforzate da altri character già apparsi quali Cino e Franco e Mickey Mouse, che preoccuperà il regime fascista ben prima di quello sbarco che porterà alla fine della guerra.

La reazione e **TRASFORMAZIONE DEL PUBBLICO** è rapidissima: non si tratta più di lettori bambini, ma di ragazzi e adulti che determineranno tirature incredibili, capaci di raggiungere la vetta delle 500.000 copie. Comprensibile è il

fascino che riescono ad esercitare queste nuove avventure: la narrazione si fa molto spedita, prevalentemente giocata sui dialoghi, il dinamismo delle scene e delle figure è senza tregua, l'intreccio si fa epico e drammatico, senza mitigare la violenza degli scontri,

1920 - 1945



gli **SCENARI ORA ESOTICI, ORA METROPOLITANI O FUTURISTICI** catturano lo sguardo e sono un trampolino per l'immaginazione, gli eroi si lanciano impavidi nelle loro imprese spesso accompagnati da comprimari femminili che non celano un'allusione erotica.

IL FUMETTO METABOLIZZA I TEMPI E I MOVIMENTI DEL CINEMA, vero e proprio riferimento nella scelta delle inquadrature, nel montaggio, nei dialoghi, tanto che da noi le storie saranno chiamate "cineromanzi", come a sancire la parentela.

Nell'atmosfera irragimentata e strapaesana imposta dal Fascismo simili scenari si rivelano dirompenti, e il **MITO AMERICANO**, che clandestinamente autori come Pavese o Vittorini ritrovavano negli scrittori del Nuovo Mondo, da Melville a Caldwell, da Steinbeck a Saroyan, trova una forma diversa per imporsi nell'immaginario collettivo popolare. Ed è una forza molto difficile da arginare, che si porta con sé ideali scomodi come la capacità d'azione dell'individuo, la lotta contro la tirannia, la forza del progresso tecnologico, la mobilità sociale dei singoli, l'attivismo delle donne al fianco dei compagni e non più in attesa a fianco del focolare.

Il fronte della pedagogia ufficiale, quello della Chiesa e quello del Regime, convergono nella denuncia e nella **CONDANNA DI QUESTI NUOVI PRODOTTI** che deturpano l'immaginazione delle nuove generazioni, ne contaminano la morale, le corrompono per violenza e "pornografia", rovinano il gusto letterario e la competenza linguistica. Ma a nulla serviranno proteste, denunce pedagogiche, censure, arroccamenti autarchici: l'immaginario e i gusti sono irrimediabilmente cambiati e determineranno gli sviluppi del fumetto e dell'idea di avventura a partire dal dopoguerra.

«COETANEO DI TOPOLINO, SONO CRESCIUTO CON "L'AVVENTUROSO". SONO STATO CON CINO E FRANCO "SOTTO LA BANDIERA DEL RE DELLA JUNGLA" E CON FLASH GORDON SOPRA "IL RAZZO CELESTE DEL DOTTOR ZARRO". HO CAVALCATO AL FIANCO DI AUDAX, GUARDIA A CAVALLO DELLA PATTUGLIA VOLANTE, E HO PEDINATO SENZA FARMI VEDERE L'AGENTE SEGRETO X9. SONO ANDATO CON L'UOMO MASCHERATO "ALLA RICERCA DELLE MINIERE DI RE SALOMONE" E HO VISITATO "LA CITTÀ ABBANDONATA" INSIEME A JIM DELLA JUNGLA. MI INCANTAVANO ALEX RAYMOND E LYMAN YOUNG. CON LA MATITA REALIZZAVANO MAGIE DA FAR IMPALLIDIRE MANDRAKE L'UOMO DEL MISTERO.» Luigi Magni



Carosello... e poi tutti a nanna

Vent'anni di réclame

Il 3 febbraio del 1957 nelle case degli italiani arriva il più conosciuto e ricordato TEATRINO TELEVISIVO di tutti i tempi: Carosello. Sono gli anni del miracolo economico, l'Italia lentamente ma con ostinazione cerca di buttarsi alle spalle la miseria e la fame degli ultimi dieci anni e Carosello arriva per dare una mano. Il teatrino di Luciano Emmer e la sigla d'apertura di Raffaele Gervasio accompagnano adulti e bambini in un mondo nuovo, capace di coniugare abilmente narrazione e slogan, cinema e teatro, Storia e storie, attori e personaggi. Dieci minuti di Carosello e poi a nanna, pochi minuti dove si raccontano avventure di pirati, indiani e cowboy, storie di fantascienza, polizieschi e commedie. Attraverso il racconto televisivo, che non doveva superare i due minuti, si arriva al codino, di appena 35 secondi, contenente il vero e proprio MESSAGGIO PUBBLICITARIO.

Molto spesso i pubblicitari si dovevano scontrare con la censura del tempo controllata dalla Sacis, e questo poco spazio di manovra faceva andare in cortocircuito i caroselli dove tra storia narrata e messaggio non vi era la minima aderenza. Lo sforzo di raggiungere le massaie, i bambini, gli operai, i "cummenda", gli emigrati... ha dato alla pubblicità una marcia in più dando vita a vere e proprie sfide: è possibile far dialogare nord e sud attraverso una lingua televisiva? La ripetitività di uno slogan può essere formativa? La sintesi è solo indice di semplificazione o anche di accurata analisi? La réclame può essere sperimentale? Insomma, Carosello ha saputo mescolare IL CINEMA CON IL TEATRO, LA TELEVISIONE CON L'ANIMAZIONE, L'ACCADEMICO CON IL POPOLARE, la parodia con la colta citazione; con la sua leggerezza ha sollecitato l'evoluzione della società dei consumi abbandonando la triste miseria.

Il rito in bianco e nero delle 20.50 ha permesso a molti italiani (10 milioni in media il pubblico) di emanciparsi, di crescere, di divertirsi, di appassionarsi e di affezionarsi ad attori, musiche e anche, ovviamente, a prodotti di ogni tipo e genere. Molti sono i personaggi animati creati dai migliori studi del tempo: Calimero, il pulcino nero e triste; Susanna tutta panna; Miguel; Carmensita e Caballero, coppia mitica del caffè Lavazza; Jo Condor; l'omino coi baffi; la vispa Teresa; Linea, simbolo di elegante sintesi; Cocco Bill; Topo Gigio e ancora tanti altri. Carosello ha creato miti televisivi oggi ancora attuali e duraturi, in fondo con lui "Basta la parola!"

© Illustrazione di Pagot

«COME VOLGARIZZAZIONE SUBLIMINALE DEI GRANDI TEMI DELL'ANIMA MI PARE ASTUTO E DELICATAMENTE PEDAGOGICO.» Giorgio Manganelli



Italo Calvino

Marcovaldo. Ovvero le stagioni in città

Quei funghi che spuntano sulla striscia d'aiola alla fermata del tram, fuori posto come alieni, sono rimasti in testa a tutti. Chiunque abbia letto le avventure di Marcovaldo ha visto in loro il TRAMONTO DEFINITIVO DI UN'EPOCA, e l'inizio di una nuova Italia, grigia e operosa, che non ha tempo per guardarsi intorno. Quella città che Calvino inizia a raccontare già nel 1952, così simile alle nostre, non sembra cresciuta pian piano, per successivi piani regolatori, ma nata così, con tutti i suoi abitanti, dopo un acquazzone, istantanea e incontrollabile: in effetti venivamo proprio da un temporale che aveva cambiato tutto, e gli aiuti postbellici del Piano Marshall avevano fatto compiere al paese un vero balzo. Il boom economico aveva trasformato panorami, ritmi, abitudini, spazi in un batter d'occhio, lasciando un senso di impotenza rispetto ad un errore commesso in questa nuova organizzazione. Prova malinconica ne è *La città smarrita nella neve*, in cui Marcovaldo la guarda, piatta e silenziosa dopo una nevicata d'altri tempi, e la ripensa, come "una città che si poteva disfare a colpi di pala e rifarla in un altro modo"; o *La villeggiatura in panchina*, in cui fa i conti con certe terribili notti estive nei condomini. Pur attenuata da quella leggerezza nello scrivere di cui dirà nelle sue *Lezioni americane*, e da un neorealismo dolce, Calvino mostra anche una inevitabile e irreversibile MUTAZIONE ANTROPOLOGICA. Tra tutti questi eroi improbabili, per lo più poveri diavoli, solo Marcovaldo sembra afflitto dall'impossibilità di raggiungere uno stato di dignità, pur procedendo sempre a testa alta, quasi fiero per un ideale che è dietro l'angolo, ma che in realtà non arriverà mai. Vite piccole che non sanno più di essere in gabbia si inseriscono in uno scenario post-epico, in cui i cittadini hanno nomi altisonanti (lo spazzino Amadigi, il vigile Tornaquinci, il caporeparto Viligelmo...) quasi fossero cavalieri e granduchi; in mezzo Marcovaldo è un po' Chaplin un po' ragionier Fantozzi, e come loro soffre di una forma di solitudine tutta moderna, legata all'urbanesimo spinto e spersonalizzante. Così le stagioni del manovale della Sbav si susseguono veloci per il lettore, ognuna una stagione, e venti novelle significano cinque anni, senza che i debiti si ammorbiscano, senza che i figli capiscano la differenza tra alberi e cartelli stradali, senza una cena tra amici. In mezzo secolo, *Marcovaldo* è diventato una delle proposte narrative classiche all'interno delle scuole medie; ma oggi la sua attualità quasi gli impedisce di essere utilizzato, perché la CITTÀ SENZA NATURA, le assurde uscite dei bambini, incapaci di trovare differenze significative tra mucche e tram, tra luna e insegne luminose, sono quasi ovvie, non fanno più ridere, e viviamo con naturalezza la novella della mezza giornata passata al supermarket, le corse e gli acquisti inutili, il dondolare tra i reparti, divenuti passatempo normale.



© Illustrazione di Sto, Marcovaldo, Einaudi

Grazia Nidasio

Valentina Mela Verde

“ Il mio nome è Valentina ma in famiglia mi chiamano “Mela Verde”, per il fatto che sono una ragazzina, una mela acerba, appunto. A me, veramente, non sembra di essere tanto acerba e immatura, anzi, mi pare di capire tante cose che “loro”, i grandi, neanche s’immaginano. Naturalmente sono piena di problemi, voi no, forse?”. Valentina si presenta ai suoi lettori e fa centro al primo colpo: la vita di una ragazzina è fatta di problemi e “loro” non possono capire. I lettori però sì, fra mele verdi ci si intende.

Valentina Morandini ha undici anni nel 1969, quando Grazia Nidasio se la inventa, e crescerà prima sulle pagine del “Corriere dei Piccoli” poi su quelle del “Corriere dei Ragazzi”. Lunga è la collaborazione con le due testate per cui ha lavorato in redazione e creato a partire dagli anni Cinquanta memorabili personaggi; *Alibella* (dal 1953), *Gelsomino ladro gentiluomo* (1954), *il Dottor Oss* (con Mino Milani alias Piero Selva dal 1966), *Violante Rock* (dal 1961) ragazzina bionda e sbarazzina, l’antenata di Valentina per concludere poi con *Stefi* (dal 1976).

La spinta a lavorare su storie con EROINE FEMMINILI nasceva dalla volontà di aprirsi al pubblico delle ragazze, in una testata in cui l’orientamento generale era più maschile. Valentina doveva essere un fumetto in bilico fra la narrazione e una rubrica di consigli (come vestirsi, come fondare un club...); questa parte avrà breve durata e lascerà prevalere le storie. Grazia Nidasio non produce modelli per brave ragazze e neanche una militante adolescente femminista. Valentina vive in una famiglia che potrebbe somigliare a molte altre, madre casalinga e padre impiegato, una sorella minore, Stefi, il Miura, fratello maggiore, un cane. Abita a

Milano, una grande città che però non è ancora metropoli, non poi così distante dalla campagna, in cui vivono i nonni. Fa tante cose, tante quante se ne possono fare in sette anni di vita di carta e inchiostro su una rivista: si sveglia, mangia, gioca, chiacchiera, va a scuola, litiga con i genitori, con i fratelli, prende delle grandi cotte, conosce nuovi amici, viaggia, desidera, piange. Tutto questo accade in un’“ora e adesso” che è l’Italia degli anni Settanta, descritta per filo e per segno; ma gli avvenimenti non fanno solo da sfondo alle vicende di Valentina, le attraversano, le arrivano addosso con leggerezza in forma di nuovi amici (la vicina romana figlia di una star del cinema o Gabriella con il fratello obiettore in carcere), parenti (la zia Dina e il mondo della moda), incontri imprevisti (Donald il capellone, il professor Capanno e la lezione di Mao), musica, oggetti d’uso

comune. Si è detto spesso quanto questo fumetto costituisca un importante affresco di una stagione del nostro paese: Valentina è per certi versi un MODULO NUOVO DI FARE GIORNALISMO PER RAGAZZI, come proprio in quegli anni si stava sperimentando nel “Corriere dei Ragazzi”. Senza inchiesta però: la sua cronaca è inscindibile dal suo modo di essere, di interrogarsi, di porsi i problemi. Il segno della Nidasio segue lo scorrere del tempo. Intrappola e poi sprigiona in una linea sinuosa e continua il fluire della vita.

È il tempo di un’adolescenza (che per molti versi assomiglia e si distanzia dalle adolescenze di oggi), senza pause, sempre di corsa. Valentina spesso invece di camminare solca la strada a grandi falcate: non è mai ferma, è sempre intenta a fare qualcosa, cambia espressione anche radicalmente di vignetta in vignetta portando il lettore in un salì e scendì emotivo. Anche la gabbia del fumetto segue questo ritmo: le vignette non sono squadrate, sono bolle oblunghe, da cui i ballon fuoriescono, la tavola sembra una vetrata con tanti piccoli castoni colorati. Il lettore è immerso dentro un continuo mutare. Non a caso se si pensa alla produzione dell’autrice nel RACCONTARE LE VITE DEGLI ALTRI ritroviamo il suo sguardo più acuto, tanto partecipato e ammirato quanto dissacratorio. C’è il “caro diario” della Stefi, la seconda voce femminile di casa Nidasio, a cui tuttora

sono affidate stupite riflessioni sulla realtà dalle pagine del “Corsera”. Ci sono *Questi grandi amori*, in cui sfilano personaggi celebri, ritratti a colpi di bisturi. E poi le biografie illustrate, grandi scienziate, Margherita Hack e Marie Curie, personaggi storici come Cristina Belgioioso, artisti come Giorgio Morandi e Gioacchino Rossini. Passando DAL FUMETTO ALL’ILLUSTRAZIONE Grazia Nidasio continua a preservare lo sguardo di Valentina: attraverso i suoi grandi occhi verdi il mondo sembrava un posto interessante, pieno di vita, in cui buttarsi a capofitto.



Mino Milani

In sella con Tommy River

“**P**er raccontare avventure, secondo me, tra quanti sono nati dopo Emilio Salgari non c'è nessuno più bravo di Mino Milani in Italia. E se ce n'è uno in Europa, io non lo conosco.” Dovrebbero bastare queste parole di Gianni Rodari per farsi un'idea chiara di uno scrittore; eppure si era solo all'uscita del bellissimo *Efrem soldato di ventura* (1973), quando Milani ancora non aveva pubblicato tanti ottimi romanzi per ragazzi, sempre apprezzati, vincitori di premi, continuamente ristampati fino ad oggi, e non era nemmeno a metà del cammino che lo ha reso il nostro autore contemporaneo più importante. Aveva già dato vita però, oltre a romanzi e fumetti memorabili, a un ciclo assolutamente unico, amatissimo, che davvero non ha eguali: le avventure di Tommy River, un western a personaggio fisso che per più di quindici anni ha conquistato migliaia di lettori, divenendo una vera icona.

Le prime puntate, commissionategli dal direttore del “Corrierino” Giovanni Mosca a metà anni Cinquanta, quando cioè il genere era di gran moda al cinema ma inesplorato nella scrittura, ebbero un successo tale che su plebiscito dei lettori Milani non poté interromperle; ebbero poi la prima pubblicazione in volume nel 1960 (*Tommy River*, ed.

Del Duca) con le indimenticabili illustrazioni di Uggeri, che lo accompagnerà anche nelle avventure seguenti. Tommy River era un eroe nuovo, un COWBOY MALINCONICO E SOLO, quasi un eterno reduce, sempre in esilio: capitano dell'esercito del Sud, quello “sbagliato”, nella Guerra di Secessione; Cheyenne adottivo, ma mai davvero integrato e infine scacciato perché viso pallido; compagno di una donna che verrà uccisa sotto i suoi occhi; uomo tranquillo che anela ad un ritorno nella casa del Kentucky, impossibile per l'incedere di sempre nuove battaglie, mai cercate eppure sempre affrontate con coraggio; eroe vero, ma spesso vinto. Quel che conta è però che quelle battaglie perse andavano combattute perché giuste, e che la sua solitudine, poi stemperata da Batty e Kim, non impediva tanti incontri umani. Il West, lontano nel tempo e nello spa-

zio, ancora una volta si rivelava luogo del sogno, in cui tutti siamo stati, e qui si faceva anche metafora di una invincibile, radicale nostalgia. Milani lo spiega nella sua autobiografia letteraria *L'autore si racconta*, citando la pagina finale del ciclo (*Tommy River, addio*, 1976): Tommy, Kim e Batty “s'allontanano nel grande scenario del West. Vanno via per sempre, fuggitivi o vinti non dall'avventura, non dal rischio, ma dalla realtà industriale, che cerca petrolio e minerali là dove pascolavano le mandrie. E nella quale Tommy non può e soprattutto non vuole vivere. Ma sì, come me, in fondo”.

Forse è proprio questa l'anima delle sue tante mirabili STORIE D'AVVENTURA, l'idea che si possa vincere anche se sconfitti, purché si faccia ciò che si deve fare: l'Avventura a ben vedere ci dice che la vita va guardata in faccia e affrontata costi quel che costi, che qualche volta le cose non vanno per il verso giusto, che può finire male. Come i suoi amati Curwood, London, Conrad, Milani non si è mai tirato indietro, ha raccontato con la sua eleganza quel che c'era da raccontare, per adulti come per ragazzi.

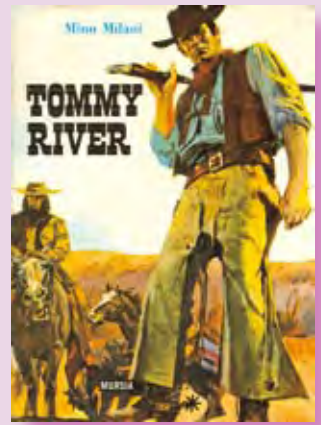
Bene e male nelle sue storie, come nella vita, si intrecciano, i buoni sbagliano e i cattivi compiono miracoli, e non di rado leggendole qualche educatore e qualche editore hanno storto il naso, davanti per esempio ad un insolito zio, vero maestro di vita, che ha però un passato da legionario (*L'uomo venuto dal nulla*, 2000) o ad un soldato di ventura dall'animo nobile, o ad un eroe sudista, appunto.

I suoi sono tutti EROI PER CASO, che come Tommy River avrebbero preferito fare altro nella vita, ma che nonostante le prove non volute giocano la loro partita, si prendono la responsabilità delle scelte sostenute, sempre, da un saldo SENSO ETICO.

Questa serietà nell'approccio, il rigore nei temi e nei modi, sono testimoniati da mezzo secolo di impegno e produzione, anzi di più, perché il suo primo lavoro dedicato ai più giovani, sul “Corriere dei Piccoli”, è del 1953, l'ultimo romanzo, *Udilla*, del 2005; sono gli stessi atteggiamenti profondamente morali nei confronti dei giovani lettori che animavano negli anni Settanta il “Corriere dei Ragazzi”, di cui Milani è stato colonna portante, e nel quale firmava, anche sotto pseudonimo, moltissimi pezzi. Sue rubriche fisse sono rimaste indimenticabili, come *Dal nostro inviato nel tempo*, *Uomini pro*, *Uomini contro*, *I grandi nel giallo*, *Processo a...*, in cui con entusiasmi e rigorose incursioni nei secoli, a confronto con i grandi personaggi, dava libero sfogo all'irriducibile passione di un'intera vita, il RACCONTARE LA STORIA.

Lo ha fatto con saggi, romanzi, fumetti, per grandi e per piccoli, sempre in maniera viva, sorprendente e mai didascalica, così come ha saputo riproporre in chiavi nuove e intense miti e classici della letteratura. Rimangono da manuale, e nella memoria di moltissimi italiani, le sue trasposizioni e le sceneggiature originali a fumetti, che ebbero come degni compagni di viaggio i nostri più grandi disegnatori, maestri riconosciuti e ammirati a livello internazionale, come Nidasio, Toppi, Micheluzzi, Di Gennaro, Manara, Battaglia, Siò e Pratt. Con quest'ultimo diede vita a straordinarie traduzioni dei capolavori di Stevenson e Salgari, che sono appena stati ristampati in preziose edizioni, a celebrare con loro i nostri due ultimi grandi classici dell'avventura.

«PER RACCONTARE AVVENTURE, SECONDO ME, TRA QUANTI SONO NATI DOPO EMILIO SALGARI NON C'È NESSUNO PIÙ BRAVO DI MINO MILANI IN ITALIA. E SE CE N'È UNO IN EUROPA, IO NON LO CONOSCO.» Gianni Rodari



Copertina di Uggeri

