

Making the Italians. Poetics and politics of Italian children's fantasy. Note e appunti di lettura

Marta Brunelli
Dipartimento di Scienze della
Formazione, dei Beni Culturali e del
Turismo, Università degli Studi di
Macerata (Italy)
marta.brunelli@unimc.it

'Making the Italians. Poetics and politics of Italian children's fantasy'. Reading notes

ABSTRACT: The particular interpretive key which Lindsay Myers adopted in her *Making the Italians: poetics and politics of Italian children's fantasy* (Oxford, Peter Lang, 2012) to re-read almost 150 years of Italian children's literature, aims to retrace and legitimate the existence of a long, remarkable and absolutely original 'native' tradition of *fantasy for children* – just in the country where one of the most popular *fantasy* was written, *Pinocchio*. The scholar avails herself of a specific approach, derived from the Anglophone criticism, and which allows her to identify an Italian *corpus* of never previously acknowledged fantasy texts and authors, to analyse them in their intrinsic features, and to identify nine structural 'sub-genres' (or key fantasy types) which are deeply rooted in historical, political and social context in which they developed and were prevalent. An approach which makes the book of interest not only to scholars in *children's literature* but also to historians of education and to social historians too.

EET/TEE KEYWORDS: Book Review; Children's and Youth Literature; History; Literary Criticism; Italy; XIX-XX Centuries.

Premesse

Nel 2012 la studiosa Lindsay Myers, docente di *Italian Studies* presso la National University of Galway (Irlanda), ha dato alle stampe un interessante volume dal titolo *Making the Italians: poetics and politics of Italian children's fantasy* (Peter Lang, 2012) nel quale l'Autrice ricostruisce un dettagliato *excursus* storico e critico-letterario della produzione letteraria per l'infanzia in

Italia dal 1870 fino al 2010, rileggendo sotto una prospettiva inedita – ma di cui già si prefigurano, sin dal titolo stesso, l’ambito di ricerca e i principali obiettivi – autori e testi italiani, dai più noti a quelli meno noti, specialmente al di fuori dei confini nazionali¹.

I principali aspetti d’interesse che pongono il volume all’attenzione non solo dei ricercatori stranieri nell’ambito degli *Italian studies* e della *children’s literature* in generale ma anche degli studiosi italiani di storia della letteratura per l’infanzia – e, per molti versi, anche degli storici dell’educazione e degli storici sociali – consistono nel peculiare taglio storico e critico-letterario individuato dalla Myers, che sceglie di cimentarsi con due questioni particolarmente cruciali.

Da una parte, la studiosa punta l’attenzione sul problema della posizione marginale in cui la storia della letteratura italiana per l’infanzia si trova nel panorama degli studi internazionali. Una lacuna, questa, che già nel 2002 Jack Zipes aveva denunciato dalle pagine della rivista «The Lion and the Unicorn» (in occasione del fascicolo dedicato a una rassegna di studi sul panorama italiano degli scrittori e degli illustratori per l’infanzia)² e che, ancora oggi come allora, è da ascrivere certamente alla scarsità delle traduzioni disponibili in lingua inglese per la gran parte dei testi e degli autori, eccezion fatta per alcuni classici che si potrebbero ormai definire ‘globali’ – come il *Pinocchio* collodiano³ o il *Libro Cuore* di Edmondo De Amicis⁴ (che Dieter Richter ha per l’appunto definito «il contributo dell’Italia all’‘Internazionale’ della letteratura infantile»)⁵, o anche per le opere di Gianni Rodari, di Italo Calvino e Bruno

¹ Per una visione generale alla posizione della produzione italiana nell’ambito della letteratura internazionale per l’infanzia si segnalano le seguenti opere: la seconda edizione dell’*International Companion Encyclopedia to Children’s Literature* del 2004, curata da Peter Hunt (London-New York, Routledge, 2 voll.) con l’agile saggio dedicato alla letteratura italiana curato da Laura Kreyder, *Italy, ibid.*, Vol. 2, pp. 1104-1107); e la *Oxford Encyclopedia of Children’s Literature* in 4 volumi, curata da Jack Zipes (New York, Oxford University Press, 2006), in cui sono presenti numerose voci dedicate ad autori italiani, dall’immancabile Carlo Collodi a Emma Perodi, da Luigi Capuana a Ida Baccini a Italo Calvino fino a contemporanei come Bianca Pitzorno o Roberto Piumini.

² Si vedano, oltre all’introduzione di Jack Zipes, i contributi di Ermanno Detti (*The difficult art of making people laugh: comic children’s literature in Italy*), Maria Luisa Salvadori (*Apologizing to the ancient fable: Gianni Rodari and his influence on Italian children’s literature*), Lella Gandini (*Italian nursery rhymes: a rich, varied, and well-used landscape*) e Carla Poesio (*The rhythm of images*) contenuti nel vol. 26, n. 2 (April 2002) della rivista «The Lion and the Unicorn».

³ Opera che vanta ormai oltre 240 traduzioni e innumerevoli adattamenti. Per un panorama generale cfr. G. Gasparini, *La corsa di Pinocchio*, Milano, Vita & Pensiero, 1997, p. 117 e n. 5.

⁴ D. Richter, *Pinocchio o il romanzo d’infanzia*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, c2002, p. 107.

⁵ Come noto, entrambe le opere furono quasi immediatamente tradotte in lingua inglese: il libro *Cuore* nel 1887 negli Usa (*Cuore. An Italian school-boy’s journal*, New York, T.Y. Crowell & Co.) e nel 1895 in Gran Bretagna (*Heart. A book for boys*, London, Sampson Low-Marston & Co.); quindi *Pinocchio*, che fu pubblicato a Londra nel 1892 (*The story of a puppet or the adventures of Pinocchio*, T. Fisher Unwin, 1892) e negli Usa nello stesso anno 1898 contemporaneamente a Boston (*Pinocchio’s adventures in wonderland*, Jordan, Marsh and Co., 1898) e New York (*Pinocchio’s Adventures*, Caldwell, 1898).

Munari, le cui numerose traduzioni hanno contribuito a rafforzare la notorietà e l'influenza di questi autori sul panorama internazionale⁶. Il lavoro della Myers si prefigge, sotto questo aspetto, l'obiettivo di colmare, almeno in parte, questa lacuna, promuovendo la conoscenza del ricco e inesplorato patrimonio letterario italiano presso gli studiosi stranieri di letteratura per l'infanzia – da sempre focalizzati principalmente sulla letteratura anglofona.

La seconda questione – in realtà l'oggetto principale del lavoro – riguarda l'inquadramento e il riconoscimento, nella storia della produzione italiana per l'infanzia, dei testi riconducibili al genere letterario che dalla Myers viene indicato con la formula *children's fantasy* e che in questo contesto riteniamo di dover tradurre con l'espressione 'genere *fantasy* per l'infanzia', lasciando volutamente in lingua originale il termine *fantasy* proprio per restituire la massima fedeltà ai criteri interpretativi adottati dalla studiosa – una scelta che necessita tuttavia di una breve spiegazione introduttiva.

1. Alla ricerca di una tradizione italiana del 'genere *fantasy* per l'infanzia': strumenti e metodologie

Come evidenziato fin dalle premesse, naturalmente a Lindsay Myers non sfuggono le tante criticità che il termine inglese *fantasy* solleva presso gli studiosi italiani di letteratura per l'infanzia – criticità di cui la difficile, se non impossibile, resa in italiano (oscillante tra termini che vanno da 'fantasia' a 'immaginazione', da 'fantasticheria' a 'visione' a 'fantasma')⁷ è chiaramente emblematica. A ciò si

⁶ Sul successo nel mondo delle opere di Rodari si segnala il volume: P. Boero, L. Cerutti (edd.), *Rodari. Le storie tradotte*, Novara, Interlinea, 2002; per il secondo; alla fortuna editoriale di Calvino all'estero nel 2010 è stata dedicata la mostra *Italo Calvino per le vie del mondo* (Siena, Complesso museale Santa Maria della Scala, 16 settembre-22 settembre 2010), curata dalla Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori e concepita all'interno del progetto *Copy in Italy* – sempre della Fondazione – di cui si veda il catalogo *Copy in Italy: autori italiani nel mondo dal 1945 a oggi* (Milano, Effigie, 2009). Cfr. anche *Italo Calvino*, e *La ricezione di Italo Calvino nel mondo attraverso i paratesti* in «Q.B. online», n. 12, 2010, <http://www.fondazionemondadori.it/qb/index.php?issue_id=50> (ultimo accesso: 15 luglio 2013). Per quanto riguarda Bruno Munari – già tradotto, tra gli anni '40 e '50, a New York dalla World Publishing Company, e a Londra dalla Harvill – si segnala che sono disponibili traduzioni in inglese e altre lingue di numerosi libri per l'infanzia, recentemente pubblicate dalla Corraini di Mantova: dai famosi 'prelibri' (*Prebooks*, 4^a ed., Corraini 2011) fino alla rivisitazione munariana di *Cappuccetto Rosso* nella nota 'trilogia' *Cappuccetto Bianco, Verde e Giallo* (*Little White Riding Hood*, 2004; *Little Red Riding Hood*, 2007; *Little Yellow Riding Hood*, 2007), tradotte anche in spagnolo (*Caperucita Roja, Verde, Amarilla, Azul Y Blanca*, Madrid, Anaya, 1998, ultima ristampa 2010) e persino in catalano (*La Caputxeta vermella, verda, groga, blava i blanca*, Barcelona, Barcanova, 2001; *Caputxeta Roja, Verda, Grog, Blava I Blanca*, Madrid, Anaya, 2006).

⁷ Per un inquadramento generale di queste problematiche cfr. E. Beseghi, *Prefazione* a W. Grandi, *Infanzia e mondi fantastici*, Bologna, Bononia University Press, 2007 (pp. 9-15), e lo stesso W. Grandi, *Introduzione*, in Id., *Infanzia e mondi fantastici*, cit. (pp. 17-22).

aggiunga il fatto che sotto l'etichetta *fantasy* si suole normalmente ricondurre un'ampia produzione letteraria principalmente legata al mondo anglosassone sia per la matrice anglofona dei successi dei 'padri fondatori' del *modern fantasy* (dal *Signore degli anelli* di J.R.R. Tolkien, passando per le *Cronache di Narnia* di C.S. Lewis fino alla saga harrypotteriana creata da Joanne K. Rowling), sia per il ricorrere di precisi *topoi* narrativi, sia infine per l'immaginario che tale genere solitamente rievoca, fatto di luoghi, personaggi e simboli in larga parte ascrivibili al folklore dei popoli anglosassoni come anche per l'ambientazione, di ispirazione genericamente epica, medievaleggiante o più specificamente celtica. Come ci ricorda William Grandi, infatti:

Le cronache dei tempi oscuri, le frammentarie leggende sacre e profane dell'Europa medioevale e molte altre arcaiche storie sono la fonte infinita da cui gli autori contemporanei di questo genere (*Fantasy*) estraggono il materiale grezzo da rielaborare⁸.

Ben lungi dall'intento di coniare una nuova definizione di *fantasy* («not to produce yet another definition»)⁹, la Myers chiarisce in via preliminare come il termine inglese rievochi in realtà due dimensioni ben distinte tra loro.

Da una parte, esso può riferirsi – in senso lato – ad un *literary mode* il quale «in its broadest sense [...] describes any form of literature that breaks the laws of verisimilitude. It lies in stark contrast to realism, and is, in its broadest sense, a literary mode rather than a genre, encompassing myths, legends, carnival art, folk tales, fairy tales, horror stories, romance and allegory»¹⁰. In tal senso si può dire che il *fantasy mode* riguarda una modalità narrativa generale, capace di attraversare tutti i generi della letteratura infantile e giovanile proprio per la capacità intrinseca – propria delle strutture narrative e dello stesso strumento linguistico di cui la 'dimensione fantastica' si avvale – di adattarsi agli schemi mentali e «alla struttura psichica del bambino»¹¹.

Dall'altra, il termine *fantasy* possiede un'accezione più specifica – corrispondente a quella più frequentemente adoperata oggi – e che rinvia a quelle «works of novel-length dating from the late eighteenth century onwards which are set in an alternative world and in which 'the fantastic (departures from consensus reality) occurs in believable ways'»¹². Tale accezione, specifica la Myers, attiene a un «more specific use of fantasy, which is es-

⁸ Grandi, *Infanzia e mondi fantastici*, cit., p. 78. Come noto la letteratura *fantasy* negli ultimi decenni si è straordinariamente diffusa anche in Italia, dando vita a numerosi sotto-generi, per la cui analisi ed evoluzione si rimanda al lavoro di mappatura svolto da William Grandi (*Infanzia e mondi fantastici*, cit.).

⁹ L. Myers, *Making the Italians. Poetics and politics of Italian children's fantasy*, Oxford [etc.], Peter Lang, 2012, p. 7.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Cfr. A. Ascenzi, *Profili della lettura e letteratura per l'infanzia*, in Ead., *La letteratura per l'infanzia oggi: questioni epistemologiche, metodologie d'indagine e prospettive di ricerca*, Milano, Vita & Pensiero, 2002, pp. 3-36, in partic. pp. 23-25.

¹² Myers, *Making the Italians. Poetics and politics of Italian children's fantasy*, cit., p. 7.

essentially a genre-based one»¹³. Ed è in quest'ultimo ambito che la Myers sceglie di muoversi, chiamando in causa cioè quel preciso 'genere letterario' – talvolta menzionato come *modern fantasy* proprio per distinguerlo da un più ampio e generico *fantasy mode* – il quale, affermatosi nella letteratura anglosassone fin dalla fine dell'Ottocento per poi penetrare nella produzione letteraria per l'infanzia nel corso del Novecento, viene ormai inquadrato sulla base di caratteristiche stilistiche e strutturali ben precise, per le quali la Myers fa riferimento al paradigma interpretativo adottato dalla studiosa di letteratura per l'infanzia Maria Nikolajeva. Quest'ultima definisce il *fantasy for children* come una narrazione in cui le due dimensioni del reale e del magico entrano in contatto¹⁴ – una definizione che trova chiara corrispondenza nei concetti di 'Mondo Primario' e 'Mondo Secondario' così come Tolkien li aveva esplicitati nel suo famoso saggio del 1939 *On Fairy Stories*¹⁵. Come spiega più diffusamente la Nikolajeva:

One element that we immediately recognize as characteristic of the fantasy genre is the presence of magic, or any other form of the supernatural, in an otherwise realistic world. This presence may be manifest in the form of magical beings, objects, or events; it may be unfolded into a whole universe or reduced to just one tiny element of magic. Thus, fantasy may be roughly defined as a narrative combining the presence of the primary and the secondary world, that is, our own real world and some other magical or fantastic imagined world. *Alice in Wonderland*; *The Wizard of Oz*; *The lion, the Witch and the Wardrobe*, and *Harry Potter and the Sorcerer's Stone* are good examples of fantasy that also demonstrate its variety. The story starts in an ordinary world, whereupon the protagonist is in some way carried away to another world, has adventures, performs a task, and in most cases is transported back into the real world. This safe homecoming is necessary to give the child readers security about their own reality. What makes these four novels different from each other is the way the magic world is connected with the real world, the way it is described, and even the purpose of sending the character into the other world. Otherwise, there are many elements in fantasy that we also find in adventure stories, for instance quest, mystery, and the struggle between good and evil¹⁶.

Forte di questa vera e propria 'bussola interpretativa' la Myers sceglie dunque di cimentarsi in un territorio per l'Italia poco indagato qual è quello del riconoscimento di un '*children's fantasy* nativo' – se si consideri che lo stesso Ermanno Detti dichiarava nel 2002 che «Italian writers do not write fantasy tales»¹⁷.

¹³ *Ibid.* Corsivo mio.

¹⁴ M. Nikolajeva, *The Magic Code. The use of magical patterns in fantasy for children*, Göteborg, Almqvist & Wiksell International, 1988; *Children's Literature Comes of Age*, London, Garland Publishing, 1996; *Aesthetic Approaches to Children's Literature: An Introduction*, Oxford, Scarecrow Press, 2005.

¹⁵ Disponibile anche in traduzione italiana con il titolo *Sulle fiabe* all'interno del volume: J.R. Tolkien, *Albero e foglia*, Milano, Bompiani, 2004, pp. 13-106.

¹⁶ Nikolajeva, *Aesthetic Approaches to Children's Literature: An Introduction*, cit., pp. 53-54.

¹⁷ E. Detti, *Introduction* al citato numero monografico di «The Lion and the Unicorn», n. 26,

Al fine di ricostruire e supportare l'esistenza di una «long tradition of previously unacknowledged fantasy texts»¹⁸ la Myers si avventura – in un'ottica di vero e proprio 'decentramento' rispetto alle nostre storie letterarie – in un'attenta analisi diacronica finalizzata a delimitare un 'nuovo' *corpus* organico di autori e testi all'interno della letteratura per l'infanzia e per la gioventù prodotta in Italia dal 1870 ai giorni nostri.

Il valore, e il principale motivo di interesse, di questo studio sta dunque nell'aver messo a fuoco i possibili elementi e le strutture distintivi di un *children's fantasy* tutto italiano e dotato di caratteristiche autonome – e per realizzare questa operazione l'autrice si avvale di precise coordinate che le permettono di inquadrare l'ambito e la metodologia della propria ricerca. Basandosi su quella che abbiamo definito la 'bussola interpretativa' offerta dalla Nikolajeva, e arricchendo il proprio strumentario euristico dei risultati della ricerca anglosassone in questo settore, la Myers individua i *topoi*, gli stilemi e le strutture che la guideranno nella ricerca, e che si possono riassumere nei seguenti elementi:

1. il continuo e inesplicabile intersecarsi di due mondi paralleli: un mondo 'Primario' corrispondente al mondo reale (secondo la definizione di J.R. Tolkien)¹⁹ e un mondo 'Secondario' di natura fantastica, magica, sovranaturale o immaginaria,
2. la presenza di un giovane eroe (un bambino, o un personaggio che ha le fattezze di un bambino, nel quale cioè i giovani lettori possano identificarsi) che attraverso questi due mondi si muove e agisce,
3. il dipanarsi, attorno al giovane protagonista, di una serie di avventure straordinarie – ma sempre a lieto fine – e che costituiranno per lui le tappe significative di un percorso di crescita e di maturazione interiore²⁰.

Una volta definite le strutture fondamentali della categoria adottata, la studiosa illustra il preciso strumento interpretativo che le ha permesso di analizzare i materiali letterari presi in esame. Combinando tra loro i due principali approcci al *children's fantasy* utilizzati dalla critica anglosassone – ovvero l'*approccio tipologico non-contestuale* da una parte («typological non contextual»), e l'*approccio monografico contestuale* dall'altra («monographic contextual approach») – la Myers elabora un terzo approccio che lei stessa definisce *tipologico contestuale* («typological contextual approach») e che si basa allo stesso tempo:

1. su un esame *tipologico*, teso cioè a identificare e classificare gruppi di testi nei quali siano riconoscibili precise strutture e stilemi (il tipo di protago-

2002, pp. 143-150, cit.: pp. 144-145 (in Myers, *Making the Italians*, cit., p. 4 e nota).

¹⁸ Myers, *Making the Italians*, cit., p. 5.

¹⁹ Cfr. il già citato saggio del 1939 intitolato *On Fairy Stories*, cfr. *supra*.

²⁰ La studiosa si rifa, oltre ai citati lavori di Maria Nikolajeva, anche ad altri studiosi come Deborah O'Keefe, Natalie Babbit e Colin M. Manlove. Cfr. Myers, *Making the Italians*, cit., pp. 7-9.

nista, la natura del mondo secondario, la struttura della trama, la natura della dimensione magica);

2. sull'analisi delle modalità con cui tali testi rispondono alle sollecitazioni provenienti dal *contesto* culturale, sociale e politico in cui essi sono collocati.

Attraverso questi strumenti l'Autrice si avvicina ad autori e testi italiani con una capacità di analisi del tutto libera da preconcetti dettati da preesistenti categorie letterarie, ciò che le permette di ricostruire i percorsi e i modelli che caratterizzano l'unicità e l'originalità del *children's fantasy* italiano, il cui sviluppo – peraltro scarsamente influenzato dall'evoluzione del *fantasy* anglofono a causa del relativo isolamento linguistico e geografico dell'Italia – si rivela strettamente connesso non solo alle problematiche della formazione identitaria del 'giovane' popolo italiano, ma in generale sempre fortemente influenzato dai cambiamenti socio-politici in atto in ogni contesto storico²¹. L'approccio sopra delineato permette alla Myers di mettere a punto una periodizzazione del genere *fantasy* per l'infanzia in Italia, arrivando così a individuare ben nove «structural sub-genres» ciascuno dei quali viene da lei associato ad un preciso decennio della storia italiana del Novecento²².

2. Per una periodizzazione del 'genere fantasy' nella letteratura italiana per l'infanzia

L'analisi diacronica delle caratteristiche strutturali della letteratura per l'infanzia prodotta a partire dal 1870 fino al 2010 ha portato la Myers a selezionare, tra autori più e meno celebri, i testi da lei considerati più indicativi di ogni sotto-genere, mettendone al contempo in risalto le strette connessioni con la temperie sociale, politica e culturale di ogni epoca. Ciò ha comportato un imponente lavoro in quanto – come riconosciuto dalla stessa studiosa – «the number of fantasies that have been published in Italy over the last hundred years is quite considerable»²³.

Il primo periodo considerato è il primo decennio dopo l'unificazione: in un'Italia impegnata nel faticoso processo di *nation-building* proprio il genere *fantasy* – nel particolare sotto-genere del *Memoir Fantasy* (1870-1896) – emerge con la sua «ability to comment obliquely on human society and politics»²⁴.

²¹ Myers, *Making the Italians*, cit., pp. 15-16.

²² *Ibid.*, pp. 16-18.

²³ *Ibid.*, p. 17.

²⁴ *Ibid.*, p. 22.

La definizione di *Memoir Fantasy* deriva dal fatto che le storie consistono in biografie o autobiografie narrate, per lo più in un'ambientazione domestica, da animali e da oggetti inanimati come bambole o giocattoli. Come accade in *Memorie di un pulcino* di Ida Baccini, in *Una famiglia di topi* della Contessa Lara, in *Storia di una bambola* di Anna Vertua Gentile o ne *Il romanzo di una bambola*, sempre della Contessa Lara, queste storie diventano rappresentative di una modalità narrativa che riesce a veicolare nelle giovani generazioni l'ideologia borghese dell'Italia ottocentesca: a dominare sono infatti i valori della famiglia borghese e patriarcale in cui – benché inizino ad affacciarsi le prime problematiche, dall'abuso sui bambini alla complessità del ruolo femminile – si coltivano principalmente le virtù borghesi del patriottismo, dell'umiltà, dell'obbedienza e, sotto la maschera dell'interclassismo, del rispetto dello *status quo* e dell'ordine sociale.

A caratterizzare il decennio del governo liberale e della crescita economica e industriale della nuova nazione è il sotto-genere *Monello Fantasy* (1897-1915): un *fantasy* che se, da una parte, rivisita i *topoi* che avevano decretato presso il grande pubblico lo straordinario successo del *Pinocchio* di Collodi, dall'altra riprende – seppur in versione comico-parodistica – il nuovo genere avventuroso e fantascientifico in voga all'epoca e coltivato da grandi scrittori contemporanei, dai francesi Jules Verne e Gustave Aimard all'italiano Emilio Salgari. Negli esempi rappresentativi del genere (dalla Myers indicati in *Il fratello di Pinocchio* di Egisto Ghiselli; *Le avventure di Ciuffettino* di Yambo; *Le orecchie di Meo* di Giovanni Bertinetti) il protagonista è un 'monello' ribelle, degno erede del *Pinocchio* collodiano, il quale intraprende – vegliato da una guida morale soprannaturale, come una fata – un viaggio che dal villaggio rurale lo porta a visitare mondi lontani e straordinari ma anche a confrontarsi con situazioni e con personaggi non proprio esemplari. Da Collodi il *monello fantasy* eredita – sotto l'apparenza didascalica e moralistica – la *vis* ironica e sovversiva, fortemente critica nei confronti dei modelli pedagogici dell'epoca, come anche del concetto di autorità e delle figure che la incarnano (il maestro, il dottore, il giudice, il poliziotto ecc.), rivendicando per l'infanzia un'inedita autonomia nel proprio percorso di esplorazione, di crescita e di conversione.

Il turbolento, dal punto di vista politico e sociale, decennio che precede la Grande Guerra vede l'affermarsi del cosiddetto *Microcosmic Fantasy* (1908-1915) ovvero una produzione letteraria nella quale la visione mistica dell'infanzia – per molti versi legata al 'mito del fanciullino' di Giovanni Pascoli – porta gli autori a esaltare il mondo visionario e innocente del bambino, contrapposto al mondo cinico degli adulti. Nelle tre opere selezionate dalla Myers (*L'Omino turchino* di Giuseppe Fanciulli, *Storia di Pipino* di Giulio Gianelli e *Un reporter nel mondo degli uccelli* di Paola Lombroso Carrara alias Zia Mariù) il protagonista si ritrova magicamente catapultato in un mondo miniaturizzato e in società microcosmiche 'altre', che fanno da sfondo alle avventure che egli

vive per portare a termine la propria missione. Riecheggiando la prospettiva alterata del microcosmo già presente nel *Ciondolino* (1895) di Luigi Bertelli, questo nuovo *fantasy* spinge il protagonista a guardare alla realtà da nuove prospettive, e a sentirsi investito di una missione salvifica e di cambiamento fortemente permeata delle istanze politiche e sociali del tempo.

The Quest Fantasy (1915-1918) attraversa il periodo della Prima Guerra Mondiale, epoca che vede duramente impegnata nello sforzo bellico un'Italia economicamente impreparata a sostenerlo, oltre che ancora priva di uno spirito patriottico condiviso da ampie fasce della popolazione. Nel tentativo di guadagnare il consenso delle giovani generazioni, si afferma una letteratura giovanile imperniata sui valori dell'eroismo, sulla lotta per la giustizia e sul senso del dovere – ma al contempo fortemente impregnata della cultura contemporanea, dalla prosa propagandistica, alla letteratura eroica, fino al macchinismo Futurista. In *Ciuffettino va alla guerra* di Enrico Novelli, *La regina degli usignoli* di Teresa Corinna Uberty Gray (Térésah), e *L'aeroplano di Girandolino* di Arturo Rossato, i giovani protagonisti intraprendono un viaggio di ricerca («quest») che li porta ad abbandonare la casa natia (e il mondo reale) e ad attraversare mondi fantastici in cui affrontano nemici e superano ostacoli, in un crescendo di simboli e allegorie che li conduce, infine, al vero obiettivo: un'educazione morale al *vero eroismo* inteso come lotta contro la follia della guerra e come salvaguardia della patria nella pace e nel benessere collettivo.

Gli anni che vedono l'ascesa e il consolidamento del Regime Fascista vengono suddivisi in due fasi – ispirate alla periodizzazione offerta dallo storico Renzo De Felice – che corrispondono, secondo la Myers, a due produzioni letterarie: quella del *Surreal Fantasy* (1919-1929) e del *Superhero Fantasy* (1930-1939).

Il *Surreal fantasy* germoglia in quella 'zona franca' della letteratura per l'infanzia che, rifuggendo dalla produzione di taglio dichiaratamente propagandistico e conforme all'ideologia fascista, seguiva percorsi più creativi e sperimentali²⁵. Qui si collocano fiabe innovative come quelle di Sergio Tofano (*Il romanzo delle mie delusioni*), Antonio Baldini (*La strada delle meraviglie*) e Carola Prosperi (*Codaditopo*) ma anche e soprattutto quel *surreal fantasy* dalla Myers identificato nei romanzi rappresentativi del genere: *Viperetta* di Antonio Rubino, *La scacchiera davanti allo specchio* di Massimo Bontempelli, e *Sua Altezza!* di Annie Vivanti. Ispirati alle avanguardie italiane – dal movimento

²⁵ Cfr. P. Boero, C. De Luca, *La letteratura per l'infanzia*, Roma-Bari, Laterza, 1996, p. 190. Sulla «seconda età dell'oro» della letteratura italiana per l'infanzia cfr. M. Colin, *L'âge d'or de la littérature d'enfance et de jeunesse italienne. Des origines au fascisme*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2005, p. 333.

artistico Surrealista al movimento filosofico, artistico e letterario del Futurismo, dalle correnti letterarie di *Strapaese* e *Stracittà* al Decadentismo ecc. – e collegati alla letteratura europea e inglese (attraverso la lezione di Lewis Carroll)²⁶, queste storie sono ambientate in mondi alternativi alla realtà e conturbanti come un sogno dell'inconscio: una sur-realtà bizzarra e disorientante, ma nella quale i protagonisti e i giovani lettori imparano a combattere l'ansia e la paura quotidiani, preparandosi così ad affrontare i pericoli che vanno profilandosi minacciosi all'orizzonte del mondo reale.

Nel secondo periodo, in cui domina il sotto-genere del *Superhero Fantasy* (1930-1939), giunge a compimento l'ascesa del regime fascista. Al pari degli altri strumenti della 'fabbrica del consenso' – secondo la felice definizione di Philip Cannistraro – anche la letteratura per l'infanzia si piega agli obiettivi del regime raffigurando eroi soldati, atleti, ingegneri e sportivi capaci nei quali i piccoli lettori possano riconoscere le doti ideali del 'perfetto' giovane fascista. Anche il *fantasy*, pur guardato con sospetto dal regime, si adegua a questo tono propagandistico: ecco dunque i protagonisti di *I pugni di Meo* di Giovanni Brunetti, *Picchio campione del mondo* di Bruno Roghi e *I birichini del cielo* di Salvator Gotta, compiere imprese sportive eccezionali e super-umane (nella boxe, nel calcio o nel volo) in mondi secondari bizzarri ma 'normalizzati', la cui natura magica cioè assume un'apparenza iper-realistica ancorché straordinaria, ultramoderna e iper-tecnologica.

Al termine della Seconda Guerra Mondiale nell'Italia repubblicana è fortissima l'eredità morale della Resistenza, che permea gran parte della letteratura per l'infanzia del periodo. Questa tuttavia, lungi dall'adottare lo stile proprio del neorealismo, proprio nel *fantasy* trova i registri narrativi più adatti per raccontare al pubblico infantile la cruda realtà contemporanea. Da queste esigenze nasce *The Community Fantasy* (1945-1950), rappresentata da *La famosa invasione degli orsi in Sicilia* di Dino Buzzati, *La repubblica pinguinina* di Carmen Gentile e *Le avventure di Cipollino* di Gianni Rodari, in cui il protagonista si trova coinvolto nell'eterna lotta tra il bene e il male, rappresentati da società utopiche (la repubblica ideale) e distopiche (la società tirannica e ingiusta) animate da orsi, pinguini o vegetali antropomorfizzati. Il richiamo al recente passato è evidente – ma la dimensione 'altra' del mondo secondario permette agli autori di affrontare tematiche socio-politiche cruciali per il popolo italiano, promuovendo nelle giovani generazioni gli ideali repubblicani e alimentando il desiderio di costruire una società giusta e paritaria.

²⁶ Le cui opere *Alice nel Paese delle Meraviglie* e *Attraverso lo specchio e quel che Alice vi trovò* furono nel 1913 pubblicate per la prima volta in un unico volume e in una nuova traduzione, 'depurata' rispetto alle precedenti traduzioni (del 1872 e del 1908, poco fortunate presso il pubblico italiano).

Gli ultimi due periodi analizzati dalla Myers ricoprono un lunghissimo arco temporale, che dagli anni Cinquanta arriva fino ai giorni attuali.

Il primo periodo considerato è il trentennio 1950-1980, nel quale il popolo italiano vive la ricostruzione, attraversa il 'miracolo economico' per arrivare agli 'anni di piombo' culminati nella strage di Bologna del 1980. In un periodo così lungo e ricco di cambiamenti sul piano economico, politico e sociale, la letteratura per l'infanzia e per la gioventù rappresenta la piattaforma ideale per esplorare le problematiche contemporanee sia sotto la forma del romanzo realista che del testo *fantasy*. In quest'ultimo – assiduamente coltivato da numerosi autori da Gianni Rodari a Marcello Argilli, Dan Voivod, Giovanni Arpino, Luigi Malerba, Daniele Ponchiroli *alias* Franco Bedulli, fino a Italo Calvino – si assiste all'affermarsi del nuovo sotto-genere dalla Myers definito *The Pinocchioesque Fantasy* (1950-1980) poiché riprende forme e stilemi propri della fiaba collodiana in un periodo che fu di intenso *revival* di studi sulla figura e sull'opera di Carlo Lorenzini. Ecco dunque *Le avventure di Chiodino* di Gabriella Parca e Marcello Argilli, *Atomino* sempre di Argilli, *Gelsomino nel paese dei bugiardi* di Rodari e *Le avventure di Barzamino* di Ponchiroli, in cui ritroviamo ambienti, protagonisti e situazioni del tutto simili alle strutture pinocchioesche (a partire dal protagonista, un ibrido umano solo per metà) – tuttavia decostruiti e riconfigurati in forma nuova e più sofisticata, capace di accogliere le sperimentazioni linguistiche e narrative del nuovo 'postmodernismo letterario' e al contempo di porre i giovani lettori di fronte alle tante ambiguità della società contemporanea e dell'idea stessa di 'progresso'.

L'ultimo periodo storico coincide con il trentennio 1980-2010, nel quale l'Italia attraversa importanti trasformazioni di tipo tecnologico, demografico, economico infine politico e ideologico. Come nota la studiosa, l'effettivo impatto di tali cambiamenti sulla produzione letteraria per l'infanzia non è stato ancora compiutamente analizzato, tuttavia va rilevato come, nonostante la concorrenza dei nuovi media (dalla televisione ai media digitali), la letteratura per l'infanzia abbia vissuto una formidabile espansione con la crescita esponenziale di titoli pubblicati (sia di autori stranieri, in gran numero tradotti in italiano, sia di autori italiani), riviste specializzate, studi dedicati, case editrici e soprattutto di generi letterari: dalla *detective story* alla *teenage fiction*, al romanzo *crossover* e trans-generazionale, fino all'*high-fantasy*, solo per citare quelli più in voga al momento in Italia. In questo clima di grande fermento per la *children's literature*, il *fantasy* italiano – benché sicuramente influenzato dalle tendenze internazionali – mostra, ancora una volta, l'emergere di una vena originale e tipicamente italiana che la Myers definisce *The Compensatory Fantasy* (1980-2010). Apparso già negli anni '60 nelle opere di Lucia Tumiatei e Donatella Ziliotto – nel cui *Tea patata* (1968) già Carla Poesio aveva notato la «funzione compensatrice» dell'elemento magico –, questo sotto-genere giunge a maturazione tra gli anni '80 e '90 nei lavori di numerosi autori: dalla citata Ziliotto a Susanna Tamaro, Roberto Piumini, Bruno Tognolini e Paola

Capriolo²⁷. Nelle note opere *Io nano* di Donatella Ziliotto, *Il cerchio magico* di Susanna Tamaro e *L'isola del tempo perso* di Silvana Gandolfi, si evidenziano le strutture tipiche di questo sotto-genere: i protagonisti (umani, contrariamente al genere precedente) si muovono nello stesso mondo realistico del lettore, ma il loro accidentale sperdimento comporta l'ingresso in uno, o più mondi secondari, paralleli al mondo reale e a quello strettamente interconnessi da un rapporto di simbiosi e/o osmosi. La natura 'compensativa' di questa letteratura sta nel suo voler colmare i tanti 'vuoti' che una struttura sociale in profondo cambiamento crea nei suoi bambini: nei mondi alternativi regnano l'amore, l'altruismo e una profonda spiritualità – in stridente contrasto con una società reale carente nei legami familiari e amicali, priva di valori e cinicamente dominata da spietati modelli edonistico-consumistici.

Conclusioni

La particolare chiave di lettura con cui Lindsay Myers ripercorre e analizza quasi centocinquanta anni di letteratura italiana per l'infanzia ha come risultato quello di ricostruire e di legittimare – proprio nel paese e nella cultura in cui è nato *Pinocchio*, forse la più famosa storia *fantasy* mai scritta per l'infanzia – l'esistenza di una lunga e considerevole tradizione nazionale di un 'genere *fantasy*', che presenta caratteristiche proprie e del tutto originali.

A questo scopo la studiosa tenta di colmare un *gap* esistente tra due tradizioni critiche, quella anglosassone e quella italiana, riportandole sul terreno comune dell'analisi di un preciso settore della letteratura per l'infanzia a cui fino ad ora non era mai stata assegnata una fisionomia unitaria ed organica e che invece parrebbe trovare una propria specifica identità proprio sotto l'etichetta di un 'genere *fantasy* italiano'.

L'elaborata tassonomia proposta dalla studiosa non è certamente (né pretende di essere) esaustiva o tantomeno definitiva, ma piuttosto ha il merito di disegnare una mappa inedita della letteratura per l'infanzia italiana, aprendo al contempo una prospettiva storico-critica basata sia sull'analisi tipologica delle *strutture narrative* di un genere sia sulla storicizzazione di quelle stesse strutture all'interno del contesto politico, sociale e culturale in cui esse hanno preso forma.

Un approccio, questo, che rende *Making Italians* di particolare interesse non solo per gli studiosi del *children's fantasy* e della *children's literature* in generale, ma anche per gli storici dell'educazione come per gli storici sociali che potranno trovare in questo lavoro spunti e approcci innovativi per una ricerca capace di guardare alla letteratura per l'infanzia nella sua valenza complessa

²⁷ Myers, *Making the Italians*, cit., pp. 208-209.

di 'fonte' (seguendo il concetto di «rivoluzione documentaria» coniato da Le Goff)²⁸ ovvero come specchio composito della realtà e come manifestazione delle tensioni e dei bisogni sociali, culturali ed educativi più profondi presenti in ogni epoca²⁹.

²⁸ J. Le Goff (voce a cura di), *Documento/Monumento*, in *Enciclopedia Einaudi*, 15 voll., Torino, Einaudi, 1977-1982, Vol. V (1978), pp. 38-43.

²⁹ Sull'applicazione del concetto di 'fonte' alla letteratura per l'infanzia rimando all'articolo di A. Ascenzi, *Children's literature as a 'source' for the history of cultural and educational processes*, «History of Education & Children's Literature», vol. 7, n. 2, 2012, pp. 497-514.