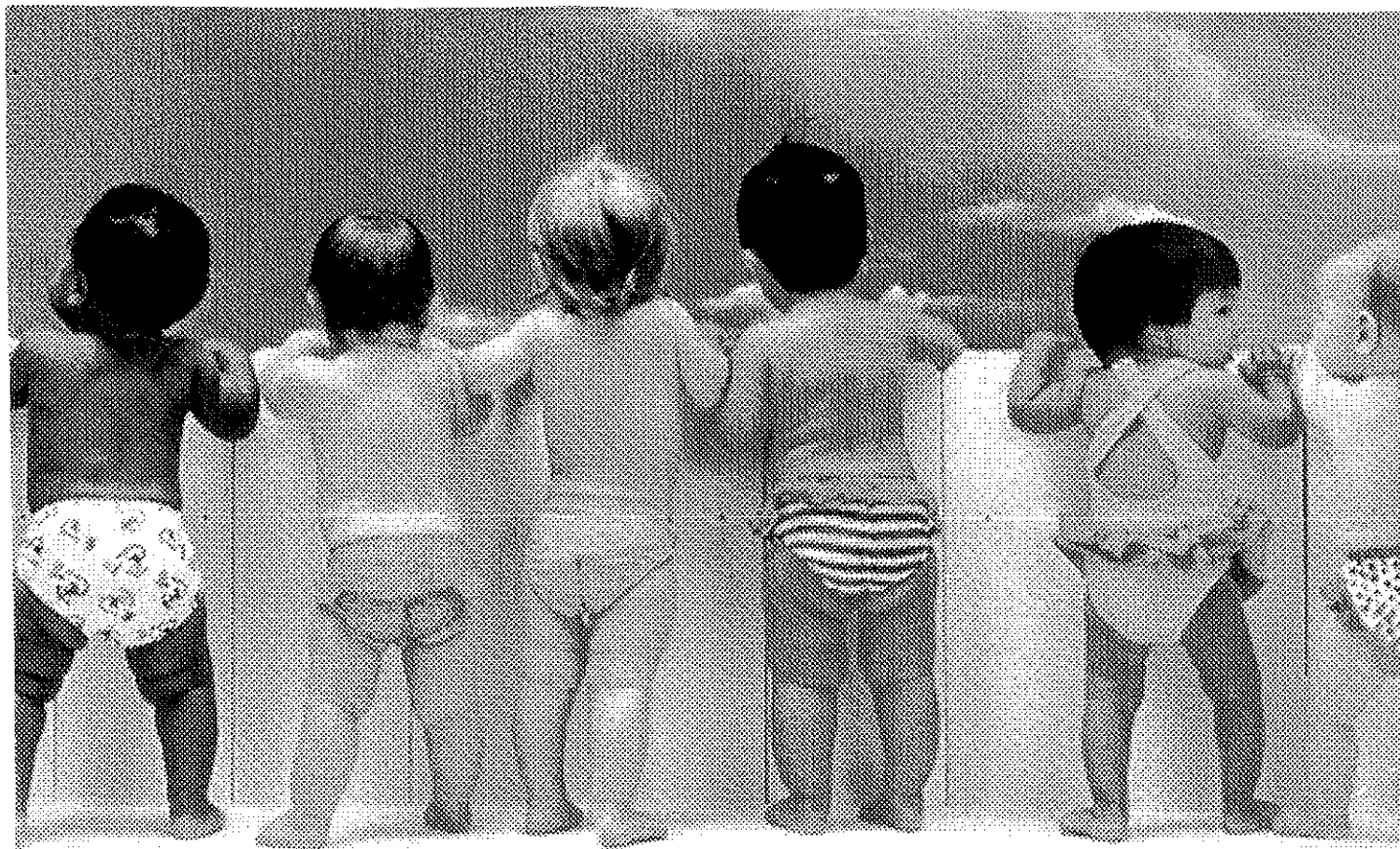


# Vivere con cura

Rivista di educazione permanente e di gemellaggi eco-conviviali - Periodico bimestrale n°23 - Gennaio 2007



## BAMBINI CHE ROVESCIANO IL MONDO

- Harry Potter, la magia contro il terrore della realtà
- L'albero di Helga: la violenza raccontata ai bambini
- Andersen a sorpresa, il trionfo dell'ottimismo
- Pascoli, il cuore bambino di un vecchio malinconico
- Saint-Exupery: il principe che volò nella leggenda
- Morra, lipa, fionda e lancio di formaggi
- Arti circensi e marionette in cerca di museo
- Il quotidiano in una fattoria tutta di pixel
- Quel piccolo Topo nell'abisso del Mistero

# Piccoli lettori addio?

Gian Carlo Ferretti

**A**nche i fanciulli nel loro piccolo incominciano a non leggere, o più precisamente a leggere meno. Nella lettura di almeno un libro non scolastico all'anno tra i 5 e i 13 anni di età, si avvertono infatti segnali di crisi. Se negli anni ottanta-novanta i bambini e ragazzi leggevano molto più degli adulti, per avvicinarsi a loro con il crescere dell'età, nell'ultimo quinquennio il distacco si è ridotto. È la crisi di un paradosso apparente, che si inquadra in un contesto complesso e preoccupante, sul quale i «Quaderni» del «Giornale della Libreria» 2-11 (2002-2004) curati da Giovanni Peresson e alcuni numeri di rivista recenti, forniscono dati aggiornati di varie fonti, con relativi commenti.

Certo, in cifre assolute si può dare la colpa al calo demografico: a un minor numero di bambini e ragazzi, corrisponde verosimilmente un minor numero di lettori. Ma indipendentemente da questo calano le percentuali di lettura, fino al 65 per cento del 2003. Che pur essendo ancora superiore alla media nazionale del 41, piccoli e grandi compresi, è lontano dalla crescita continua pervenuta nel 1997-98 alla punta massima del 70-71 per cento. Si è perso in sostanza quasi mezzo milione di lettori. Un andamento confermato nelle sue linee generali, dalle cifre del fatturato. Ne deriva perciò che per tutti gli anni novanta-duemila, il 30-35 per cento (fino a oltre 1.700.000) degli alunni della scuola elementare e della media inferiore, non ha mai letto un libro che non fosse scolastico. Negli ultimi anni inoltre sono diminuite di quasi 200.000 unità, le famiglie che hanno acquistato o ricevuto in regalo almeno un libro per i loro figli. Se poi si scompone quel 71 per cento di allora, si vede che il 44 per cento leggeva un solo libro non scolastico all'anno, il 15 ne leggeva da quattro a otto, e il 12 da nove in su.

Tutto questo nonostante i grandi successi di Harry Potter (Salani) e Geronimo Stilton (Piemme), con le loro tirature plurimilionarie e con il loro articolato merchandising: rispettivamente di magliette, calendari, albi, audiolibri e film il primo, e di manuali di inglese e internet, audiolibri,

collane laterali, giochi, barzellette il secondo.

La lettura di bambini e ragazzi si trova così a condividere con la lettura adulta una vistosa contraddizione. La non-lettura in sostanza si estende, quasi a dispetto delle campagne promozionali degli editori e delle iniziative dei librai, di cui «Bookshop» fornisce alcuni esempi interessanti: spettacoli teatrali dedicati a questo o quel personaggio dei libri più amati, coinvolgimento di ragazzi come commessi in libreria, abbinamenti libro-giocattolo, incontri del libraio con i piccoli lettori nella libreria o nelle case, e altro ancora.

D'altra parte le cause generali della recente crisi della lettura di bambini e ragazzi non sono molto diverse da quelle che spiegano la non-lettura adulta, ma con tratti specifici ovviamente.

C'è anzitutto un'analogia evidente. Tra le ragioni molteplici della perdita di tanti lettori, a mano a mano che i piccoli diventano grandi superando i 13 anni, appare difficile non annoverare (insieme agli impegni di lavoro) le concorrenzialità extralibrarie, che verosimilmente si fanno sentire di più con il crescere dell'età, per le nuove forme di pratica sociale e di conoscenza, per una gamma di consumi sempre più vasta e per un sempre più libero accesso a televisione, computer, videocas-

una sempre maggiore autonomia personale nelle frequentazioni sociali e nelle scelte d'acquisto, grazie anche alla possibilità di disporre di una certa quantità di denaro e di organizzare il proprio tempo libero. Non a caso il 34 per cento dei genitori afferma che è stato il figlio a chiedere

**Il loro tempo libero è sempre più organizzato E nel 2003 su una media di 4 ore e 40 minuti al giorno i minuti per le fiabe sono calati a 7**



espressamente quale libro comprare. Ma a quelle concorrenzialità si potrebbe aggiungere un più esteso studio delle lingue straniere, e per i più piccoli la crescente passione delle figurine. Tenendo sempre conto che la lettura libraria, come lo studio delle lingue e le varie forme di consumo tecnologico, tendono a concentrarsi ai livelli sociali e culturali medio-alti.

L'andamento altalenante della lettura di bambini e ragazzi che ha caratterizzato alcune fasi passate, con cadute e risalite sempre all'interno dei consumi extralibrari, potrebbe far pensare a una variabile diversa. Nel «Quaderno» 5 si ipotizza infatti un mercato, nel quale «i lettori di un anno diventano i non-lettori dell'anno successivo» e viceversa. «Non esisterebbero più i non-lettori (assoluti), ma delle persone che per un anno o due leggono meno o non leggono affatto. Insomma i non-lettori occasionali!» Ma per la verità la tendenza al calo sembra essersi ormai rafforzata.

Bisogna ricordare del resto che nel tempo libero di bambini e ragazzi, la condizione della lettura rispetto agli altri media è fortemente minoritaria da sempre, sia negli anni buoni che negli anni cattivi. Inoltre l'uso delle nuove tecnologie attraverso computer, internet, videogames, telefonini, videocassette, dvd, eccetera, è aumentato progressivamente rispetto alla lettura di giornali e di libri. Nel 2003 (secondo l'annuale indagine Junior Doxa) la lettura è scesa al 2 per cento delle 4 ore e 40 minuti giornaliere di tempo libero disponibile (circa 7-10 minuti), e appare stretta tra il 29 per cento della televisione e il 3 dei videogames (accanto al gioco, allo studio e allo sport).

Per quanto riguarda le case editrici si ritrova qui un'accentuata concentrazione, che vede i primi dieci editori coprire oltre la metà della produzione complessiva del settore. Una classifica nella quale accanto ai grandi gruppi generalisti con collane o

*Sono loro che leggono per puro piacere E restano la coorte di consumatori del libro più accanita Ma attenti: in otto anni in Italia i bambini-lettori sono scesi dal 71% al 65%. Perché? Assomigliano sempre di più agli adulti*

sette, eccetera. Si può pensare allora che nell'ultimo quinquennio queste stesse concorrenzialità abbiano cominciato a farsi sentire prima, contribuendo alla crisi che ha colpito la lettura nella fascia d'età di 5-13 anni. Soprattutto sui più grandicelli infatti, potrebbero avere influito le occasioni offerte da una sempre maggiore diffusione delle nuove tecnologie nelle case, e



sigle specifiche, come Mondadori, Rcs (con Fabbri) o Longanesi (con Salani), sono presenti case editrici specializzate come Edicart o Edizioni EL. Attiva e vivace la schiera delle piccole, come Babalibri, Orecchio Acerbo o Patatrak, per fare solo alcuni nomi.

Recentemente non sono mancate varie critiche, anche per motivare la crisi dell'acquisto e della lettura nella fascia d'età di 5-13 anni. In convegni e in riviste, dal «Giornale della Libreria» alla «Rivisteria», si è notato come alla notevole articolazione dell'offerta (libri, libretti, album illustrati, narrativa, filastrocche, librogames, e altro ancora, nelle più varie forme e formule) abbia corrisposto spesso una perdita di riconoscibilità del prodotto e un adeguamento a schemi acquisiti. È stata anche rilevata, da parte dello Studio Livingstone, la tendenza a privilegiare nella produzione la fascia d'età fino ai 5 anni come la più difesa dalle varie concorrenzialità e come la più facile perciò da conquistare, anziché cimentarsi sul difficile e importante passaggio dalla fanciullezza all'età adulta. In generale poi si è sottolineata

**Le vendite milionarie di Harry Potter e Stilton non bastano. I più piccoli fanno come i genitori: scelgono videogiochi e dvd**



la esigenza di continuare e accentuare quella sperimentazione e innovazione di contenuti, di linguaggi e di soluzioni grafiche, alla quale hanno dato in questi decenni un prezioso contributo soprattutto le piccole case editrici, come Emme, EL, Coccinella e altre, alcune delle quali nel frattempo si sono ingrandite nella struttura e nella produzione. Critiche sono state mosse da parte dei librai anche all'aumento del prezzo di copertina. Che riguarda del resto l'intera produzione libraria, con particolare riferimento alle edizioni economiche. Un tema al quale dedica una diffusa

attenzione il numero di gennaio-febbraio della «Rivisteria».

Va riconosciuto peraltro, come osserva Giovanni Peresson nel «Giornale della Libreria», che la fascia dei piccoli lettori appare «di più difficile decifrazione rispetto al passato. (...) il bambino di 8-9 anni oggi legge quello che leggevano i 10-12enni di qualche anno fa (...) e nelle famiglie con 12-14enni entra stabilmente un 8-10 per cento di libri che non appartengono assolutamente alle collane di libri per bambini e ragazzi». Un mercato in profonda trasformazione perciò.

Ma è naturalmente sul terreno dell'istruzione, che si giocano le sorti della lettura. Sia direttamente per gli storici ritardi e carenze educative e bibliotecarie

della scuola (oggi ancora più gravi) verso l'alunno, sia indirettamente per il basso livello di istruzione che caratterizza tante giovani coppie. Una controprova quasi scontata: il 56 per cento dei libri (acquistati per i figli o per regalarli ai figli degli amici) entra in famiglie dove i genitori hanno una laurea o un diploma di media superiore, a cui si aggiunge il 29 per cento di quelli che hanno frequentato la media inferiore. Con presenza spesso di una biblioteca o biblioteca di famiglia, e con propensione più o meno costante dei genitori a leggere i libri insieme ai figli. Mentre la situazione delle grandi



di masse che sono escluse da queste esperienze, richiama ben noti e gravi problemi di crescita sociale, intellettuale e civile del paese. Alla scuola (oltre che alla famiglia) riconduce in modo ancor più diretto il problema particolare di quei ragazzi letto-

che amici e poliziotti avranno cessato di cercarla, resterà solo la nonna a ostinarsi, per sentieri, dirupi e vallette, sulle tracce della nipote, la bella e taciturna Colomba.

Una storia da *Chi l'ha visto?*, una storia da piccola e banale cronaca nera italiana, visto che nel nostro Paese scompaiono ogni anno, misteriosamente, centinaia di persone, più donne che uomini, più bambine che bambini.

Morti? Rapiti? Scappati? Sono ogni volta le stesse doman-

de che si pongono non soltanto i parenti ma anche gli estranei, coloro che si limitano a leggere la vicenda sui giornali. E poiché i misteri sono il pane di chi inventa storie, gli scrittori sono sempre stati, irresistibilmente, attratti dalle sparizioni.

*Colomba* (Rizzoli, pagine 370, € 17), il nuovo romanzo di Dacia Maraini, racconta di una simile, inspiegabile scomparsa. E il risultato è, almeno a grandi linee, un giallo, cui suggestivamente si mescolano l'auto-

biografia, la fiaba, la memoria e, perfino, un poco, qua e là, il saggio. In linea con il poliziesco, la nonna (l'instancabile Zaira), indaga e raccoglie indizi che potrebbero portarla alla verità; ma, per penetrare il mistero, è inevitabilmente costretta a ricostruire il passato, quello della ragazza scomparsa e dei suoi genitori, il suo personale e quello di suo padre e sua madre, in una marcia indietro della memoria per quasi un secolo di storia familia-

## le cifre

**Il 2003 conferma e precisa alcuni aspetti generali della lettura dei piccoli, per quanto riguarda i sessi e le aree geografiche, con tendenze analoghe a quelle della lettura adulta. Le bambine leggono più dei maschi, rispettivamente il 47 contro il 44 per cento tra i sei e i dieci anni di età, e il 65 contro il 56 per cento tra gli undici e i tredici anni di età. Rimane forte lo squilibrio territoriale. Leggono più i bambini e ragazzi del Nord (64 per cento nel Nord Est e 61 per cento nel Nord Ovest), rispetto a quelli del Centro (50 per cento), delle Isole (33 per cento) e del Sud (30 per cento). (Fonte: Istat e Doxa Junior) Le preferenze da parte di bambini e ragazzi, appaiono abbastanza stabili negli ultimi anni. Ecco in particolare la classifica del 2003: libri d'avventura (30 per cento), fiabe (27), fumetti (17), libri di animali (14), fantasy (8), horror (5), gialli (5), e altri. (Fonte: Doxa Junior)**

G. C. I.

ri, che si perdono per strada nel passaggio alla vita adulta. Su questo punto cruciale non sono mancati contributi interessanti, efficacemente rielaborati da Bianca Maria Paladino in un suo studio di alcuni anni fa (*La lettura invisibile*, Dante & Descartes 2000). C'è nei giovanissimi una prevalente non-distinzione tra lettura come conoscenza-riflessione e lettura come fantasia-piacere-gioco, e una tendenza comune a vivere un rapporto emotivo e libero con il testo scritto, come dicono già i generi preferiti. Sarà con il crescere dell'età che le due pratiche divergeranno nettamente (a favore tra l'altro, della lettura come obbligo e come studio), e che tempo lavorato e tempo libero si separeranno. Ma proprio in quella non-distinzione fanciullesca e preadolescenziale, si nasconde la possibilità di consolidare e sviluppare nella giovinezza e nella maturità la lettura libera e disinteressata, sia pur necessariamente distinta dalla lettura strumentale e interessata. Di qui tutta una serie di responsabilità e compiti pedagogici e psicologici, editoriali e promozionali: che hanno appunto al centro la scuola, con le sue grandi potenzialità formative, ma anche con la oggettiva difficoltà derivante dai problemi primari dell'apprendimento.

**ELZEVIRO** Il romanzo della Maraini

# IN FUGA DALLE FIABE

di ISABELLA BOSSI FEDRIGOTTI

Una mattina una ragazza seria e ordinata, che si è appena preparata il caffè, esce di precipizio dalla casa in cui vive con la nonna sui monti abruzzesi — lasciando sul tavolo la tazza-

na colma e calda — inforca la bicicletta, ma invece di andare al lavoro all'ufficio postale, si avvia verso il bosco dove, qualche giorno dopo, verrà ritrovata, nascosta tra i rovi, la bici, ma non più la sua padrona. E dopo

re e italiana.

La scrittrice, tuttavia, non si limita a registrare gli avvenimenti, notaia spassionata delle vicende altrui, e non resiste a entrare nel romanzo, ad allargarvisi con i suoi ricordi personali, di lei bambina dai capelli rossi ingorda di favole, dei suoi genitori giovani, innamorati e destinati a perdersi, delle lacrime che sono toccate a tutti quanti. Ma, a sorpresa, il racconto autobiografico non stona,

non spicca, non interrompe: si adatta, anzi, e si confonde, benvenuto, con la narrazione, tanto da divenire un tutt'uno con i casi di Zaira e della sua famiglia. Ma c'è anche, nel romanzo, un forte alito di fiaba, forse dovuto alla montagna abruzzese, alle amate case di pietra, al paesino antico in cui tutti si conoscono, alle pecore che vi pascolano attorno e, soprattutto, al grande bosco scuro che si stende fin su verso le cime e che, ovvia-

mente, ha ingoiato Colomba, novello Cappuccetto Rosso imbattutosi chissà se in un lupo o in un cacciatore.

**N**on stonano nel romanzo neppure le sporadiche pagine in un certo modo saggitiche, che ci riportano, concretamente, alla realtà della cronaca: estemporanea fuga dalla fiaba verso il necessario bianco e nero quotidiano che finisce per rendere più credibile e più vera

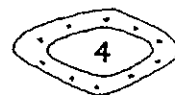
l'invenzione. Tanto che, con più insistenza, con più curiosità del solito, il lettore è portato a chiedersi da dove vengono quella Zaira e quella Colomba e quegli altri personaggi di paese e di montagna che si muovono così attendibili nelle pagine, chi sono le loro controparti reali e dove l'autrice può averle incontrate.

Domande vecchie come i libri ma che — il lettore lo sa — si risvegliano e si fanno pressanti soltanto

quando la narrazione diventa un luogo nel quale si può entrare e soffermarsi come in una cara casa di famiglia.

Domande alle quali gli autori rispondono regolarmente con un leggero scuotimento della testa, al massimo accompagnato con un vago sorriso.

Corriere della Sera  
9 febbraio 2005



## IL DISAGIO DELLA SOCIETÀ

# EFFETTO HARRY POTTER, LA MAGIA CONTRO IL TERRORE DELLA REALTÀ

**S**i potrebbe definire «effetto Harry Potter», una strana e assurda consapevolezza che può anche rischiare di diventare pericolosa: in parole povere il desiderio di possedere poteri magici. Lo rivela una recente ricerca condotta tra un'ampia fascia di nostri connazionali: molti di loro sognano di avere la capacità oscura e un po' assurda di intervenire sugli altri e sulla natura.

A prima vista potrebbe anche far sorridere immaginare che il distinto bancario, o la manager rampante abbiano nel cassetto il desiderio, naturalmente frustrato, di possedere gli strumenti per ottenere magicamente quanto si vuole. In realtà, a ben guardare, il fatto è triste e per molti aspetti inquietante. È triste perché, oggi, ambire al possesso della bacchetta magica per cercare di muovere gente e cose a nostro piacimento propone un'immagine dell'uomo un po' fallimentare. Ed è inquietante perché, come le cronache confermano ogni giorno, questo assurdo bisogno di magia può essere l'anticamera di uno sconfinamento in ambiti in cui la realtà finisce per

essere lasciata a latere, con tutti gli effetti negativi che ciò comporta.

Molte delle persone che con un po' di schizofrenia rincorrono i poteri magici, sono convinti di fare ricerca spirituale e, paradossalmente, di «innalzarsi». Tale fenomenologia, che coinvolge gente di ogni ceto sociale, ha nei giovani e oggi anche nei bambini le fasce più a rischio. Gli effetti più devastanti possono condurre a fenomeni tipo le «Bestie di Satana». Ma ci sono situazioni anche meno drammatiche, che finiscono per abbattersi nelle singole quotidianità in cui, comunque, si rivelano spesso rovinose per nuclei familiari e rapporti sociali.

Sono quasi sempre le sette, nelle loro molteplici espressioni, ad essere

*Il desiderio di possedere particolari poteri è il «rimedio» e insieme la causa dello sfascio psicologico, culturale e spesso economico di troppe persone*

le principali artefici dello sfascio psicologico, culturale e spesso economico di tante, troppe persone, che prima per gioco e poi attraverso una sorta di dipendenza perversa, finiscono per allontanarsi sempre di più dalla realtà. A farne le spese non sono solo i deboli che si affidano alle false certezze delle sette, ma anche le persone a loro vicine, i familiari stretti, gli amici, i colleghi, che vengono, naturalmente, demonizzati dalla setta poiché «colpevoli» di soffocare le istanze spirituali, perché «profani» e ancorati a valori materiali, banali...

La setta è sostanzialmente un parassita della religione, dalla quale ne trae valori e simboli, adattandoli al proprio uso e consumo, dando vita ad una sorta di aborto che riflette il modus vivendi oggi troppo diffuso, quello del disimpegno, quello dell'assenza di responsabilità, quello dell'egoismo spacciato per «libertà». Quindi, ci pare, il fatto che molti italiani ambiscano a possedere i poteri magici stile Harry Potter, non deve essere considerato un fatto un po' folkloristico, ma un segno sul quale vale

la pena di interrogarsi con più attenzione.

Dietro l'apparente forza delle certezze illuministe, che si estrinsecano in certi casi con il ritorcersi della tecnologia contro l'uomo (ad esempio con l'inquinamento), unite ad una scarsa attenzione per la spiritualità, naturalmente quella vera e non quella fadate, vi è solo l'arroganza del pensiero magico. Ad ascoltare i deliranti discorsi di imbonitori e venditori di fumo che oggi dialogano con presunti «spiriti», domani con entità extraterrestri, o che si dicono depositari di conoscenze millenarie giunte da altri mondi, oggi non si può più sorridere.

Guardando i riti di quanti si definiscono neo-pagani, o ascoltandone i discorsi, si comprende che, probabilmente, alla base di questi giochi di società per insoddisfatti, non vi è altro che la paura «di non essere», il desiderio forte di dare un senso ad esistenze terrorizzate dalla realtà. Una realtà della quale non hanno capito nulla.

Massimo Centini

L'Eco di Bergamo  
28 novembre 2004



# Leggete ai bambini: diventeranno geni



In quei momenti i vostri piccini non solo miglioreranno il linguaggio e la comprensione ma si sentiranno più amati. Dalle filastrocche ai volumi-puzzle, ecco come scegliere i titoli

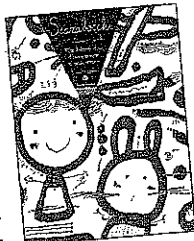
di Alessandra Casella

**A**priamo l'anno con due speranze: i bambini e la lettura. Un gruppo di esperti (l'Associazione Culturale Pediatri, l'Associazione Italiana Biblioteche e il Centro Culturale per la Salute del Bambino)

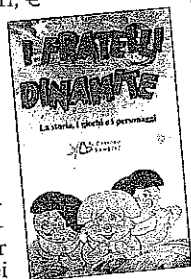
hanno lanciato un'iniziativa, «Nati per leggere», per promuovere la lettura ad alta voce di libri a bambini da zero a cinque anni. Perché? Perché condividere la lettura è un atto di intimità che porta benefici incredibili: il bambino si sente protetto, stimolato, amato e, inoltre, sviluppa il linguaggio e la capacità di comprendere un testo, favorendo così il futuro successo scolastico. Anche da adulto assocerà i libri a una sensazione positiva, e sarà lettore appassionato e partecipe!

Sul sito [www.aib.it](http://www.aib.it), nella sezione «Nati per leggere» appunto, troverete tanti suggerimenti in merito, ma anch'io voglio darvi i miei, come giornalista e come madre di una bimba che quando prende in mano un volume mi chiede: «Mamma, entriamo in un mondo meraviglioso?». Cominciamo con i miei «top tre» della stagione. Strepitoso dal punto di vista grafico e creativo (tanto da lasciar senza fiato pure i grandi!) è il libro di David A. Carter... e un Punto Rosso (Franco Panini, € 19,50): tanti pop-up davvero bellissimi. Mai è stato così magico contare fino a dieci! Al secondo posto *L'allegria fattoria degli animali* (Giunti, € 14,90): contiene una fattoria da costruire, per imparare la vita a contatto con la natura. Terza è un'intera collana, *La famiglia Orsetti*, creata da Stan e Jan Berenstain (Il

Battellino a Vapore, € 4,50 cad.): 24 volumetti per affrontare tutti i momenti della vita dei bimbi, dall'asilo al dottore, dalla paura del buio a un nuovo fratellino. E c'è sempre l'introduzione di uno psicologo! Ma di magnifiche idee sugli scaffali ce ne sono davvero tante altre, per i bambini fino ai sei anni: più piccolo è il bimbo, più grande il libro! Sono enormi i volumi dell'amatissimo Richard Scarry. Il primo libro delle fiabe e il primo libro delle filastrocche (Mondadori, € 12,60 cad.), per un'immersione totale nei disegni e nelle rime; altrettanto grande è *Un giorno di giochi* (Franco Panini, € 15,00), un cartonato pieno di linguette da sollevare e giochi da risolvere per aiutare l'idolo dei



piccoli, la meravigliosa Pimpa del nostro Altan. Tante linguette anche per un'altra eroina dei bimbi in *Pina e la caccia al tesoro* di Lucy Cousins (Mondadori, € 13,00) - ma c'è pure *Il calendario di Pina* (Mondadori, € 10,00), che è insieme un metro e un gioco. Anche Peter Coniglio ha il suo calendario con tanti adesivi (Sperling & Kupfer, € 12,50), e potete entrare ne *Il mondo di Beatrix Potter a tre dimensioni* (Sperling & Kupfer, € 20,00), per legge-



re le storie e poi giocare con le figurine! Dall'Editrice La Scuola arrivano le storie interattive di Bilgrami e Chambers: con *Giocchi sul ghiaccio*, *Paura fra i dinosauri* (€ 11,00 cad.) i bimbi muovono i protagonisti tirando linguette, mentre coi libri-puzzle *Un gioco divertente* e *Un pranzo tra amici* (€ 7,00 cad.) ogni pagina si smonta e ricostruisce! Perfetto per la lettura ad alta voce è *L'isola dei racconti* (€ 15,00): 14 storie illustrate da Marie-José Sacré per insegnare ai piccoli amicizia, tolleranza e solidarietà. Storie per tutto l'anno? Ecco *I giorni delle filastrocche* (Mursia, € 14,50), calendario 2005 in cui ogni giorno è in rima; ecco *365 fiabe e filastrocche* di Giunti Kids (€ 12,90) ed ecco *La casa delle storie* di Vivian French (Mondadori, € 19,00), un racconto a settimana per i bimbi dai 5 anni. E poi *Scarabocchi* (Corraini, € 18,00), da colorare e ritagliare. Fiabe? *Carlotta vuol essere principessa* (Mottajunior, € 12,00) è scritta dalla regista Doris Dörrie. *Bosco* (Dami, € 9,90) sono racconti il-

**UN AMORE EREDITATO DALLA MAMMA**  
Chiara Maria, 3 anni, la figlia di Alessandra Casella: stessa passione per la lettura (Fotografante Valenza).



## E Rodari entra al museo

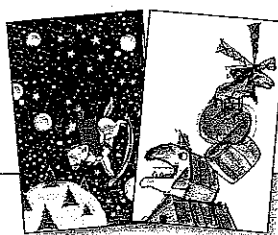
Una mostra celebra lo scrittore per l'infanzia.

**L**a letteratura per l'infanzia non è certo un genere di serie B. Se ci fosse ancora bisogno di conferme, ecco che uno dei maggiori scrittori italiani riceve l'onore di una mostra.

● **Dove e quando.** Sotto l'ombrello della fantasia-Gianni Rodari e i suoi maggiori illustratori è al

Centro Arte Contemporanea di Cavalese (Trento) fino al 25 aprile (tel. 0462-23.54.16).

● **Cosa c'è.** Disegni, e bozzetti, che dimostrano il sodalizio tra il narratore e i migliori disegnatori delle sue opere: Raul Verdini, Bruno Munari, Lele Luzzati e Francesco Altan.



lustrati da Tony Wolf. Sempre per i più piccoli, *Indovina chi viene a trovarti oggi?* (Jacca Book, € 9,50). Per imparare l'inglese divertendosi, ecco *English is everywhere* di Jacqueline Madden (DeA-gostini, € 13,90), libro-valigetta con cd; per i maschietti, Mondadori propone il libro interattivo *Grandi ruote* (€ 10,00), per scoprire i segreti di camion e affini; Nicoletta Costa spiega ore, mesi e stagioni con la valigetta *Il tempo* (Fabbri, € 20,00), quattro volumetti e un album per disegnare.

Termino con due chicche: Il Castoro riscopre il primo film di animazione italiano, *I fratelli Dinamite* dei fratelli Pagot, videocassetta accompagnata da un libro per leggere e giocare, che inaugura una collana di animazione per i piccoli, il Castoro Bambini (€ 24,90), mentre *Come papà ha incontrato la mamma* è la prima storia d'amore per i vostri bimbi, con i colori, lo spirito e la creatività di Hervé Tullet (Salani, € 10,00). Insomma, la scelta è ricchissima. Manca solo la vostra voce. □

# Così piccoli, così sofisticati

Un percorso di letture rivolte ai più piccini fra le miriadi di titoli arrivati sui banchi delle librerie in occasione delle feste. Immagini coloratissime, straordinari pop-up simili a sculture d'arte, ma anche testi intelligenti, ironici, pieni di provocazioni

FRANCESCA LAZZARATO

**C**osa c'entra George W. Bush con i libri per bambini? In apparenza niente; a parte la sua performance dell'11 settembre, quando la notizia degli attentati alle due torri lo sorprese mentre leggeva fiabe a una rassegnata platea di scolaretti. E invece, ci spiega adesso Dick Howard, illustre professore della Stony Brook University, a guardar bene esiste un nesso tra la vittoria elettorale del presidente americano e una vecchia storia per l'infanzia ancor oggi notissima e letta in tutte le scuole degli Stati Uniti, ovvero *The little engine that could*, apparsa per la prima volta nel 1930 a firma di un certo Watty Piper (in realtà uno pseudonimo redazionale usato dalla casa editrice Platt and Munk), con le illustrazioni della grande Lois Lenski.

## Formule magiche

Costretta ad affrontare un percorso impossibile, la Piccola Locomotiva protagonista del racconto riesce ad arrivare in cima a una montagna ripetendo a sé stessa «*I think I can, I think I can*», una sorta di formula magica che esprime alcuni dei miti nazionali: la perseveranza, la fede nel successo, la certezza che un altro sforzo farà il miracolo e garantirà il lieto fine. E Bush, dice Howard, ha vinto proprio perché ha saputo presentarsi agli elettori come l'essenza di quel «*I think I can*» così profondamente radicato nell'anima americana: non rieleggere Locomotiva George avrebbe significato negare l'efficacia della formula e riconoscere che «non si può».

Un'analisi del genere potrebbe ovviamente preoccupare i genitori più sensibili e indurli a guardare con occhio inquieto gli innumerevoli libri per l'infanzia che il Natale rovescia sui banconi e nelle vetrine delle librerie, pronti per la più consistente vendita dell'anno. Ma niente paura, qui da noi di storie del genere non se ne trovano proprio più, neanche a cercarle: in compenso, però, il piccolo popolo dei bambini leggenti (che tutti i dati disponibili danno in lento ma sicuro decre-

mento) si vedrà piovere addosso una vera valanga di volumi e volumetti di dubbio gusto e di contenuto incerto.

Che al momento la qualità dei libri per l'infanzia sia in crisi, del resto, è evidente a chiunque li frequenti con costanza: a farne scendere il livello sono soprattutto una crescente «facilità» che prevede testi e immagini predigeriti e subito consumabili, e l'idea che nulla di troppo nuovo o diverso da quanto è considerato immediatamente vendibile debba incrinare l'orizzonte editoriale, affollato di prodotti il più possibile simili l'uno all'altro e quasi sempre imposti da un traino mediatico spesso scriteriato, che contribuisce a uniformare i comportamenti di acquisto. Comportamenti che, tuttavia, potrebbero almeno in parte divergere (non tutto il pubblico è sempre e comunque manipolabile, perfino gli esperti di marketing lo sanno), orientandosi verso zone relativamente neglette della libreria e fondandosi sulla scoperta delle molte cose buone o addirittura eccellenti che anche questo Natale regala a chi abbia la pazienza di individuarle, per poi portarsi a casa un libro capace di sorprendere, farsi ricordare e, per qualche ora o giorno, rappresentare un legame meraviglioso tra adulto e bambino. Ecco perché i consigli che seguono, e che riguardano in primo luogo i libri illustrati per i più piccoli, escludono a priori tutto ciò che «si vende da sé» e che non ha nessun bisogno, per essere visto e preso in considerazione, di cartelli indicatori e mappe e sassolini lasciati cadere per ritrovare la direzione giusta.

## Grandi ritorni

Mai come quest'anno si sono visti riapparire «vecchi» titoli felicemente riproposti ai nuovi bambini. Sono libri ancora freschissimi, classici moderni spesso memorabili come *Il palloncino rosso* di Iela Mari (Babalibri, pp. 32, euro 11), vera pietra miliare del rinnovamento estetico della nostra editoria per l'infanzia, che, apparso per la prima volta nel 1967, mancava dalle librerie da almeno dieci anni. Raccontata senza parole, la storia del palloncino color fiamma che di pagina in pagina diventa mela, fiore, farfalla, ombrello,

incanterà sicuramente i bambini che non sanno leggere, ma anche i genitori capaci di apprezzare le invenzioni grafiche dell'autrice: bellissimo e così moderno ed essenziale da risultare provocatorio, riappare nell'identico formato di un tempo. Cambia «vestito», invece, *La bambina di ghiaccio* di Vivian Lamarque, tra i pochi poeti italiani che siano davvero capaci di ironia, ma anche scrittrice per l'infanzia di notevole bravura. Pubblicato in formato tascabile dalla EL nel 1981, è riproposto dalla Emme Edizioni (pp. 28, euro 11,90) come grande albo illustrato, con le immagini suggestive di una giovanissima e sorprendente illustratrice marchigiana, Mara Cerri. La storia è davvero bella (anzi di più), nel suo rifarsi alla tradizione della grande fiaba nordica.

Un ritorno davvero eccezionale è quello di *Era inverno* della pittrice, grafica e designer Aoi Huber Kono (Corraini, pp. 26, euro 15), uscito tanti anni fa presso la Emme Edizioni: una proposta splendida, che introduce i bambini in un bosco bianco di neve, popolato solo dalle sagome degli alberi, dalle pochissime parole del testo e dalle impronte di animali diversi, che poi ritroveremo tutti insieme, coloratissimi, nell'ultima tavola. Può darsi (succede sempre) che qualcuno consideri un libro del genere troppo sofisticato, troppo colto, troppo rarefatto per piacere ai bambini. Ma naturalmente non è vero: chi pensa che i piccoli siano in grado di apprezzare solo cose «carine», stereotipate e prevedibili, prive di qualsiasi spessore estetico, obbedisce a un pregiudizio tenace quanto assurdo. Mai come adesso, invece, bisognerebbe fare in modo che la bellezza facesse parte della vita dei bambini (che quando se la vedono proporre non esitano ad amarla), per aprire uno spiraglio nelle devastanti estetiche simul-televisive che condizionano il loro sguardo.

## Domande e risposte

Chi ha detto che ai bambini piccoli non si può parlare di temi complessi e importanti? Basta trovare il tono giusto, e non c'è dubbio che *La grande domanda* di Wolf Erlbruch (e/o, euro 13) ci riesca benissimo. Con poche parole e meravigliose immagini di forza ed eleganza fuori del comune, il grande illustratore tedesco offre a tutti, e non solo ai piccoli, uno dei libri più belli di questo Natale, in cui tante voci diverse rispondono ciascuna a suo modo alla domanda di un bambino



che vuole sapere perché è al mondo. Ma le risposte non finiscono col libro, naturalmente...

*Odore di bombe, profumo di pioggia*, scritto e illustrato da Arianna Papini (Fatastrac, euro 13,50) è una storia sull'acqua: acqua che manca o che travolge, acqua che riempie le buche lasciate dalle bombe o rifiuta di scorrere dal rubinetto perché la mafia se la porta via. E il filo dell'acqua dipinta collega dieci storie, dieci brevissimi ritratti di bambini sparsi in tutto il mondo, dalla Sicilia all'Iraq, dove «l'odore della bomba fa sparire il profumo della pioggia appena caduta». Un libro da leggere e guardare insieme, genitori e bambini, e che un po' aiuta a capire il mondo.

*La guerra*, del francese Eric Battut (Città aperta, pp. 30, euro 13), è uno dei rari libri per bambini di una piccola casa editrice siciliana che vale la pena di conoscere. Una storia fittamente illustrata, piena di piccoli personaggi dal lungo naso, che racconta come e perché due buoni vicini, il Re dei Rossi e quelli dei Blu, arrivano a odiarsi e a combattersi: il casus belli è una caccia di uccello sulla punta di un naso reale, la guerra è stilizzata ma comunque dolorosa, e la fine arriva soltanto quando i sudditi-soldati decidono di abbandonare i rispettivi sovrani e di lasciarli soli a risolvere la loro assurda sfida. Semplice, divertente ma non stupidamente consolatorio, e soprattutto concluso da una «modesta proposta» di grande buon senso.

Anche i libri per imparare a contare, da sempre patrimonio dell'editoria per l'infanzia, si sono evoluti: niente animaletti vezzosi che aumentano di pagina in pagina, ma sorprendenti invenzioni cartotecniche, come nel prodigioso ... e un punto rosso di David A. Carter (Parini, euro 19,50), un pop-up con aggiunta di effetti sonori, tanto spettacolare che vale la pena di compararselo anche se non si hanno sotto mano figli o nipoti (da ogni pagina viene fuori una scultura mobile di carta, così bella che si se si socchiudono gli occhi si può perfino avere l'illusione di trovarsi al Moma restaurato).

Divertente, curioso e basato su irresistibili rimandi tra parole, immagini e spazi bianchi, è *Un libro per contare che non conta niente* di Harriet Russel (Corraini, euro 5), un volumetto a fisarmonica che, tra scherzi e sorprese (in corrispondenza del numero dieci non ci sono immagini, perché le torte che lo illustravano sono state mangiate), conta da uno a undici. E sempre dell'editore Corraini è *Ton* (ovvero «Tonnellata», pp. 36, euro 15) di Taro Miura, ambientato in un cantiere i cui operai si cimentano progressivamente con pesi che vanno da venti a mille chili. Semplicissimo e magistrale, è il genere di libro del quale i bambini dai quattro anni in su (soprattutto ma-

schi) si innamorano e che tornano a guardare mille volte. A chi ha appena imparato a leggere è destinato *Venditempo* di Giulio Levi (Orecchio Acerbo, euro 11): la storia di un intraprendente venditore di tempo che alla fine non riesce ad averne neppure un po' per se stesso e decide di abbandonare la sua promettente attività, per poi rendersi conto che «... il tempo non aveva dunque lo stesso valore. In certi paesi addirittura non valeva niente. Come il tempo dei bambini». Le illustrazioni di Luigi Raffaelli, che ha dato al protagonista l'aspetto di un uomo-coniglio dalle lunghissime orecchie, sono un vero e proprio testo parallelo, coloratissimo, originale e pieno di trovate.

#### Giochi di carta

*Scarabocchi* (Corraini, pp. 360, euro 18), del giapponese Taro Gomi (nel suo paese è famosissimo, e i suoi libri sono tradotti in 20 lingue diverse), non ha niente a che vedere con i soliti squallidi albi da colorare: parte da suggerimenti e suggestioni grafiche semplici ma raffinati (disegni incompleti, segni, frasi), e prevede la possibilità di completare e reinventare immagini, di inventare, scarabocchiare, pasticciare, creare. Di un gioco basato sul disegno parla anche *Cuore di Carta* (Adelphi, euro 14), di Carl Norac (poeta e scrittore) e Carl Cneutt (un maestro fiammingo dell'illustrazione): un orsetto si vede sfuggire il grande cuore rosso, giallo e rosa che ha disegnato e lo insegue a lungo, per poi concludere che tutto sommato è meglio dedicare il proprio tempo agli amici. La storia è graziosa, ma quello che più conta sono le immagini, veramente incantevoli. E a un gioco somiglia anche *Fili* (Arka, pp. 32, euro 12,40), un grande albo illustrato da Mara Cerri con un testo davvero bello di Beatrice Masini: una storia non-storia, che non segue una trama precisa ma intreccia, con le parole e le immagini, i mille incontri che si fanno durante una passeggiata nel parco: niente è quello che sembra (un rocchetto diventa giostra, i capelli della nonna fanno da filo del telefono, il cappello del venditore di palloncini si trasforma in collina) e ovunque corrono fili di ogni genere che, visibili o invisibili, uniscono cose e persone.

Infine un gioco davvero speciale, quello dell'incrocio tra due lingue che scorrono in senso opposto. *Il giardino di Babai*, dell'illustratrice iraniana Mandana Sadat (Jaca Book, E.13), contiene una fiaba della tradizione persiana ed è composto da due parti: una in lingua originale (che si comincia a leggere aprendo il libro al contrario) e una in versione italiana. Bellissime le immagini che, nonostante la loro esplicita modernità, si rifanno a un'antica tradizione pittorica.

## DAL LIBRO AL FILM

# Effetti grafici in viaggio sul treno polare

F. L.

Tra i tanti film di Natale che incombono sui pomeriggi festivi in cui tradizionalmente si accompagnano i bambini al cinema, *Polar Express* è senz'altro uno dei più insoliti, per via della nuovissima tecnica usata per realizzarlo e anche per il nome del regista, Robert Zemeckis, che già con *Roger Rabbit* aveva esplorato un territorio di confine rivolto (anche) agli spettatori più giovani. Dato il discreto clamore che ha accompagnato l'uscita di questo quasi-cartone animato, accompagnato dal consueto merchandising a base di oggettini e pupazzetti, più o meno tutti sanno che la storia è tratta da un libro per l'infanzia di Chris Van Allsburg, il cui nome, però, non dice molto al nostro pubblico. A parte le poche e memorabili tavole che illustrano due romanzi per ragazzi di Mark Helprin (*Il lago dei cigni* e *Una città in inverno*, pubblicati anni fa da Mondadori e usciti quasi subito dal catalogo), i libri di Van Allsburg sono infatti sconosciuti in Italia, dove nessun editore si è mai azzardato a proporli, nemmeno quando nei nostri cinema fu proiettato *Jumanji*, mediocre filmetto tratto da un altro magnifico albo dell'illustratore americano.

Soltanto adesso, a vent'anni esatti dalla prima edizione americana, lo splendido *Polar Express* (Salani, euro 12, cinque milioni di copie vendute in tutto il mondo) arriva nelle librerie italiane: un'occasione per vedere finalmente da vicino lo splendore di un libro che, nonostante l'argomento relativamente stucchevole - un bambino che, quando la sua fede in Babbo Natale rischia di vacillare, la vede confermata e premiata da un viaggio su un treno diretto al Polo, dall'amatissimo Santa - non diventa mai convenzionale grazie all'assoluto fascino delle tavole a colori, così notturne, così ricche di allusioni e di segreti.

Ora che le presentazioni tra autore e pubblico italiano sono fatte, però, vale senz'altro la pena di approfondire la conoscenza con i buoni uffici di Amazon o di qualche altra libreria virtuale (meglio organizzarsi per conto proprio, perché sulla pubblicazione delle altre opere di Van Allsburg non c'è da giurare). *Polar Express*, infatti, è solo il quinto tra i sedici libri dell'artista, che dal 1985 a oggi ha fatto molta strada, producendo alcuni dei più bei volumi illustrati per l'infanzia degli ultimi cinquant'anni, tutti editi dalla Houghton Mifflin.

Da prendere al volo, per esempio, è *Za-*



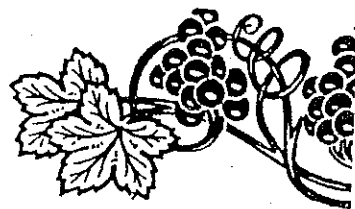
thura, il seguito di Jumanji, uscito nel 2002 e affidato a un arcano, delicatissimo insieme di toni grigi e seppia, proprio come *The Garden of Abdul Gasazi* (1979), il primo libro di Van Allsburg, una sorta di apoteosi dell'arte topiaria che include l'apparizione di Fritz, il piccolo bulldog divenuto un suo marchio di fabbrica. Ma indimenticabili sono anche *Two bad ants* (1988), *The mysteries of Harry Burdick* (1994) e soprattutto *The Widow's Broom* (1992), storia di una malconca scopa stregata abbandonata dalla sua padrona, che trova rifugio in casa di una amabile vedova e sbriga per lei i lavori

domestici, finché i vicini scoprono la sua esistenza e tentano di allontanare il «diabolico» oggetto dal villaggio.

A caratterizzare questi libri è, in genere, un uso assai parco delle parole, perché le lavoratissime tavole di Van Allsburg (che è anche scultore e che venne scoperto negli anni '70 da un altro grande illustratore, David Macaulay) sono capaci di raccontare storie complesse con la sola forza delle immagini, dei meravigliosi effetti di chiaroscuro, delle espressioni di ciascun personaggio. E proprio questo affidarsi per intero alla ricchezza narrativa di un testo «figurato», che

prescinde quasi per intero dalla scrittura, potrebbe essere una ragione di più per proporre anche ai bambini italiani le edizioni americane di libri assolutamente unici.

Il Manifesto - 16 dicembre 2004



# «Victor», bimbi che rovesciano il mondo

Candidi contestatori e battute esplosive contro l'imperturbabile muro di gomma della normalità borghese. Mario Missiroli mette in scena il testo di Roger Vitrac. Con Paolo Bonacelli, motore teatrale dello spettacolo

**T**orna ai vecchi amori Mario Missiroli, il regista che più di trent'anni fa scopriva sulla scena italiana le avanguardie storiche del 900, e stupiva e inquietava con titoli come la *Commedia ripugnante* di Witkiewicz e l'*Operetta* di Gombrowicz, ma anche Gadda e perfino l'unico testo teatrale di Arbasino (*Specchio delle mie brame*, scritto a quattro mani ma mai approdato in palcoscenico). Con la sua aggressione della morale borghese, del militarismo guerrafondaio e delle gerarchie sociali, suona oggi particolarmente attuale *Victor, i bambini al potere* (oggi ancora al Carignano di Torino, dalla prossima settimana in Sardegna, prima a Sassari e poi a Cagliari) ha già costituito un'eversiva miccia surrealista quando Roger Vitrac lo scrisse e Antonin Artaud lo mise in scena, proprio la vigilia di natale del 1928. Entrambi erano stati appena radiati dal novero dei surrealisti da André Breton, che pure non volle mancare a quella prima, al parigino Theatre des Champs Elysées, a cui assistevano tra i molti Alberto Savinio e Robert Aron. Quest'ultimo aveva costituito con Vitrac e Artaud la Compagnia teatrale Alfred Jarry, così che il pestifero *Victor* (parente di tutti i grandi *emmerdeur* della cultura francese) si ritrovò però come il più vistoso e prediletto figlio di *Ubu Re*, e

immediato precursore del manifesto artaudiano del «teatro della crudeltà».

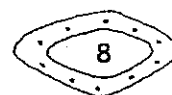
Era un ambito importante, fondamentale per la cultura del novecento, che ebbe nuova giovinezza, non a caso, proprio nel '68: dal suo sottotitolo nasceva lo slogan programmatico della «imagination au pouvoir», e dalle sue battute e dal suo contesto tante altre espressioni che hanno caratterizzato quello come i successivi movimenti, a cominciare dal sempre valido «una risata vi seppellirà». Perché come farsa, come vaudeville «rovesciato» nasce la sulfurea festa del nono compleanno di Victor, anche se poi è talmente forte il suo effetto destabilizzante, da non potersi concludere altro che tragicamente, con la morte dei bambini candidi contestatori, davanti all'imperturbabile muro di gomma della normalità borghese dei genitori.

Si ride molto davanti allo spettacolo, ma si ride acido, anche dove i decenni passati hanno reso meno esplosive e inventive le battute e le situazioni. Testo notissimo e imitatissimo e ampiamente citato da altri testi, ma di cui si ricordano solo due allestimenti italiani negli ultimi cinquant'anni, uno da parte dei Giovani diretto e interpretato da Giorgio De Lullo, l'altro da Umberto Orsini con la regia di Sepe. Missiroli può contare qui però su quell'implacabile motore teatrale che è Paolo Bonacelli, sagoma voce e corpaccione inconfondibili, che

proprio mentre fa ridere colpisce allo stomaco lo spettatore con la paradossale tragicità di quanto va dicendo. Lui che è legato a tanto cinema importante, da Pasolini a Rosi, qui sembra prendersi la rivincita su chi non gli ha permesso di eccellere nel genere principe e bifronte della commedia all'italiana.

«Bambina» attorno a lui vestito da marinaretto come la didascalia del testo richiede, Valeria Ciangottini è quasi una molle bambola di pezza, velenosa nell'azione quanto melliflua all'apparenza. Di fronte a loro un composito gruppo di parenti, come l'incontenibile militare per sempre rintronato da Sedan Paolo Meloni, Isella Orchis del Teatro di Sardegna (di cui Bonacelli è direttore artistico e che lo spettacolo ha prodotto), Armando De Cecon che con Missiroli ha già lavorato più volte. E poi la presenza inquietante di un'attrice giovanissima, Chiara Claudi, che con piglio misterioso impersona e rumoreggia nel ruolo di Ida Mortemart. Già, perché l'elemento forse più perturbante della commedia (e delle attrici che devono interpretarlo) è il ruolo di questo angelo vendicatore con prestigio di gran dama, affetta però da una incontenibile flatulenza. I suoi peti, che risuonano come colpi di cannone dentro la buona società, colpiscono i suoi bersagli quasi impedendone la resa. Qui la dama rumorosa, vestita di una cappa nera luccicante che cita Chanel e Schiaparelli, si trasforma via via in una sorta di cruento Belfagor (i costumi sono di Elena Mannini). È l'unica a intendersi con Victor, è lei che dà aura e santità a quella morte precoce che ricorda da vicino tanti aspetti cristologici, e che si apre non a caso con una blasfema e infantile storpiatura dell'*ave maria*. Lorenzo Ghiglia ha ambientato i tre atti su una scalinata che rende sbilenchi e ambigui tutti quegli interni borghesi: il salotto, la sala da pranzo fino al più intimo talamo. Come in un rito, l'innocente crudeltà dei bambini bombardati con metodo le assurdità sconce dei grandi, e come la regia di Missiroli sottolinea, nonostante si sia moltiplicata e cresciuta la sana reattività giovanile, come i simulacri di oggi restano fasulli non meno di quelli cui irride Victor.

Il Manifesto - 5 febbraio 2004





# Novità per ribelli alla moda

Dai Cavalieri del congiuntivo di Erik Orsenna alle Fiabe africane raccolte da Nelson Mandela, un percorso di letture insolite per aiutare bambini e ragazzi ad affrancarsi dai consigli per gli acquisti

**P**rovate a immaginare un comma della Finanziaria che, invece di risolvere i pasticci edilizi della berlusconiana Villa Certosa, provveda a regalare un libro a ogni bambino che nasce. Fantascienza? Qui da noi di sicuro, ma in Francia lo fanno già. Sin dal 1989, infatti, il *conseil général* della Val-de-Marne usa offrire un libro ai nuovi nati, il che comporta un acquisto di almeno ventimila volumi l'anno e un congruo premio all'autore prescelto (quest'anno è toccato alla praghese Kveta Pacovska, pubblicata in tutto il mondo e universalmente considerata uno dei più grandi illustratori viventi). Non c'è da stupirsi che con un simile benvenuto - e con una eccellente rete di biblioteche pubbliche e scolastiche e di librerie specializzate a disposizione - i bambini e i preadolescenti francesi leggano tre volte di più di quelli italiani, tra gli ultimi in Europa per quantità e qualità di letture. Un primato desolante, che minaccia di diventare ancora più solido dopo l'ultima riforma della scuola e che esige un impegno raddoppiato da parte di tutti coloro che amerebbero avere figli capaci di leggere e scrivere come si deve, di trascorrere una minima parte del proprio tempo a tu per tu con una pagina stampata, e perfino di apprezzare libri diversi da quelli «di moda».

Non che ci sia nulla di male, ovviamente, nel comprare al pupo il libretto o il librone che tutti i suoi compagni possiedono, e che non si può non avere, indipendentemente da quello che c'è scritto dentro. Basta tenere presente «anche» il rischio che questo tipo di scelta (non sempre e non necessariamente collegata alla lettura) diventi totalizzante e tolga qualsiasi spazio a libri appena appena divergenti, capaci di proporre, accanto alle storie e alle illustrazioni tipo «merendina industriale», qualche piatto diverso che aiuti il palato a non atrofizzarsi del tutto.

Almeno nelle grandi occasioni, dunque, sarebbe il caso di proporre libri meno ovvii, e si spera che a Natale non sembri fuori luogo un libretto in broscura intitolato *I cavalieri del congiuntivo* (Salani, pp.163, euro 10) e scritto per i bambini da Erik Orsenna, membro dell'Académie Française, che nel 2002 aveva avuto un grande successo con *La grammatica è una canzone dolce*. La protagonista, Giovanna, è la stessa, stavolta alle prese con la scomparsa del fratello Tommaso: un mistero che si risolverà quando la ragazzina arrive-

rà nell'Isola del Congiuntivo, modo verbale ferocemente osteggiato dal dittatore Necrode, che lo considera sovversivo e ribelle perché legato al mondo dei sogni e delle possibilità. Troppo didattico? Proprio no: il libro, da regalare anche ai tanti adulti che in questo paese professano una lieta e criminale noncuranza per la grammatica e la sintassi, risulta indispensabile e divertente allo stesso tempo, e poi, si sa, certe cose è meglio prevenirle che curarle.

Altro dono che potrebbe apparire didattico, e invece no, è *La storia degli uomini* di Gianni Rodari (Gallucci, pp. 191, euro 12, illustrazioni in bianco e nero di Paolo Cardoni), pubblicata a puntate su *Vie Nuove* nel 1958 e oggi riproposta con l'aggiunta di un furibondo monologo di Dario Fo sugli anni più recenti. Dice la quarta di copertina: «La storia degli uomini dalla clava ai robot, scritta da un comunista per i ragazzi ma dedicata anche ai grandi (comunisti e non)», e in effetti il testo di Rodari contiene, soprattutto nelle ultime pagine, riflessioni legate a un tipo di militanza e a una fiducia nel socialismo reale che adesso ci sembrano lontanissime. Però il resto del racconto è così semplice ed efficace che sarebbe un peccato rinunciare a leggerlo, anche perché si fonda sull'idea che i bambini non vadano solo intrattenuti, ma anche messi in condizione di pensare, fare domande e formarsi un'opinione sulla vita e sul mondo.

Un mondo che sarebbe bene conoscere non solo attraverso le innumerevoli ma frammentarie notizie che ci arrivano dai media, ma anche grazie alla frequentazione attenta di prodotti dell'immaginario non standardizzati, come *Le mie fiabe africane* di Nelson Mandela (Donzelli, pp. 190, euro 21), raccolta di storie della tradizione orale provenienti da tutti i paesi dell'Africa, presentate dal grande uomo politico sudafricano e illustrate da artisti indigeni. È un libro che genitori e bambini possono leggere insieme, alla ricerca delle immagini e delle voci di un continente dalla storia travagliata e dal presente difficile, che racconta gioie, sogni e dolori in forma di fiaba.

Un'altra storia fantastica venuta da lontano, che rielabora i miti e le leggende dei Maya ed è anch'essa firmata da un premio Nobel per la pace, è *L'eredità segreta. La storia antica di una*

*bambina Maya*, di Dante Liano e di Rigoberta Menchù (Sperling & Kupfer, pp.114, euro 10,50), dedicata alle vicende della bambina Ixkem, cui il nonno ha affidato la cura dei campi di mais. Per assolvere a questo compito bisogna conoscere rituali segreti che verranno rivelati a Ixkem dagli abitanti del Mondo di Sotto, coloro che donarono il mais agli uomini e che conoscono i misteri della terra, la Madre che provvede a tutti ma che dev'essere trattata con giustizia e con rispetto.

Ancora fiabe, ma diversissime dalle precedenti, le troviamo in *Il principe infelice e altre storie per bambini* di Tommaso Landolfi (pp. 143 euro 8,50), che raccoglie alcuni brevi racconti, tre filastrocche e le fiabe *La Raganelle d'oro* (1954) e *Il principe Infelice* (1943), pubblicate un tempo da Vallecchi e da Giunti e ora approdate alla Piccola Biblioteca Adelphi, non nuova a questo genere di proposte, visto che include un grande classico moderno per l'infanzia come *Il topo e suo figlio* di Russell Hoban. Evidentemente pensate per un pubblico che include gli adulti, ma senz'altro leggibili anche a partire dai dieci anni, le fiabe e le filastrocche di Landolfi sono semplicemente straordinarie, un succedersi di magnifiche invenzioni e di immagini potenti, di ironie e di malinconie, di incubi grotteschi e di amori trionfanti, di mostri e di draghi, e hanno la speciale caratteristica di non mostrarsi mai accomodanti, di eludere il lieto fine e di adottare suggestive coloriture orrifiche che non mancheranno di piacere ai giovani lettori.

Ed ecco un altro grande scrittore, il francese Michel Tournier, che ha adattato per i ragazzi uno dei suoi romanzi più famosi, *Gaspere, Melchiorre e Baldassarre (I tre Re Magi)*, Salani, pp. 128, euro 9,50). La storia di Gaspere, re innamorato, dell'esteta Baldassarre e del timoroso Melchiorre si intreccia a quella del re bambino Taor di Mangalore: quattro sovrani che inseguono insieme la cometa, alla ricerca di se stessi e di nuovi significati che rendano accettabile il mondo. Una fiaba filosofica, quella di Tournier, che piacerà di sicuro ai lettori più pensosi, mentre a quelli che amano innanzitutto il fantastico inteso come mescolanza di magia e di avventura, non si può che consigliare *Anand e la conchiglia magica* di Chitra Banerjee Divakaruni (Einaudi, pp. 251, euro 16,50, illustrazioni di Michel Fuzellier), pubblicato nei Supercoralli



(quindi una collana per adulti), ma esplicitamente destinato ai ragazzi da una scrittrice già nota in Italia per romanzi di successo come *La Maga delle spezie* (1998), *Sorella del mio cuore* (2000) e *Il fiore del desiderio* (2003).

Indiana trapiantata negli Stati Uniti, l'autrice ha scritto questo romanzo, primo di una trilogia, per soddisfare le richieste del proprio figlio ma anche per far conoscere ai ragazzi occidentali la cultura del proprio paese. E il risultato è senz'altro buono: un romanzo fantastico di qualità, da non confondere con le dozzinali imitazioni di Harry Potter o con certe goffe incursioni nella narrativa *sword and sorcery* che infestano attualmente i cataloghi per giovanissimi. Chitra Banerjee Divakaruni è una scrittrice vera, cosa che non guasta, e la storia del quindicenne Anand, costretto a un umile lavoro dalla povertà familiare e poi assurdo al ruolo di Custode di una potente conchiglia magica, è avvincente e soprattutto insolita, perché mescola gli elementi di un'avventura alla Kim con la mitologia e la favolistica tradizionale indiana. Senza contare che, una volta tanto, il grande tema della storia non è l'eterna lotta tra Bene e Male tipica della fantasy anglosassone, ma piuttosto la crescita interiore.

Una storia completamente diversa e assai più semplice, ma non meno insolita e organizzata anch'essa attorno a un viaggio fantastico, è *Giovanni e le tre streghe* (e/o, euro 8) di Alberto Rebori, grande vignettista e illustratore, che ha dedicato ai bambini tra i sette e i nove anni un racconto sviluppato alternativamente con la scrittura e il fumetto: un esperimento dal risultato decisamente brillante. Il protagonista Giovanni si ritrova al fianco di tre bizzarri compagni (un cavolo parlante, una capra e un lupo, usciti con tutta evidenza da una favola famosa) e, tra naufragi, bebè colossali e galline parlanti, insegue tre streghe che seminano sortilegi dispertosi. Ed è probabile che riesca a sconfiggerle, vista la sua arma segreta: un minaccioso apparecchio per i denti.

Da leggere a partire dagli otto anni, ma consigliabili a lettori di ogni età, sono i versi di Vivian Lamarque raccolti nell'antologia *Poesie di ghiaccio*, illustrata da Alessandro Sanna (Einaudi Ragazzi, euro 14,50). Quello della poesia per l'infanzia è un discorso non facile: troppo spesso la si confonde con filastrocche e rime assortite e si pensa che la poesia vera sia inaccessibile ai bambini. Niente di più falso, e questo libro non può che convincere del con-

trario anche i più diffidenti.

Poesia per tutti, dunque, ma anche fumetto, anzi *graphic novel*, da destinare soprattutto a quei lettori preadolescenti che diventa sempre più difficile raggiungere e che ormai si costruiscono i propri percorsi in zone al di là dell'orizzonte, non percepite dall'occhio adulto oppure difficilissime da decifrare. Per gettare un ponte tra i grandi che vogliono comunque consigliare un libro e chi ha più di tredici anni, ecco una bellissima storia per immagini del non ancora trentenne Craig Thompson, stella emergente del fumetto americano, intitolata *Blankets* e pubblicata dalla Coconino Press (pp. 592, euro 29). Anche se Thompson non l'ha scritto per i ragazzi, questo romanzo autobiografico sull'adolescenza, la crescita e la scoperta dell'amore ammalierà certamente i giovanissimi e magari riuscirà a fare da contrappeso agli orrendi serial per *teenagers*, tipo *The O.C.*, che la nostra TV trasmette a ciclo continuo. Perché può anche essere che ingozzarsi di spazzatura non faccia troppo male, ma il guaio è che a lungo andare si finisce per trovarla buona.

Il Manifesto - 19 dicembre 2004

## L'albero di Helga: a Bologna la violenza raccontata ai bambini

Ragazzini a Buchenwald costretti a vendere il proprio corpo in cambio di cibo; tredicenni romeni vittime del racket dello sfruttamento; la violenza sessuale all'interno della famiglia. Temi scabrosi di cui si può parlare, sotto forma di fiction, anche ai giovanissimi. Alla Fiera del libro per ragazzi di Bologna, non

### TEMI FORTI

**Il coraggio di ribellarsi all'amore sbagliato di un padre «rispettabile»**

ci sono soltanto elfi e maghi, nipotini di Frodo e fratelli di Frodo e fratelli di Harry Potter, giovani Tolkien e Rowling nostrane, insomma tutte le infinite ramificazioni del genere fantasy. E' ormai da qualche anno che i temi legati alla realtà hanno fatto il loro ingresso nei racconti per i giovani lettori, una tendenza che in questa edizione si addentra nelle zone più oscure e difficili da spiegare ai giovanissimi.

E se alcuni scrittori, come Andrea Cotti (Il fantasma, Fabbri) raccontano temi seri attraverso la lente dell'avventura, altri sono molto più duri. Come Helga Schneider, la scrittrice nata in Polonia la cui biografia è ormai nota (figlia di genitori austriaci, si trasferisce da bambina a Berlino dove, nel 1941, la madre abbandona la famiglia per diventare prima membro delle Ss e poi guardiana nei campi di sterminio). Il suo *L'albero di Goethe* (Salani) è uno dei libri più forti e inquietanti presentati a Bologna. Un romanzo che prende spunto da una realtà storica perché, ricorda la scrittrice, furono 234 mila i bambini internati nel solo campo di

Auschwitz. «Fin dalla sua istituzione — dice la Schneider — nel campo esisteva un *Kinderkommando* di cui facevano parte bambini tra i 10 e i 14 anni impiegati in mansioni come il giardinaggio, le pulizie, il rammendo delle divise, lavori di cucina».

E' in uno di questi che finisce il quattordicenne Will per aver distribuito, per conto del fratello, volantini antinazisti. Li Will capisce che sopravvivere si può, anche se a caro prezzo. Così, diventato assistente del medico del campo, si trova nella situazione di dover offrire il proprio corpo in cambio di medicine che potrebbero salvare l'amico malato di tubercolosi. Una realtà terribile che la scrittrice racconta senza concedere sconti, con toni e linguaggio crudi: «I protetti davano se stessi e ricevevano in cambio oggetti da usare come moneta per ottenere qualcos'altro. Non c'era luogo più corrotto di un campo di concentramento nazista».

L'albero di Goethe, afferma la stessa autrice, «non è un libro sereno e la tematica è per certi versi azzardata, ma fin dalle prime pagine l'ho pensato per giovani lettori. Forse perché i ragazzi di oggi non hanno alcuna esperienza diretta della guerra e dei danni arrecati alle popolazioni civili, non solo fisici e ma-

Adolescenti sfruttati, molestie in famiglia e nei lager: la Fiera del libro per ragazzi, che si apre domani, conferma l'interesse per argomenti legati alla realtà



Disegno di Matticchio, «Il mondo invisibile», *Orecchio Acerbo*

teriali, ma anche psicologici e morali». Diverso ma altrettanto difficile è *No!* (Mondadori) della scrittrice inglese Sylvia Hall (il titolo originale è il più pessimistico «When you can't say no», quando non puoi dire no). «Era il segreto di mio padre. Il mio segreto» è il sottotitolo di questo racconto coinvolgente che, avverte Silvia Vegetti Finzi, autrice della postfazione, richiede «un contesto di condivisione e di dialogo», una lettura che passi attraverso la mediazione di insegnanti e di educatori. Protagonista è la quindicenne Lisa, vittima di un padre «rispettabile» che «la ama in modo sbagliato» e la ricatta emotivamente sotto gli occhi di una madre assente. Un incubo che le impedisce di vivere tutti gli altri aspetti della quotidianità fino a quando l'amore «normale» con un coetaneo le darà invece la spinta per ribellarsi e riappropriarsi della propria vita.

Cristina Taglietti

● La Fiera del libro per ragazzi di Bologna è aperta da oggi al 17 aprile. Il 15 il regista Luc Besson inaugurerà la sezione Docet, salone parallelo che propone incontri, presentazioni, laboratori.

Corriere della Sera - aprile 2004



# Teste verdi e mani blu

Di Edward Lear (Londra 1812 - San Remo 1888), paesaggista inglese molto apprezzato dalla regina Vittoria, scrittore, grande eccentrico e viaggiatore instancabile che percorse l'Italia in lungo e in largo, tutti ricordano il celeberrimo *Book of Nonsense*, raccolta di «limericks» da lui stesso illustrata con buffe e surreali figurine in bianco e nero.

Originariamente concepito come libro per bambini, ma capace ancora oggi di divertire tanto i piccoli che i grandi, *Il libro dei nonsense* in edizione economica, con la collaudata traduzione di Carlo Izzo e il testo inglese a fronte, è stato ripubblicato di recente presso Einaudi, al prezzo di 13 euro.

Meno note, almeno in Italia, sono le filastrocche e le storie contenute in *Nonsense Songs, Stories, Botany and Alphabet*, antologia pubblicata dall'editore Robert Bush nel 1871, che contiene, tra le altre cose, anche *The Jumblies*, bizzarro poemetto in sette strofe su tre amici «con teste verdi e mani blu oltremare» che salpano a bordo di un setaccio in cerca di terre sconosciute e di improbabili avventure.

Di difficile traduzione (scriveva giustamente Mario Praz che «v'è un punto in cui ogni traduttore, per agguerrito o impazzito che sia, deve deporle le armi»), ed Edward Lear si trova giusto a cavallo di questo confine), e tuttavia abbastanza strampalate ed esilaranti da giustificare il tentativo di renderle nella nostra lingua, le peripezie dei *Jumblies* tornano oggi in una veste davvero speciale: un libro interamente fatto a mano con carte preziose e stampato al torchio dalle Edizioni del Buon Tempo, la minuscola casa editrice milanese fondata e guidata da Lucio Passerini, che da tempo produce splendidi libri d'artista.

Ideato, progettato e realizzato da una giovane grafica romana, Silvana Amato, che conosce tutti i segreti della carta e la utilizza magistralmente, il libro si fonda sulle immagini di Fabian Negrin, un illustratore fra i più colti e creativi. E proprio alle illustrazioni, oltre che alla superba confezione artigianale di una forma-libro decisamente insolita, si deve il fascino di questa edizione italiana con testo inglese a fronte (la traduzione è di Damiano Abeni), tirata in centocinquanta copie numerate.

I tre ometti evocati da Lear, infatti, non si imbarcano su un setaccio ma su un carrello del supermercato, e invece di oceani lontani attraversano una città piena di traffico, di discariche, di video accesi, di cartoni abbandonati, di ciminiere fumanti, il tutto stampato a mano in tinte piatte e sovrapposte. Un'interpretazione metropolitana e modernissima che corre parallela al testo ottocentesco e si intona perfettamente a esso. Da regalare ai grandi che fanno collezione di libri insoliti e da mostrare, con tutte le dovute cautele, anche ai bambini.



«The London Jungle Book» del giovane illustratore indiano Bhajju Shyam

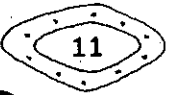
## GIUNGLA LONDINESE

# Un gallo sul Big Ben

Si chiama Bhajju Shyam, ha trentatré anni, viene da Patangarh, villaggio del Bhopal abitato dall'etnia Gond, e, invitato a Londra per dipingere le pareti di un ristorante indiano, ha osservato la capitale inglese con occhi pieni di meraviglia e di umorismo, per poi ritrarla in una serie di fantastiche immagini ora raccolte in *The London Jungle Book* (Tara Publishing, pp. 48, sterline 9, pp. 99: tavole coloratissime dall'apparenza ingannevolmente semplice, che richiamano lo stile tradizionale della pittura tribale indiana. Come molti bambini Gond, anche Shyam ha imparato dalla propria madre a dipingere sulle mura di casa: un'arte codificata che è parte integrante della vita della comunità, ma che nel suo caso si arricchisce di una forte impronta individuale. Vista come un esotico bestiario, la Londra di Bhajju Shyam è la più bizzarra e ironica che si possa immaginare: la metropolitana diventa un'enorme piovra i cui tentacoli afferrano animali di ogni genere, l'orologio del Big Ben è in realtà l'occhio di un gigantesco gallo che si appoggia alla torre, il leggendario autobus rosso a due piani è un cane dalla coda a ricciolo (Loyal Friend Number 30), i londinesi dall'intensa vita notturna sono altrettanti pipistrelli, mentre le londinesi vengono ritratte come divinità femminili a quattro braccia, che impugnano contemporaneamente un tazza di caffè, un menù, una sigaretta e un cellulare.

Pubblicato da un piccolo e raffinato editore indiano in coedizione con il Museum of London (che ha anche curato l'esposizione dei dipinti originali), *The London Jungle Book* è uscito in Inghilterra all'inizio di novembre ed è già diventato uno dei best-sellers di questo Natale. Lo si può acquistare presso una qualunque libreria inglese on-line (a meno di non voler aspettare l'edizione italiana, che dovrebbe apparire presso Adelphi) e, pur non essendo esplicitamente destinato all'infanzia, rappresenta uno dei regali più insoliti e suggestivi che si possano fare a un bambino o a un ragazzo, soprattutto se ci sono vacanze londinesi in vista: dopo aver sfogliato, letto, ammirato questo libro, sarà impossibile guardare la città con gli occhi di un turista qualsiasi.

# Le carte nell'orto



Il più bel libro-gioco di questo Natale in realtà non è affatto un libro, anche se a produrlo, con la consulenza della Fondazione Minoprio, è Carthusia, una piccola casa editrice di Milano, specializzata in illustrati per i più piccoli. Il gioco dell'orto. Il gusto di scoprire le carte su orto, frutteto, alveare (euro 22, 80) di Sandra Dal Borgo e Angela Messina, sta tutto in una scatola che, una volta aperta, si trasforma in piano di gioco e che contiene, oltre a un volumetto di istruzioni, quaranta schede, sessanta carte da gioco e cinque bustine di semi da piantare in giardino o in vaso.

Un bel progetto didattico, nel senso migliore del termine, per avvicinare i bambini delle elementari ai piaceri dell'orticoltura? In realtà qualcosa di più, perché il percorso del gioco non riguarda esclusivamente i singoli prodotti del frutteto e dell'orto, ma anche «tutto quello che c'è da sapere sulla loro produzione e commercializzazione, senza tralasciare la loro importanza per la nostra alimentazione». Oltre che in libreria, è possibile acquistare la scatola anche presso alcuni fornitissimi magazzini di prodotti per il giardinaggio (per esempio da IngegnoMilano).

Dalla triestina Editoriale Scienza, invece, arriva *Aerei di carta* di Doug Stillinger (pp. 60, euro 17,90), che spiega come realizzare dieci aereoplanini acrobatici o plananti chiamati Pteropiano, Ninja Volante, Ciclone e così via. Allegata al libro c'è una busta con dentro trentadue fogli di carta da piegare come si deve (se le piegature sono fatte male l'aereo «precipita») per realizzare velivoli tecnicamente perfetti. In pratica, il sogno realizzato di qualunque ragazzino d'altri tempi (si suppone sia un regalo molto indovinato anche per padri, zii e nonni) e un'ottima proposta per i bambini di oggi: al fascino degli aerei di carta è impossibile resistere, neppure se si è cresciuti tra congegni ipertecnologici e astronavi giocattolo telecomandate.

*Bestiole. Il bestiario dei bambini* (Jaca Book, euro 11) è un libro curioso e molto bello che nasce dai «giochi arborei» dello scultore belga Jephon De Villiers, che da una ventina d'anni vive nella foresta di Soignes, vicino a Bruxelles, dove ha creato con pezzi di legno, radici, rami, sassi, piume e foglie, un intero e fantastico popolo di angeli, folletti e re, gli Arboniani (e vale la pena di fare una visita al suo sito, [www.jephandevilliers.be](http://www.jephandevilliers.be), dove si possono ammirare meraviglie di ogni genere). Nel volume pubblicato da Jaca Book sono raccolte le fotografie degli animaletti di Arbonia, pezzi unici che tuttavia si possono riprodurre con qualche variante, a seconda dei materiali a disposizione, ma che soprattutto hanno il grande pregio di suggerire ai bambini di guardarsi intorno e di creare a loro volta bestiole di ogni genere con ciò che si trova nei parchi, nei giardini e nei boschi.

# Favole crudeli senza lieto fine

«A propos d'Andersen». Alla Maison du Danemark di Parigi prendono il via le celebrazioni per il bicentenario del grande scrittore. Con i cortometraggi «Circuss» e «L'effraie» di Sarah Moon, ispirati a «La piccola fiammiferaia» e «Il soldatino di piombo» con fotografie tratte dai film



**P**ersonaggi mossi dall'onnipotente nostalgia di esseri perduti sfidano le forze di gravità che li attraggono pericolosamente verso il dramma, per innalzarsi in un mondo magico dove tutto è possibile. Ma «troppo bello per durare». Fiabe contemporanee per immagini, quelle della fotografa e cineasta francese Sarah Moon, che mettono in luce, nonostante più di 140 anni di differenza, le sue affinità con l'immaginario dello scrittore danese Hans Christian Andersen. All'incontro fecondo tra le due sensibilità poetiche irriducibilmente romantiche è dedicata attualmente la mostra *A propos d'Andersen*, allestita alla Maison du Danemark ([www.maisondu danmark.dk](http://www.maisondu danmark.dk)) di Parigi fino al 27 febbraio, che inaugura le celebrazioni per il bicentenario del grande scrittore (nato il 2 aprile 1805 a Odense), presentando i cortometraggi *Circuss* (2003) e *L'effraie* (2004) di Sarah Moon, liberamente ispirati a *La piccola fiammiferaia* e a *Il soldatino di piombo* di Andersen, e un'esposizione di fotografie tratte dai film.

Il soldatino di piombo riprende corpo in un bianco e nero invecchiato come i luoghi e i personaggi dell'*Effraie*, dal nome dell'oscura dimora in rovina ai margini di un villaggio sperduto. Qui, un tassidermista lituano visse un grande amore con una straniera, morta di parto. Qui, un'altra storia d'amore si consuma in silenzio tra il ritratto di una ballerina immortalata per «la posterità o per l'eternità» e un soldatino di cartapesta abbandonato ai suoi piedi, che un giardiniere incurante si porta via. Disperata, la ballerina evade dal quadro e corre a cercarlo. Corre per le stanze scalinate, tra gli arbusti del giardino, e attraverso immense distese di campi di grano, senza trovarlo. Poi,

d'improvviso, il soldatino riappare, ma l'amore non trionferà a lungo.

Corre anche Jeanne, piccola fiammiferaia odierna, figlia della trapezista del *Circuss*: anche lei ha perso tutto, un giorno di settembre raggelato dalla neve. Quel giorno sua madre è fuggita con un amante cinese, e da allora nulla è stato più come prima. Jeanne, però, ha deciso di non piangere e di aspettarla. Il circo, intanto, chiude i battenti. E alla vigilia di Capodanno, tocca a lei andare in città a procurare il cibo per chi è rimasto. Si riempie quindi le tasche di fiammiferi, e corre, superando la ferrovia, sfiorando le frontiere della città, perdendosi nelle sue strade poco ospitali, per tentare di venderli ai rari passanti. Gioca col fuoco, Jeanne, illuminando di luce effimera i suoi desideri, prima di spegnersi per sempre nel buio della notte più lunga dell'anno: Come nelle due fiabe di Andersen, nei film di Sarah Moon, il lieto fine è bandito. Con un montaggio serrato di fotografie e fotogrammi dove l'artificio è la norma, il suo obiettivo lascia poco spazio al caso, sapientemente rimesso in scena come un ineluttabile

destino. Per mezzo di una macchina da presa sensibilissima che, in continuo movimento, indugia, oscilla, accelera, rallenta, restituisce oggetti, paesaggi e personaggi, quasi in astrazione, costantemente in bilico, sospesi, nell'*air du temps*, dove il miraggio di un felice passato tenta invano di sfuggire alla stretta glaciale di un presente desolato. Attraverso inquadrature dalla purezza ricercata, e dalla sublime bellezza, Sarah Moon svela la solitudine dei sogni ad occhi aperti in un universo che aliena i miracoli. Plana infatti sull'evanescenza onirica delle immagini, il presentimento di un evento funesto imminente: la realtà negata dal sogno, ritorna a colpire, crudele e inattesa, come la banda di bambini vocianti che fanno a pezzi per gioco il soldatino di cartapesta.

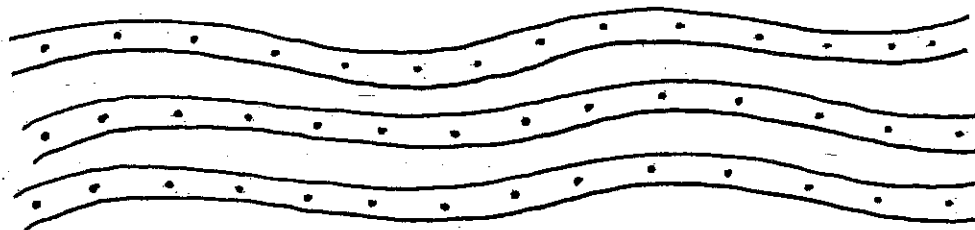
Il Manifesto - 2 Febbraio 2005

## Danimarca, calendario del bicentenario

Il bicentenario della nascita di Hans Christian Andersen, nato a Odense il 2 aprile 1805 e morto a Copenhagen nel 1875, sarà celebrato dalla Danimarca all'insegna della lotta all'analfabetismo. Il paese dell'autore della «Sirenetta» ha in programma alla Galleria Nazionale di Copenhagen una mostra incentrata sul primo viaggio in Italia di Andersen nel 1833-34. A Odense, nel museo

ospitato nella sua casa natale, un'altra mostra esporrà manoscritti originali, foto, documenti e oggetti appartenuti a Andersen. Sarà poi organizzato un tour attraverso Copenhagen, Odense, Arthus e altre città danesi «sui passi di Andersen». Sempre nella capitale danese sarà inaugurato «Il meraviglioso mondo di Hans Christian Andersen», un nuovo museo dedicato alla produzione

favolistica dello scrittore. La fondazione danese Bikuben ha istituito infatti la Fondazione Hca-Abc, un organismo umanitario che si batterà per dare un'istruzione ai bambini del Terzo Mondo. Quale unico partner privato delle celebrazioni del bicentenario, la fondazione ha donato 80 milioni di corone danesi al comitato governativo che cura le manifestazioni commemorative.





L'INEDITO Esce «Peer fortunato», il romanzo completato poco prima di morire. Che rovescia la sua immagine tradizionale

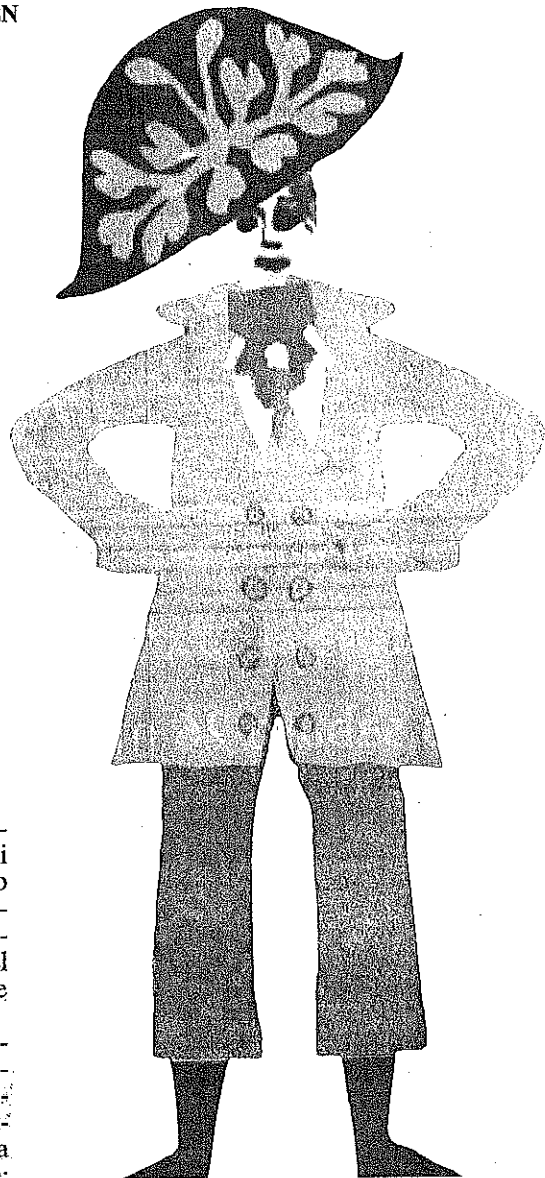
# Andersen a sorpresa, il trionfo dell'ottimismo

*Nell'ultima opera lo scrittore dipinge se stesso come un artista capace di superare tutte le difficoltà*

di HANS CHRISTIAN ANDERSEN



Andersen a Frijsienborg (foto Lykke). A destra: découpage di Andersen, museo di Odense



**Pubblichiamo un brano dal romanzo, inedito in italiano, di Hans Christian Andersen «Peer fortunato», edito da Iperborea con la traduzione di Ferrer J.M. (pagine 128, € 9,50). Nelle pagine che seguono l'opera del protagonista viene eseguita per la prima volta a Copenhagen, ed avviene il riconoscimento del suo genio. Felix, nel romanzo, impersona il ricco figlio di commercianti non dotato artisticamente ma che, da vero amico d'infanzia, condivide le sue gioie. E compare anche il primo accenno al personaggio femminile di cui Peer si innamorerà**

L'opera *Amleto* fu messa in scena. L'interprete di Ofelia era incantevole, la scena della morte fece grande effetto. Ma Amleto raggiunse quella sera un'attraente grandezza, una completezza di carattere che cresceva ad ogni scena in cui appariva. E poi ancora sorprende la potenza della voce del cantante, la limpidezza dei toni, acuti come bassi, e il fatto che potesse con altrettanta maestria cantare Amleto e George Brown.

Le parti di canto nella maggior parte delle opere italiane sono un canovaccio, in cui i più valenti cantanti immettono anima ed esperienza, improv-

visando, secondo le esigenze del poema, il rilievo da dare ai molti colori cangianti dei personaggi. Ma quanto meglio devono poterli rendere, quando le note che li ritraggono sono invece stabilite e dettate dal pensiero del compositore stesso! Ed è questo che Gounod e Thomas hanno compreso.

Quella sera la figura dell'Amleto divenne di carne e d'ossa, ricevette coerenza e s'innalzò a protagonista del poema. Indimenticabile fu la scena notturna sui bastioni, in cui Amleto per la prima volta vede lo spettro del padre; così pure la scena nel castello, dinanzi al palcoscenico, quando egli distilla gocce di veleno dalle parole; il raccapricciante incontro con la madre, quando lo spirito del padre riappare al figlio chiedendo vendetta; e infine, che potenza nel canto, che toni alla morte d'Ofelia! Per quanto ella apparisse come il più commovente dei fiori di loto sul profondo lago scuro, le onde dilaganti di quel canto sconvolsero l'anima degli spettatori con potenza ancor maggiore.

Amleto divenne la figura dominante di quella serata. Il trionfo fu completo.

«Ma da dove gli è venuto?» domandava la ricca moglie del Grossista, pensando ai genitori e alla nonna di Peer su in solaio. Il padre era stato garzone di magazzino, buono e onesto, caduto come soldato sul campo dell'onore, la madre lavandaia — ma questo non può dare cultura al figlio, cresciuto com'era alla scuola per i poveri — e

come poteva un maestro di provincia in due soli anni dargli un'educazione superiore?

«Quello è genio!» rispose il Grossista, «Il genio! che nasce — per grazia di Dio!».

«Non c'è dubbio!» disse la Signora, e giunse le mani parlandone a Peer. «Ma lei, in tutta umiltà, capisce bene quello che le è dato? Il cielo le è stato incredibilmente propizio, le ha dato tutto! Lei non sa quanto sia toccante il suo Amleto! Lei non può averne un'idea! Io so che molti grandi poeti non comprendono appieno che splendore possiede quello che ci hanno donato, sono poi i filosofi a doverlo spiegare! Da dove ha evocato il suo Amleto?».

«Ho meditato sul personaggio, ho



## L'«Anno anderseniano» con la Allende e Pelé

◆ Il 2005 è iniziato nel segno di Hans Christian Andersen: in tutto il mondo è in programma una serie di manifestazioni, oltre cinquecento eventi, per celebrare il bicentenario dello scrittore danese. Iniziative che spaziano da concerti — in calendario anche a Siena e Roma — a convegni. Eventi che coinvolgeranno personalità dello sport, dello spettacolo e della cultura: da Isabel Allende a Roger Moore, da Pelé a Paolo Maldini.

◆ Andersen, figlio di un calzolaio, nasce il 2 aprile 1805 a Odense. Nel 1835, a trent'anni, pubblica la sua prima raccolta di fiabe.

◆ Le sue storie ottengono subito successo e molti libri, come «Il violinista», sono pubblicati in Italia già nel corso dell'Ottocento. Oggi come allora, le sue fiabe continuano ad essere tradotte: il brano che pubblichiamo è tratto da *Peer fortunato*, inedito in Italia e in uscita da Iperborea.

◆ Il romanzo verrà presentato nell'ambito dell'«Anno Anderseniano» a Milano, alla libreria Feltrinelli, il 21 aprile da Inger-Marie Willert Bortignon e Carola Scanavino, autrice di *Andersen a teatro in Italia e Tra l'abisso e il cielo* (pubblicati entrambi da Abramo Editore).

### LA TRAMA

## Arte, amore, gloria e il cielo magico di Copenhagen

Ritorna, non più relegato tra le favole d'infanzia, Hans Christian Andersen. E' sempre lui, l'impareggiabile autore della «Sirenetta», ma in veste nuova e inedito in italiano.

«Peer fortunato», benché abbia l'andamento della favola, è un vero romanzo: Andersen, completandolo negli ultimi anni di vita, intorno al 1870, era convinto di avere aperto la via a un genere nuovo. Ed è anche, come i lettori possono cogliere dal brano che proponiamo, alquanto diverso dal cliché malinconico, segnato da un rimpianto che è quasi disperazione, tipico di altre sue grandi favole (da «I vestiti dell'imperatore» al «Compagno di viaggio»). Più vicino, se mai, alla vicenda lieta del «Brutto anatroccolo»: anche qui, infatti, il protagonista dispiega progressivamente i suoi talenti, fino ad ergersi sugli altri come un cigno sontuoso.

C'è anche altro, tuttavia, in «Peer fortunato», storia di un commediografo musicista capace di toccare l'apice del successo. Anzitutto, è ovvio, risalta l'aspetto autobiografico. Consapevole della propria grandezza, Andersen dipinge in Peer il ritratto di se stesso da giovane, gratificato per volontà di Dio dal dono del genio. Il tutto si svolge in un teatro, un'altra delle grandi sue passioni, e traspare anche una sottile vena d'umorismo attraverso il linguaggio popolaresco di alcuni personaggi. Il finale, invece, è apparentemente tragico: Peer, proprio mentre tocca il cielo con un dito, cogliendo insieme il trionfo pubblico e l'amore della ragazza sognata, muore perché il suo cuore non regge all'emozione.

A ben vedere, però, si può parlare di lieto fine: infatti, anziché conoscere l'inevitabile decadenza e la morte, Peer-Andersen si spegne all'apice del

→ letto molto di quello che è stato scritto sulla poesia scespiriana, poi in scena mi sono immedesimato completamente nella persona e nella situazione! — do quello che posso, Nostro Signore ci mette il resto!».

«Nostro Signore!», ella ebbe uno sguardo di mezzo rimprovero, «Non usi il Suo Nome! Le ha certo dato talento, ma non può credere che abbia a che fare con teatro e opera!». «Al contrario!», rispose Peer arditamente. «Anche quello può essere un suo pulpito per giungere agli uomini, e lì la maggior parte ascolta più attentamente di quanto faccia in chiesa!».

Ella scrollò la testa. «Dio è partecipe di tutto quanto è buono e bello, ma asteniamoci dal nominare il Suo nome invano. È un dono di grazia essere un grande artista, ma è pur meglio essere un buon cristiano!». Era certa che Felix mai avrebbe nominato teatro e chiesa nello stesso tempo, e ne era lieta.

«Ora si è inimicato Mamma!» disse Felix ridendo.

«Non era certo mia intenzione!».

«Non si preoccupi! Tornerà in grazia, quando sarà in chiesa domenica! Ah, e le stia a sinistra della sedia, guardi in su a destra, e là nel matroneo vedrà un visino, che val la pena di guardare, l'avvenente figlia della baronessa-madre! È un consiglio amichevole! E gliene do un altro: non può continuare ad abitare dove abita ora! Prenda un appartamento più grande, con una scala decorosa! Se non vuol

successo. Una sorte che lo scrittore in carne ed ossa, giunto alla fine della carriera, certamente augurava anche a se stesso. Ecco ricomparire così, come sottolinea Carola Scanavino (una delle grandi esperte italiane di Andersen, cui ha dedicato due saggi), il tema dell'ombra e della malinconia. Il genio artistico, cioè, contiene in sé anche un lato oscuro, paragonabile a quello dei francesi maledetti (Baudelaire in testa); un'attrazione per l'ombra lo apparenta agli indagatori dell'Inconscio. Ma qui il sole è ancora alto e la gioia di creare vittoriosa: questo il messaggio del grande danese.

Dario Fertilio

abbandonare il maestro di canto, faccia trasferire anche lui in qualcosa di meglio! Lui ne ha i mezzi e lei ha degli ottimi introiti. Dovrà anche organizzare una festa, meglio se di sera; potrei darle una io e lo farò, ma allora inviti lei un paio di quelle graziose ballerine! — Lei è un uomo fortunato! Però, e il cielo mi assista, credo non sappia ancora cosa voglia dire esser giovanil!».

E invece Peer lo capiva, ma a suo modo! Con tutto il suo caldo, giovane cuore amava l'arte; essa era la sua sposa, corrispondeva al suo amore, lo innalzava nella luce e nella gioia. La malinconia, che lo aveva oppresso, presto scomparve, occhi benevoli lo guardavano e tutti gli venivano incontro con amichevole interesse. Il cuore d'ambra, che ancora e sempre portava sul petto dove la nonna lo aveva appeso tanto tempo fa, doveva certo essere un talismano, sì, ne era proprio certo: ma non era vera superstizione, piuttosto credenza infantile.

Ogni natura geniale ne ha un poco, vede la sua stella e ha fede in essa.

La nonna gli aveva mostrato il potere nascosto nell'ambra, che attira a sé; il suo sogno gli aveva mostrato come dal cuore d'ambra nascesse un albero che

sfondava soffitto e tetto, carico di migliaia di cuori d'argento e d'oro; questo voleva certo dire che nel cuore, nel suo caldo cuore, racchiudeva quella sua dote d'artista, con cui egli conquistava, e avrebbe conquistati, migliaia e ancora migliaia d'altri cuori.

Fra lui e Felix esisteva indubbiamente una certa simpatia, per quanto potessero essere diversi; Peer immaginava che la differenza fra di loro consistesse nel fatto che Felix, figlio d'un ricco, fosse cresciuto fra le tentazioni e potesse permettersi di gustarne a volontà; lui invece, figlio di un povero, era più fortunato.

Comunque tutt'e due i figli della casa avanzavano verso la grandezza. Felix sarebbe presto divenuto gentiluomo di camera, che è il primo passo per diventare ciambellano e avere la chiave d'oro in tasca. Peer, sempre il più fortunato, aveva già dinnanzi a sé, invisibile, la chiave d'oro del genio che apre tutti i tesori della terra e anche i cuori.

→

## Il figlio del ciabattino di Odense aveva un destino: diventare celebre

Inquieto, selvatico, affascinante, egocentrico e ipocondriaco, Hans Christian Andersen, figlio di una lavandaia e di un ciabattino (che, però, possedeva e leggeva dei libri, per lo meno la Bibbia e «Notti arabe»), lasciò la natia Odense per Copenhagen il 4 settembre 1819, a quattordici anni, deciso a «fare fortuna» come attore. Quel tarlo che felicemente segnò il suo destino era dovuto alla presenza di un teatro nella piccola città di provincia dove aveva vissuto fino allora, unica, assieme alla capitale, ad averne uno. Benché non riuscisse né come attore né come ballerino e nemmeno come cantante, nell'ambiente trovò dei protettori intelligenti e generosi che lo fecero studiare e lo sostennero quando cominciò a scrivere i primi testi teatrali.

Mai dimenticò Odense, il piccolo centro che, con le sue tradizioni antiche e le sue leggende popolari, gli fornì ampio materiale per le fiabe, ma la città del suo cuore, amata e raccontata innumerevoli volte, divenne Copenhagen. In una delle tre autobiografie la descrive come una libreria — dove le strade sono gli scaffali e le case i libri — che egli percorre soffermandosi ogni tanto a esaminare con più attenzione l'uno o l'altro volume. E certamente anche questa sterminata — e pittoresca — biblioteca vivente

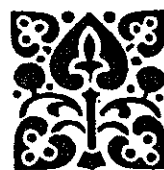
dovette funzionare da straordinario stimolo alla sua fantasia. Basti pensare che ogni sera alle dieci le porte della città venivano sbarrate e le chiavi consegnate al sovrano, re Gustavo VI, che le custodiva a palazzo fino al mattino.

Lunghe notti soffocanti, dunque, a Copenhagen, tanto più che gli abitanti erano costretti a dividere gli angusti spazi con cani, gatti, maiali, oche, galline, vacche, cavalli e un gran numero di ratti portatori di ripetute epidemie. Così, almeno, racconta Hans Christian che, non a caso, a lungo si sofferma sulla litigiosità e sulle intemperanze dei suoi concittadini.

Si perde il conto delle case nelle quali abitò e, a maggior ragione, quello degli alberghi che, da scapolo inquieto e incallito, evidentemente prediligeva. Quando tornava da uno dei suoi numerosi viaggi (ventinove in tutto, che lo tennero fuori dalla Danimarca per nove anni complessivi), in Germania soprattutto, ma anche in Austria, in Italia, in Francia, in Inghilterra dove, come racconta nei suoi diari, regolarmente incontrava i personaggi più in vista, i maggiori letterati e artisti, cambiava casa o sistemazione alberghiera. Quasi che volesse ogni volta, nevroticamente, ricominciare da capo, iniziare una nuova vita, tornare a scrivere su una pagina bianca.

Isabella Bossi Fedrigotti

Corriere della Sera - 20 marzo 2005



Giovanni Pascoli  
(San Mauro di Romagna  
1855 - Bologna  
1912) ritratto  
in una fotografia  
del 1884

per la sottesa struttura delle *Myrica* con gli uccelli, con i fiori, con i soli al tramonto o con le nebbie autunnali che fumavano fra le sementi o fra i gattici d'argento. Il Pascoli, nei suoi libri «maggiori» quali *Myrica* (1891), i *Canti di Castelvecchio* (1904), suo capolavoro, o i citati *Poemi conviviali*, i *Primi poemetti* (1905) o i *Nuovi poemetti* (1909), ci dà davvero un epos familiare translitterato in un «furor agreste», in un'aura metafisica materna unito ad uno sgomento cosmico. Il Pascoli finisce non solo col superare tecniche di scrittura e «ombrosi» temi della Scapigliatura, ma altresì l'imperante, verso la fine del secolo XIX, Naturalismo, o Verismo come si diceva in Italia. Il Pascoli, col suo passo lungo, va oltre il Decadentismo col suo poetare stranianti, spesso rivoluzionario, pur usando metriche classiche.

A me vien da paragonare il Pascoli ad una meteorite, o se si vuole, ad un razzo propulsivo che trafora Crepuscolarismo, Ermetismo, Montalismo e tardiva ripresa poetica neorealista, e contestataria, alla Pasolini. Per arrivare a noi odierni, rorido di natura germinante, di paure astrali e di riflessioni angoscianti sulla caduta nostra vita. Sentì accanto l'ombra del d'Annunzio che, invero, alla fine del suo geniale e sensuoso *Alcyone*, ebbe a chiamare Pascoli «fratello di

Vergilio» con particolare riferimento ai poemi latini per cui ebbe ben otto riconoscimenti al concorso di Amsterdam. Ne i *Canti di Castelvecchio*, in uno dei suoi capolavori, *Il ciocco*, bisogna considerare oltre alla compattezza del tema e al parallelismo fra operai dell'area di Barga, il fido contadino Zi Meo, le formiche e l'infinitudine stellare, l'uso ampiamente anticipatore di un lessico gergale che, ancora oggi, dà un sapore di attualità a tale poema.

Pascoli morì nel 1912 a Bologna in via dell'Oservanza, a soli 57 anni. Ma svolse un'intensa attività, anche da latinista e da studioso di Dante. Nei suoi ultimi anni la sua prosa e la sua poesia assunsero un linguaggio mistico-patriottico che poco dopo trapassò in parte in quello fascista. Purtroppo Giovanni Pascoli è poco noto all'estero pure per l'incapacità del nostro Stato, succube anche narrativamente delle ideologie statunitensi, a saper diffondere la nostra migliore cultura.

Giuseppe Bonaviri

Corriere della Sera - giugno 2004

## Pascoli, il cuore bambino di un vecchio malinconico

Spesso per gli uomini di genio, sono sufficienti alcuni elementi biografici, davvero patognomonicici, per metterne a punto il loro temperamento.

«Zvani» da bambino, per esempio, sedeva a sera inoltrata con la madre, Caterina Allocatelli Vincenzi, sul muricciolo di casa, a San Mauro di Romagna. Insieme, abbracciati, guardavano nel lontano orizzonte il lampeggiar dei baleni estivi.

Il suo stupore verso le cose celesti era uguale a quello della madre da cui, per via genica, aveva forse ereditato la sensibilità. Tutti sanno dell'assassinio del padre, Ruggero (1869) e della seque-



la di morti, in famiglia, prima la madre presuntivamente per stenosi mitralica. E quanto questo tragicamente incise su «Zvani».

Pascoli è entrato nell'immaginario collettivo come Leopardi. Basterebbe citare qualche frammento delle struggenti lettere di affetto che scri-

veva alla sorella Maria, nei suoi brevi viaggi fuori casa. Come quando a Roma conobbe Alfredo De Bosis che nella sua rivista *Convivio* gli pubblicò gran parte dei poemi detti «conviviali» (già nel 1904 in seconda edizione). Comunque, per conoscere il suo segreto malinconioso umore, riportiamo alcune righe dalla lettera che scrisse al carissimo Ugo Brilli, il 13 settembre del 1908: «Io sono solo solo [...] Sarà effetto della vita forzatamente casta e orribilmente mesta, ma io passo [...] certi giorni in cui mi pare dover morire».

Da questi pochi cenni biografici, abbiamo i vettori fondamentali lungo cui si svolge e deflagrò la maggiore poesia del Pascoli (per lui era la prima fase del suo poetare): lo stupore che gli davano i miliardi di galassie, l'epos familiare vissuto in una frammentazione di ansie, di vivissimi ricordi e di smarrimenti. Tutto questo umano sentire fu proiettato, embricato, osmotizzato con i cicli stagionali (in proposito si ricordi quanto scriveva all'amico Alfredo Caselli

# All'ombra della Sirenetta

**In occasione del secondo centenario della nascita di Hans Christian Andersen, che ricorrerà il 2 aprile, escono per Iperborea e Fazi «Peer il fortunato» e «Il violinista», due romanzi per adulti in cui lo scrittore danese adombra – così come in molte delle celeberrime fiabe – la propria vicenda umana, dall'infanzia di povertà e sofferenza, all'omosessualità negata, alla celebrità tenacemente perseguita**

FRANCESCA LAZZARATO

Qualche mese fa, sul quotidiano francese *Libération*, Edouard Launet ha scritto che ogni nuovo anno ci propone un lotto sempre più imponente di defunti illustri da commemorare, che i media e gli editori «fanno saltar fuori dal sepolcro come misirizzi». E certo non si può dire che il 2005 sia avaro di anniversari: da Sartre a Nizan, da Koestler a Verne, da Einstein a Mazzini, da Louise Michel a Malcolm X, un'armata di spettri marcia sulle nostre librerie, quasi a volerle trasformare, sia pure per un istante, da supermercati in mausolei. Sappiamo già che soccomberanno, perché a evocarli è più l'effimera «attualità» garantita da un anniversario spesso trasformato in business, che le pur sostanziose ragioni della memoria. E tuttavia che occasione, per l'avido lettore «forte», di rifornire la propria biblioteca con traduzioni recenti di testi divenuti rari o con inediti preziosi, cui la celebrazione in corso consente di riaffiorare dal passato! È il caso, per esempio, del bicentenario della nascita di Hans Christian Andersen, che offre la possibilità di avvicinarsi ad alcuni suoi libri per adulti quasi sconosciuti ai lettori italiani, tradotti per la prima volta come *Peer il fortunato* (pp. 128, euro 9,50), proposto da Iperborea nell'eccellente versione di José Maria Ferrer e corredato da una nota di Bruno Berni, il massimo esperto italiano di Andersen, oppure rimessi a nuovo dopo un lungo sonno, come nel caso di *Il violinista* (pp. 362, euro 16,50), la cui prima, parziale e quasi illeggibile traduzione italiana edita da Treves risale al 1879, e che è stato riportato alla luce e attentamente curato da Lucio Angelini per Fazi. Entrambi fanno parte del cospicuo numero di opere anderseniane (romanzi, libri di viaggi, poesie, testi teatrali, un'autobiografia) che esulano dal corpus delle famosissime eppure mal conosciute *Fiabe*, capolavoro erroneamente

esiliato nella stanza dei bambini e maltrattato da infiniti adattamenti. Ed entrambi sono densi – così come il precedente romanzo *L'improvvisatore* (1835) – di riferimenti alle vicende dell'autore. Se infatti *L'improvvisatore* (primo successo di Andersen, più volte edito in Italia nel corso degli ultimi sessant'anni in traduzioni diverse proposte da Vallecchi, Bompiani e Guida) racconta l'ascesa del poeta Antonio, giovane povero e ambizioso che vive in un'Italia romantica e inventata, anche *Il violinista* e *Peer il fortunato* hanno un protagonista di umili origini che ha avuto in sorte un talento senza eguali ma deve lottare contro il destino avverso. Chi conosce la vicenda biografica di Andersen può facilmente rendersi conto di quante affinità vi siano fra questi personaggi e il loro creatore.

Nato a Odense il 2 aprile del 1805, lo scrittore ebbe infatti un'infanzia segnata non solo dalla più desolata miseria (suo padre era un ciabattino sognatore che percorse l'Europa con le truppe di Napoleone e tornò a casa solo per morire precocemente, sua madre una lavandaia alcolizzata) ma anche dalla certezza di essere un genio al quale il mondo avrebbe prima o poi dovuto inchinarsi. Fu questa certezza che lo spinse, quattordicenne, a raggiungere Copenaghen: un ragazzo altissimo, goffo, ingenuo e invadente all'inverosimile, che nonostante i limiti fisici e l'assoluta ignoranza vuole a tutti i costi la celebrità, pensa e pretende di poter fare il ballerino, il cantante, l'autore di teatro, e solo nel 1822 trova in Jonas Collin, direttore del Teatro reale, un protettore abbastanza lungimirante da mandarlo ad «affinarsi» nel collegio del rettore Meisling, dove però, narrano i biografici, rimase traumatizzato dalla durezza dell'insegnante e dalle *avances* della padrona di casa e di una domestica.

Nessuno avrebbe mai detto che quell'incolto provinciale, considerato una macchietta della vita culturale danese, avrebbe raggiunto la gloria grazie alle *Fiabe*, forma letteraria nella quale raggiunse la perfezione, maturando uno stile inimitabile e introducendo l'uso della lingua parlata (cosa che fece scandalo nei circoli dell'accademia, ma che conferisce ai suoi scritti un fascino «impressionista», come nota Knud Ferlov). Come il brutto anatroccolo, eroe di una delle sue fiabe più famose e parente stretto dei protagonisti dei suoi romanzi, anche Andersen diventò un cigno amato dal pubblico, riverito dai potenti, consacrato da una fama che lo vide tornare da trionfatore nella città dove aveva trascorso un'infanzia miserabile. Quando morì, il suo mito era ormai solidissimo: un mito che lui per primo aveva contribuito a costruire, elaborando la propria storia personale sino a trasformarla, per gli altri come per sé, in un'autentica fiaba (non per nulla la sua autobiografia, pubblicata nel 1855 e tradotta in italiano da Mario Carpitella per le Edizioni Paoline nel 1959, è intitolata *La favola della mia vita*).

Anche *Il violinista* e *Peer il fortunato* sono mattoni della costruzione di questo mito e, se

## SOLDATINI DI CARTA

Mostre, convegni, concerti, spettacoli di teatro e danza, film: sono oltre cinquecento gli eventi previsti in Danimarca e in tutto il mondo per celebrare Hans Christian Andersen, di cui il 2 aprile di quest'anno ricorre il bicentenario della nascita. Fra le iniziative italiane di maggiore rilievo sono da segnalare, fra l'altro, due mostre che si inaugureranno a Bologna il 13 aprile in occasione della Fiera del libro per ragazzi: la prima, *Le fiabe della mia vita. I grandi temi di Hans Christian Andersen*, è un'esposizione didattica e itinerante, ideata dall'associazione culturale Hamelin, mentre la seconda, *Illustrare Andersen*, nata dalla collaborazione tra la Biblioteca Sala Borsa Ragazzi, la Fiera del Libro e ancora da Hamelin, propone disegni realizzati da diversi illustratori e fumettisti tra i più famosi nel panorama nazionale e internazionale. Si intitola invece *Sirenette di carta, soldatini d'inchiostro: omaggio ad H.C. Andersen* una mostra che si terrà in maggio al Vittoriano a Roma. E ancora a Roma si terrà in autunno un seminario sull'autore del *Brutto anatroccolo*, organizzato dall'Istituto Danese.

rispetto alle *Fiabe* appaiono opere minori e largamente imperfette, rivestono comunque un grande interesse per il lettore adulto di Andersen. Tra i due, *Il violinista* (1837) è senz'altro il più goffo dal punto di vista dello stile e della costruzione della trama, inquinata da tutte le convenzioni di un tardivo romanticismo, ma è anche il più denso di suggestioni sulla doppia natura dell'autore, che per tutta la vita si impegnò in una colossale idealizzazione di sé stesso, deciso com'era ad assimilarsi alla società aristocratica e borghese della quale sognava l'omaggio. Impossibile negare, per esempio, che i due personaggi principali (Christian, provvisto di uno straordinario genio musicale, ma destinato a morire povero e oscuro, e la sua amica d'infanzia Noemi, figlia naturale di una ragazza ebrea e di un avventuriero) siano entrambi fatti di una sostanza autobiografica che apparve chiara a Kierkegaard, feroce stroncatore del romanzo al quale dedicò la sua opera prima, ovvero *Dalle carte di uno ancora in vita, edite contro il suo volere da Soren Kierkegaard* (edizione italiana a cura di Dario Borso, Morcelliana 1999). Irritato dall'equazione tra genio e patimento, Kierkegaard scriveva che non c'era distinzione tra Andersen e Christian, e che l'autore faceva di sé e delle proprie sofferenze un oggetto di poesia sul quale piagnucolare, per soddisfare una robusta vanità. Non si sbagliava se non nell'individuare il «doppio» di Andersen solo nel lagnoso protagonista maschile, mentre è forse la protagonista femminile a risultare rivelatrice. Ha infatti ragione il germanista Hans Mayer quando, nel suo saggio *I diversi* (Garzanti 1977), afferma che «Andersen ha accumulato in lei i fenotipi della diversità sociale,

# Fiabe catartiche senza un lieto fine

Le principali edizioni delle *Fiabe di Andersen* in italiano sono due: quella curata da Ada Manghi e Marcella Rinaldi per Einaudi nel 1954 (magnifica la traduzione), che comprende centosette racconti ed è tuttora in commercio nella collana I Millenni, e quella a cura di Bruno Berni, uscita nel 2001 per Donzelli, l'unica che comprenda l'intero corpus dei racconti, delle novelle e delle fiabe di Andersen in versione integrale. I volumi sono rispettivamente illustrati da disegni di bambini di tutto il mondo, e dalle incisioni ottocentesche di Vilhelm Pedersen e Lorenz Frølich. Da Bruno Berni sono tradotte anche le dieci fiabe

proposte in *L'ombra e altri racconti*, a cura di Hamelin, (pp.128, euro 15) che l'editore Orecchio Acerbo manda a giorni in libreria, illustrate con le bellissime tavole a due colori di famosi illustratori e fumettisti italiani e stranieri, come David B., Blutch, Anke Feuchtenberger, Francesca Ghermandi, Markus Huber, Franco Matticchio, Lorenzo Mattotti, Fabian Negrin, Javier Olivares, Stefano Ricci. Le tavole, che verranno esposte in Sala Borsa a Bologna a partire dal 13 aprile, offrono una lettura modernissima dell'opera di Andersen, sottolineandone i tratti più inquietanti (non a caso è *L'ombra*,



racconto tenebroso acutamente analizzato da Ursula K. Le Guin nel breve saggio del 1974 *The Child and The Shadow*, a dare il titolo alla raccolta) e mettendone in evidenza i temi fondamentali, da quello della diversità al contrasto tra povertà e miseria, dal richiamo

alla fiaba folklorica all'umorismo, dal vivace ritratto del mondo popolare all'ammirata soggezione per quello aristocratico, dalla memoria dell'infanzia all'attenzione per oggetti e animali. Buona parte delle fiabe scelte (come, del resto, molte di quelle scritte da Andersen) ignorano il lieto fine: l'usignolo muore per salvare il suo signore, i piedi danzanti che calzano le scarpette rosse vengono mozzati dalla scure del boia, la sirenetta si scioglie in schiuma per un amore infelice... Ogni morte, ogni apparente sconfitta, è però l'espressione di una catarsi liberatoria, o addirittura, come nel caso della Sirenetta, di un malinconico trionfo. Come Peer il fortunato, anche gli eroi di certe fiabe anderseniane non possono trovare che nella morte la loro apoteosi.

senza troppo riguardo per la verosimiglianza. Che egli si identifichi eroticamente con Noemi, un lettore attuale lo riconoscerà facilmente». Travestita da uomo, in fuga con lo zingaro che ama e infine sposa infelice di un ricco marchese, Noemi è l'incarnazione femminile di Andersen, omosessuale negato che per tutta la vita celò le proprie inclinazioni dietro presunti amori per donne irraggiungibili, lasciando tuttavia filtrare nella propria opera una serie di elementi la cui lettura appare inequivocabile.

Con ben differente esito letterario, sarà ne *La Sirenetta* che Andersen racconterà in forma di fiaba ciò che tenacemente nascondeva agli occhi del mondo: il suo amore per gli uomini e in particolare quello infelice per Edvar Collin, figlio del suo benefattore (la stesura della fiaba coincide con il matrimonio di Edvar, che per lo scrittore fu un duro colpo), del quale scriveva: «Era l'antagonista della mia natura quasi di fanciulla». Se nelle sue opere parla apertamente di se stesso come di un outsider che alla fine trionfa, Andersen trova quindi il modo di confessare metaforicamente l'inconfessabile, alludendo al segreto che temeva gli venisse prima o poi rinfacciato come nella fiaba *I vestiti nuovi dell'Imperatore*, letta in genere come una satira del potere (anche se nella realtà lo scrittore fu indifferente ai tumultuosi eventi sociali e politici del suo tempo), ma nata più probabilmente dalla paranoia di chi identifica la verità con la perdita improvvisa di quanto ha conquistato.

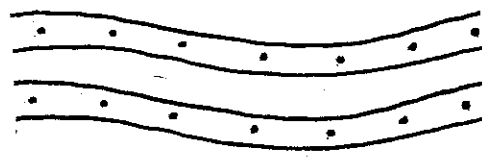
Mayer ipotizza che dietro i ventinove viaggi all'estero di Andersen ci fosse proprio la difficoltà di sostenere la completa cancellazione dell'identità sessuale imposta dalla finzione quotidiana: come Platen, Thorwaldsen, Win-

ckelmann e molti altri, anche lui si sarebbe concesso di vivere, altrove e con misurata prudenza, un'altra vita. Ma le biografie dello scrittore accennano appena a questo aspetto (del quale lo scorso novembre si è parlato durante il festival bolognese *Gender Bender*), quasi a confermare un altro successo di Andersen in quanto autore di una solidissima reinvenzione di se stesso. Presentatosi ne *Il violinista* come genio cui la sventura impedisce di essere riconosciuto, in *Peer il fortunato* (1870) Andersen disegna una vicenda speculare a quella di Christian, perché Peer, nonostante provenga da una famiglia poverissima e debba affrontare mille difficoltà, diverrà un famoso cantante e morirà in scena nell'attimo del successo supremo, sommerso dai fiori e dagli applausi e forse amato da una baronessa sedicenne. La trama ripercorre la vita di Andersen, senza celarne le asprezze ma levigandole accuratamente (i dolorosi anni del liceo presso il rettore Meisling, per esempio, diventano una pausa quasi idilliaca, mentre Madame Meisling assume le sembianze di una madre affettuosa) e intrecciando la storia di Peer a quella di Felix, il bambino ricco in cui non è difficile riconoscere l'amatissimo Edvar Collin, colui che dalla vita ha avuto tutto per diritto di nascita. È come se, cinque anni prima della morte, ormai anziano e onorato in tutto il mondo, Andersen sentisse il bisogno di cristallizzare la propria vicenda in un *exemplum* luminoso, depurato dalle angosce e dall'autocommiserazione (ma anche dalla forza del desiderio che traspare dal personaggio di Noemi) presenti nel romanzo scritto in gioventù, e che tanto irritarono Kierkegaard. Anche stavolta è la morte a concludere il romanzo, ma

si tratta di una fine sublime, unico suggello possibile a un destino eccezionale.

Stilisticamente più maturo di *Il violinista*, *Peer il fortunato* è una lettura ancora oggi piacevole, che rimanda alla splendida scrittura delle *Fiabe*, ma anche al loro contenuto. Quanti le conoscono, vi ritroveranno infatti numerosi frammenti di narrazioni amate, da *La Campana* a *Il brutto anatroccolo*, così come ne *Il violinista* riaffiorano motivi comuni a *La regina delle nevi*, *Cuore affranto*, e a molte altre fiabe. Una conferma, se mai ce ne fosse bisogno, del fatto che proprio nelle centocinquantesi fiabe e storie oggi riunite nella edizione critica in sette volumi a cura di Dal, Nielsen e Hovmann (1963-1990) e indirizzate ai grandi come ai bambini – ma certo più ai primi che ai secondi –, Andersen riuscì a trasformare in grande letteratura la sua infanzia dolorosa, il suo coraggio, i suoi difetti, perfino la sua oggettiva sgradevolezza che spinse Dickens, suo buon conoscente e ospite, a ritrarlo nelle vesti poco lusinghiere di Uriah Heep, uno dei «cattivi» di *David Copperfield*. Perché è attraverso la fiaba che ancora oggi Andersen ci parla, raccontando a un pubblico mai stanco la storia di un bambino che testardamente riuscì a fare dei suoi sogni una realtà accettata dal mondo intero.

il manifesto martedì 29 marzo 2005



# Il principe che volò nella leggenda

Identificati i resti dell'aereo pilotato da Antoine de Saint-Exupéry, l'autore del «Piccolo Principe», che si inabissò, dopo una vertiginosa picchiata, a largo dell'isola di Riou.

Ma l'identificazione non cancella il mistero della sua morte

FRANCESCA LAZZARATO

**I**l corpo di mio zio non è mai stato ritrovato. Saint-Exupéry se n'è andato come il Piccolo Principe. Rispettiamo la leggenda». Furono queste le parole di Frédéric d'Avay, nipote dell'autore di *Vol de nuit* (1931) e *Terre de Hommes* (1938) quando seppe che il 7 settembre del 1998 i marinai del peschereccio francese *L'Horizon* avevano ritrovato nelle loro reti un pezzo di bracciale in maglia metallica e una piastrina argentea coperta di incrostazioni per via della lunga permanenza sott'acqua, sulla quale erano incise queste parole «Antoine de Saint-Exupéry (Consuelo), c/o Reynal and Hitchcock Inc, 386t Avenue, N.Y. City, Usa».

Non c'erano dubbi che la piastrina fosse autentica (Consuelo si chiamava la bella moglie di Saint-Exupéry, e l'indirizzo era quello dell'editore americano di *Le petit prince*) e che appartenesse a uno degli scrittori più amati del '900, famoso tanto per le sue opere quanto per la sua vita fitta di *beaux gestes*, governata dalla passione per il volo e conclusa da una morte eroica, misteriosa e romantica come poche: un uomo che non avrebbe dovuto volare mai

più, e che in una mattina estiva del 1944 era comunque riuscito a decollare dall'aeroporto corso di Borgo, per un volo di ricognizione sulla Francia occupata. Un volo senza ritorno, perché il Lightning P-38 si inabissò nel golfo di Marsiglia, a largo dell'isola di Riou, in un punto rimasto ignoto per sessant'anni, e del quale solo ora conosciamo le coordinate.

Proprio ieri, infatti, il Drassm (il dipartimento francese delle ricerche archeologiche subacquee e sottomarine) ha annunciato che i pezzi di aereo recuperato al largo di Marsiglia nell'autunno del 2003 sono effettivamente quelli dell'aereo di Antoine de Saint-Exupéry. A permettere l'identificazione è stato il numero di fabbricazione dell'officina Lockheed, che corrisponde alla matricola militare 42-68223, attribuita al velivolo americano pilotato dall'autore del *Piccolo Principe*.

Dopo tante ricerche e delusioni (tra il 1998 e il 2000 si è creduto varie volte di aver ritrovato il prezioso relitto), ammiratori e studiosi possiedono ora informazioni precise sul «dove». Il «perché», invece, resta ancora oscuro e probabilmente lo resterà per sempre, anche se le deformazioni riscontrate sul turbocompressore indicano che l'apparecchio incontrò l'a-

qua dopo una lunga picchiata verticale ad altissima velocità.

Una sparizione repentina e assoluta, una morte incredibilmente «eletterata», l'unica possibile, forse, per colui che Marie Louise Von Franz, nel suo saggio «L'eterno fanciullo», definisce il più perfetto esempio di *puer aeternus*: qualcuno che «non tocca mai del tutto la terra», la sfiora di tanto in tanto, atterra qua e là, lasciando dietro di sé rare e scarse tracce. Profondamente rivelatore di questa natura aerea ed eroica, sentimentale e al tempo stesso spietata come quella di Peter Pan (altro fanciullo eterno fiero della propria infanzia perpetua, «allegro, innocente e senza cuore»), che rifiuta il «mondo dei grandi» in cui si può parlare solo di bridge, di politica e di cravatte, è certo il *Piccolo Principe*, immortale libro non-per-bambini considerato a torto un classico per lettori delle elementari (e in realtà ci ho ideale per adolescenti angosciati o per adulti sentimentali), in cui si dispiega interamente il carattere del *puer*, sempre proteso verso l'alto, sempre in viaggio, sempre pronto a lasciare indietro, sulla terra, coloro che gli vogliono bene.

Curiosamente, è a un altro aspetto tipico



Antoine de Saint-Exupéry in un fotomontaggio che lo ritrae accanto al suo aereo e al suo «piccolo principe»

dei *puer aeternus* che sembra ritarsi un altro curioso libretto-non-per-bambini pubblicato proprio in questi giorni dalla casa editrice Playground e dedicato appunto a Saint-Exupéry: *Il principe volante* (pp.29, € 8) scritto da Barbara Alberti e illustrato dal pittore Filippo Martinez per un pubblico di grandi che vogliono ripetersi piccoli, amano le fiabe e soprattutto amano lui, Antoine, che sin da bambino «aveva imparato a volare, per conto suo, come un pianeta perso nello spazio».

In parallelo con Von Franz, che spiega come il *puer*, timoroso delle donne e con esse crudele, sia spesso incline ad amori omosessuali, Alberti racconta del sentimento forse solo trionfante o sognato che avrebbe unito Saint-Exupéry al suo amico d'infanzia Leon Werth, e definisce il *Piccolo Principe*, «la più sentimentale (e incantevole) metaterra dell'atmosfera tra uomini». Se Saint-Exupéry cadde in mare con il suo aeroplano, insomma fu perché «si assunse in cielo» per aver amato un «fiore» con troppe spine. E in questo modo aggiunge un altro tassello alla leggenda che niente e nessuno, tanto meno dei pezzi d'aereo ripescati in fondo al mare, riusciranno a scalfire.



Esce in Italia il romanzo d'esordio di Andrew Sean Greer: storia di un uomo anziano imprigionato nel corpo di un fanciullo

# Le confessioni di Max, vecchio e bambino per sempre

Questa è una storia strana, avverte il protagonista di *Le confessioni di Max Tivoli*, il romanzo di un giovane scrittore americano che è la scommessa di Adelphi per l'inverno. «C'è da spiegare un cadavere. Una donna amata tre volte. Un amico tradito. E un bambino cercato a lungo». Ma più di ogni altra cosa c'è da spiegare il fatto che chi si accinge a raccontare questa storia che non è solo strana, ma è anche romantica e struggente, è un uomo di sessant'anni che sta giocando con le forme di sabbia in un parco giochi affollato di bambini. Un uomo anziano imprigionato nel corpo di un bambino. Un uomo che ha percorso la sua vita al contrario: è nato vecchio ed è morto infante.

Ci sono molti modi di narrare emozioni universalmente condivise come l'amore, e Andrew Sean Greer, 33 anni, un libro di racconti e un romanzo passati inosservati, è un successo improvviso con queste *Confessioni* che John Updike ha definito «incantevoli» in una recensione consacrata sul *New Yorker*, ha scelto di farlo in una cornice fantastica. «Mi rendo conto di esser stato condizionato dal fatto che il mio primo romanzo è uscito il 15 settembre del 2001, in un momento nero per la narrativa. Il *New York Times* non ha recensito fiction per due mesi, gli scrittori stessi pensavano che la narrativa non avesse più senso. Persino a me non importava più nulla del mio libro. Ma sono andato avanti a scrivere lo stesso, pensando che a quel punto potevo anche

osare di più. Non avevo niente da perdere comunque».

L'idea di un bebè che viene al mondo a San Francisco nel 1871 con una mente normale ma l'aspetto di un settantenne (uno gnomo, pensa la gente; «un Nisse!» esclama suo padre, intendendo una creatura mitica che vive nei boschi della Danimarca; e un rebus per l'ostetrico, che si limita a commentare «Qualunque cosa sia, è sano come un miale»), e che invecchiando dentro mentre ringiovanisce fuori, si trova solo una volta nella vita, a trentacinque anni, ad avere la stessa età nell'anima e nel corpo, gli è venuta canticchiando la canzone di Bob Dylan *My back pages*, alla strofa che dice «Ero più vecchio allora, sono più giovane adesso». «Fu un'epifania» racconta il biondo ed esile Greer sorseggiando una birra in un caffè de l'East Village di New York.

«Updike mi ha preparato il terreno scrivendo che il mio libro rientra in una lunga serie di esperimenti su questo tema, dai miti greci a Fitzgerald. Ma io non ne sapevo niente. La gente ha questo strano modo di dirti che quello che stai facendo non è quello che pensi di stare facendo. Se avessi letto prima il racconto di Fitzgerald *Il curioso caso di Benjamin Button* non avrei mai scritto il mio libro».

Un libro che inizia con la frase «Siamo tutti il grande amore di qualcuno». E che narra l'ossessione amorosa di Max Tivoli, figlio di un danese che ha fatto fortuna a San Francisco e di una delicata «Southern belle», per la piccola Alice Levy, una graziosa ebrea quattordicenne con una mamma vedova e sessualmente vivace, ricalcando le orme di Nabokov in *Lolita*. Perché il dramma di Max è di scoprire il sesso quando ha il corpo di un cinquantatreenne e l'inesperienza di un adolescente castrato. «Sei un brav'uomo, Max, non preoccuparti, è tanto tempo che non tocchi una donna, vero?», gli sussurra la focosa signora Levy, mentre gli prende la verginità su un letto di pratoline. Tutto il contrario di Alice, che al primo bacio reagirà disgustata, scambiando i suoi sospiri di ragazzino per quelli di un vecchio spaccone.

E mentre Max si costruisce negli anni altre occasioni per rifarsi e presentarsi ogni volta diverso ad Alice, che non lo riconosce, la coerenza e l'intensità della sua passione fanno da filo conduttore a queste confessioni dalla prosa ornata. «Un tempo scrivevo storie sperimentali, ma non funzionavano, erano fredde, non avevano cuore — spiega Greer —. Non sono capace di costruire paesaggi narrati-

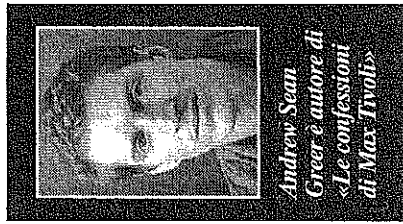
vi piatti per mettere in luce le emozioni, come fanno i minimalisti. Ho cercato una voce che mi consentisse di parlare di certe cose senza farle sembrare assurde». Ed eccola la voce di Max, mentre descrive Alice seduta al buio in giardino: «Vedevo la luna nella sua tazza di caffè, che si dibatteva come una falena. Poi la vidi chinarsi, la bocca raccolta in un bacio muto, e quando soffrì sulla superficie increspata per raffreddarla vidi la luna esplodere».

Romantico Max, ma anche egoista, crudele, pronto a commiserarsi: «Non vorrei che i lettori si aspettassero dalle sue confessioni un libro di avventure. Per me è solo un uomo che ha qualcosa di magico, e vive questa magia come una maledizione». «Sì quello che gli altri credono tu sia», gli insegna la madre quand'è ancora bambino: una buona regola per sopravvivere alla vita, ma una pessima ricetta per la felicità. E tuttavia, se nel suo memoriale Max può scrivere alla fine «La vita è breve, e piena di dolori, e io l'ho amata», ed essere credibile, è proprio perché la sua anomala esistenza ha qualcosa di assolutamente normale: la disarmonia di ogni umana esistenza, il suo inafferrabile mistero. Senza contare i tormenti dell'amore, quando è amore vero.

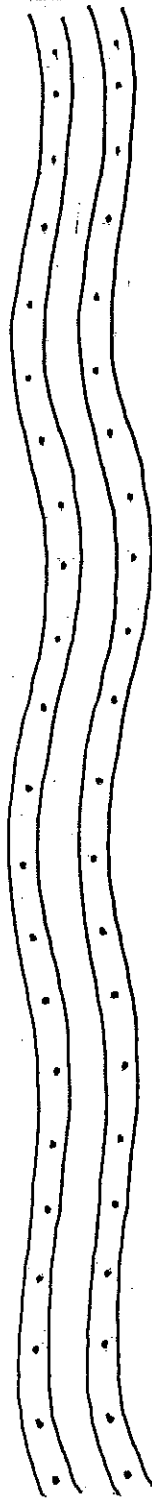
Livia Manera

● Il libro: Andrew Sean Greer, «Le confessioni di Max Tivoli», editore Adelphi, pagine 315, € 18

corriere della sera 6-11-2004



Andrew Sean Greer e autore di «Le confessioni di Max Tivoli»



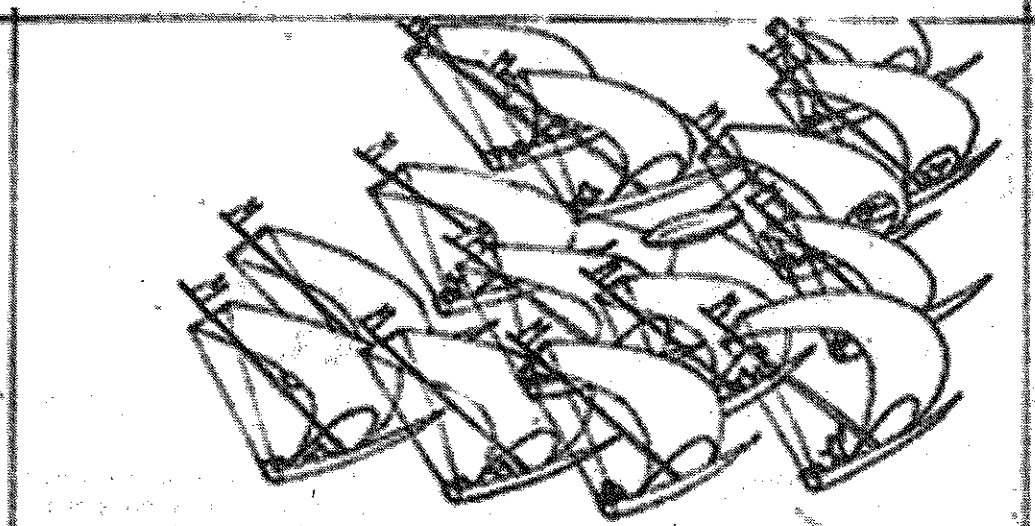
«**U**na volta c'era in Cina un cinese vestito di blu e d'arancione che si chiamava Cion Cion Blu. Aveva i pantaloni blu e le calze arancione; e in tasca aveva un fazzoletto arancione e una pipa blu».

Quantità bambini ed ex bambini ricordano un libro che comincia così? Sicuramente moltissimi, perché la storia del contadino cinese che veste solo di blu, e di arancione, coltiva arance, ha un gatto blu che si chiama A Ran Cion e un cane arancione di nome Blu, negli ultimi trentasei anni ha accompagnato la crescita di innumerevoli lettori.

*Cion Cion Blu* parla di un uomo gentile e pronto all'avventura, che, in una Cina immaginaria quanto quella della Turandot e della brechtiana *Anima Buona di Sezuani*, compie un lungo viaggio in compagnia di un imperatore triste, incontrando via via briganti, streghe, fanciulle imbruttite per magia e generali guerra-fondai: una fiaba, ma anche un'utopia (quasi) realizzata, in cui non ci si ferma all'apparenza e le ragazze brutte si sposano con uomini innamorati, gli imperatori imparano dai contadini, i contadini considerano gli imperatori uomini come tutti gli altri, i generali vengono licenziati e la guerra non si fa più. E non è certo un caso che la storia di Cion Cion Blu sia stata pubblicata per la prima volta nel 1968 (l'editore era Garzanti, l'illustratrice la brava Iris de Paoli), quasi a sottolineare la necessità di un nuovo modo di entrare in relazione con l'infanzia, secondo modalità di ascolto, rispetto e attenzione per un'età tradizionalmente subordinata e «senza potere».

Autore di un libro tanto gioioso e antipedagogico era un architetto mancato-giornalista-illustratore che fino ad allora non aveva mai scritto per i bambini: Pinin Carpi, che se ne è andato, a 84 anni, il 31 di dicembre e il cui nome, nel labile panorama della letteratura infantile italiana, è tra i pochi destinati a non passare di moda, come dimostra il grande successo dalla recente riproposta di *Cion Cion Blu*, ma anche di *Le avventure di Lupo Uragano*, *Susanna e il soldato*, *Il papà mangione*, *Il paese dei Maghi*, da parte delle edizioni Piemme.

Pieno di fascino, gentile come Cion Cion Blu e all'occorrenza affettuosamente brusco e senza peli sulla lingua, Pinin è stato, prima che un grande scrittore, un personaggio straordinario che per tutta la vita ha inseguito cose nuove, sperimentato tanti mestieri, attraversato tempeste di ogni genere (il padre Aldo, pittore antifascista e autore del *Diario di Gusen* - edito da Einaudi e curato dallo



# Il partigiano dei bambini

Ieri a Milano, la città dove era nato nel 1920, l'ultimo saluto a Pinin Carpi. Aveva cominciato a inventare storie per i suoi figli e non aveva più smesso. Dei più piccoli amava il loro appartenere al mondo dei desideri e delle infinite possibilità

stesso Pinin - fu deportato a Mauthausen, e il fratello Paolo venne ucciso dai tedeschi a 17 anni), restando sempre un anticonformista incapace di compromessi e rigorosamente coerente con le proprie idee.

«Io il soldato non l'ho fatto, ho fatto il partigiano», rispondeva ai bambini che, dopo aver letto i suoi libri, gli chiedevano se fosse mai stato in guerra. Per la sua partecipazione alla Resistenza nel '45 era stato rinchiuso a San Vittore, e un'altra avventura quasi guerresca l'aveva vissuta nel 1970, quando, durante la manifestazione milanese del 12 dicembre in cui la polizia uccise lo studente Saverio Saltarelli, si era preso un proiettile nella gamba.

Eppure niente gli piaceva meno della guerra, come sanno tutti i bambini che hanno letto *Susanna e il soldato* (uscito per la prima volta per Vallardi nel '77), storia di una orfana che incontra un soldato disertore, in



Un ritratto fotografico di Pinin Carpi; in alto, «La flottola volante», una sua china per l'illustrazione del libro «Le avventure di Lupo Uragano», edito da Vallardi nel 1975

fuga da battaglie che non vuol più combattere. Allo stesso tempo, però, per Carpi la pace non era soltanto «assenza di guerra» perché, come sottolineò in un'intervista: «Pace significa anche la fine di tutte le ingiustizie, gli sfruttamenti, la povertà e le malattie».

A scrivere per l'infanzia ci era arrivato un po' per caso e per un'ottima ragione: i bambini gli piacevano, gli piaceva il loro appartenere al mondo del desiderio e delle infinite possibilità, il loro modo di essere intrepidi e curiosi nonostante l'oggettiva subalternità e il controllo esercitato dagli adulti. Li aveva scelti come interlocutori quando aveva cominciato a inventare storie per i suoi figli, e si era reso conto di quanto si divertiva a raccontare fiabe sorprendenti, simili a un fuoco artificiale che non smette mai di esplodere in nuove girandole colorate.

Le sue erano storie sensatamente assurde, piene di esagerazioni e me-

raviglie, di tesori ed enormi mangiate, di avventure per mare e per terra, di spaventi e risate pronte a dissolverli, il tutto legato da un linguaggio immaginoso, privo di enfasi e di birignao, capace di esprimere in modo semplice concetti difficili e di riprodurre il ritmo di una voce che racconta. E' appunto questo intenzionale rifarsi all'oralità che dà vita a una scrittura inconfondibile e a testi che si prestano in modo speciale alla lettura ad alta voce, cuciti come sono su misura per i più piccoli da un fabulatore che si affida all'umorismo, ma non è consolatorio né conciliante.

Le fiabe, diceva del resto Pinin, «nascono sempre da una tragedia e si raccontano per alleviare la sofferenza che essa provoca. Ecco perché è giusto e necessario che abbiano il lieto fine. Lieto fine non significa che tutto va a finire bene, anzi, spesso è più vero il contrario; significa invece che la vita vale la pena di essere vissuta.»

A questa felicità del raccontare Carpi aveva aggiunto il suo particolare tocco di grande illustratore, che costruiva tavole acquerellate fitte di personaggi e di dettagli. Nato in una famiglia di artisti (pittori il padre e il fratello Cioni, musicista il fratello Fiorenza) e appassionato di pittura, aveva fatto molto per avvicinare l'infanzia al mondo dell'arte. Da una sua idea, infatti, era nata una collana che resta unica nel panorama editoriale italiano e che purtroppo è ormai scomparsa dalle librerie, ossia «L'arte per i bambini», edita da Vallardi e composta da incantevoli fiabe moderne ispirate a quadri famosi: un viaggio per nulla didattico all'interno di un dipinto, e un'efficace educazione alla necessità della bellezza.

A questi libri preziosi e ai molti romanzi e racconti che Pinin Carpi ci ha lasciato, si aggiunge poi una singolare enciclopedia, *Il mondo dei bambini*, realizzata dalla Emme Edizioni per la Utet nel 1973. Un'impresa impegnativa cui Carpi si dedicò con grande entusiasmo, producendo un'opera del tutto anti-enciclopedica che, invece di fornire nozioni, cercava di organizzare e proporre una visione del mondo.

Ed è proprio un brano dell'introduzione scritta da Pinin per i bambini a ricordarci, oggi, uno scrittore molto amato e soprattutto un uomo libero e un compagno di strada: «... vorremmo fare un patto con voi: come tutti, grandi e piccoli, avete il diritto di giudicare ogni cosa, di dire se la trovate giusta o sbagliata. Quindi considerate sempre che quello che vi diciamo è ciò che pensiamo noi, ma che voi potete pensarla in un modo completamente diverso».

# Starnone e la sua cognizione del dolore

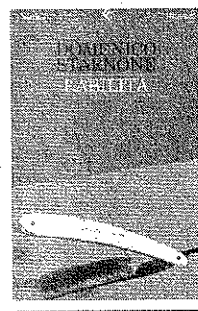
Dopo il padre in "Via Gemito", nel nuovo romanzo protagonisti la madre, l'infanzia, la nevrosi, l'arte

Maria Serena Palieri

Dopo il padre, la madre. Se in *Via Gemito* Domenico Starnone ci aveva restituito il ritratto del furioso «Federi», ferroviere e pittore, in questo nuovo romanzo, *Labilità*, ci consegna la sarta Rusinè, con la bocca rossa e gli zigomi e gli occhi da orientale, morta giovane di cirrosi, senza colpa perché era astemia. Ma mentre il padre débordava con la sua eccessività michelangeloesca fin dalla prima pagina di *Via Gemito*, questa madre l'abbiamo davanti, flosca e saggia, un fantasma che prende carne, solo alla fine della nuova narrazione. Perché a Starnone «vedere» la propria madre richiede qualcosa di simile a un'espulsione: «Forse avevo davvero un corpo di donna, dietro la parvenza maschile. Una femmina nell'ipotalamo. Il corpo di mia madre, sicuramente. Forse - scrissi - era il suo odore quello che mi sentivo addosso, l'odore della donna che, morendo, mi si era nascosta dentro per vivere ancora» confessa nell'introdurla in scena.

Uno scrittore molto, ma non del tutto, a lui somigliante, nato nel '43, di Napoli ma al presente residente a Roma, sposato da quarant'anni con una psicoterapeuta, Clara, con figli ormai grandi e in calo di ispirazione da un bel pezzo, tenendo un corso si trova come allievo un giovane sicuro di sé fino all'insolenza, che gli affibbia la sua opera d'esordio, *Lo sguardo abile*. Parte da questo testo che lo scrittore maturo cestina, e del quale invece si parla rapidamente in città come di un capolavoro, una narrazione che scivola dall'oggettivo al soggettivo: chi ha ragione? quel libro è una stanca ripetizione di moduli alla Jovine e alla Alvaro, come ha deciso lui, o è frutto di un talento potente e modernissimo, come dicono gli altri? E, come nel gioco enigmistico del «bersaglio», si procede per affinità semantiche: lo sguardo del giovane è «abile», quello del più anziano, lui ora si ricorda, quand'era bambino era «labile». All'improvviso scivolava in mondi che gli altri non vedevano: tutto cominciò quel giorno in cui disegnò con cura ma malamente la figurina più ambita della collezione dei calciatori, Boniperti, e la mostrò ai compagni di classe pretendendo che credessero fosse vera. Per gli altri era uno «stunato», uno scimmunito, ma è di quella

stranezza che lui ha fatto una vocazione. Ha ragione la moglie che, da psicoanalista, interpreta le sue allucinazioni come patologie (ma che, come una madre contiene un corpo, coi suoi ordini - «non scrivere», «vai a dormire», «mangia» - contiene la sua psiche) o Nadia Zanò, quarantenne di fascino, una donna che gli ha visto negli occhi «un bambino malato» e che lo asseconda e diventa la sua amante? Come capita a volte coi libri molto belli, *Labilità* è un romanzo originale ma che per schegge rimanda la mente ad altri: per il dialetto napoletano qualcuno ritornerà sul gioco giornalistico di questi giorni, l'assonanza con la Ferrante; noi, nella fisionomia di Nicola Gamurra, il giovane scrittore, abbiamo avvertito l'eco di *Antipatia*, uno dei racconti dei *Sillabari* di Païse; e soprattutto



**Labilità**  
di Domenico Starnone Feltrinelli  
pagg. 301  
euro 16

una gaddiana cognizione del dolore, per come la nevrosi si fa racconto. Nel nome della madre Starnone ha scritto un singolare romanzo interiore, seminato di allucinazioni e sogni. E viscerale, aperto a una lingua dell'infanzia che il protagonista espulso da sé nell'adolescenza equi recuperata nella sua violenza di mitraglia. Un romanzo dove lo scrittore depone se stesso sulla pagina come si depone un corpo sul tavolo per dissezionarlo. E, facendo l'esercizio di anatomia, ne vede venir fuori spiriti, essenze, fumi, cioè ricordi, desideri, odi, atomatismi interiori. E una madre che tocca come un morto può tornare: con tutte le sue età, giovanissima e nel letto di agonia, viva com'è nei ricordi e da sottoterra com'è davvero, con le unghie lunghissime, arrotondate su se stesse - è l'immagine più potente del libro - come quelle che, si dice, continuano a crescere dopo che siamo morti.

L'Unità - 24 gennaio 2005



**T**òcati, tocca a te. Con questo invito, che evoca le filastrocche dei bambini quando stabiliscono chi deve giocare per primo, l'Associazione giochi antichi ha organizzato a Verona il primo Festival internazionale dei giochi di strada - *Tòcati*, appunto - patrocinato dal Comune. E il centro storico della città scaligera, chiuso al traffico per tre giorni (24,25,26 settembre), si è trasformato in arena ludica. *Paidia* e *Ludos*, turbolenza istintuale e regola — i due piani di tensione, essenziali e diversi, che abitano il gioco — hanno così caricato le trottole o inforcato i carrettini a sfera, correndo a ritroso nel tempo per le vie di Verona. Il Festival ha presentato 30 divertimenti tradizionali, dimenticati o tenuti in vita nelle realtà locali da pochi appassionati: dalla Fionda alla lotta sarda del S'istrumpa, al Lancio della forma di formaggio.

Un'occasione d'incontro fra culture e generazioni in una Verona di sorvegliata opulenza, di calcio violento e mondiali di ciclismo, oggi governata dal centrosinistra. Così, mentre i volantini di Forza Nuova planavano fra i banchetti degli immigrati, nelle squadre del Festival sloveni, rom, srilanchesi e palestinesi giocavano coi veronesi al *Tòcati*. Alcuni progetti dell'Aga hanno coinvolto i reclusi, i disabili fisici e quelli mentali. E nelle aree dimostrative gratuite, nonni e nipoti hanno sfidato gli esperti a Lippa (sorta di baseball di origine anti-

# Morra, lippa, fionda e lancio di formaggi

*Nel centro storico di Verona, biglie, bocce, carrettini, e ruzzoloni hanno animato i tre-giorni del Tòcati, un'occasione d'incontro fra culture e generazioni*

chissima) o a Ruzzolone (lancio del disco di legno celebrato nei poemi omerici). Il tempo gratuito e magico del gioco di strada, per tre giorni ha dato spazio all'«altra» Verona, quella della solidarietà e dell'impegno sociale.

Il grafico Paolo Guida, uno degli ideatori, guarda sorridendo un vecchio e un bambino, le guance accese da un uguale rossore. «Nel gioco — dice — i piccoli danzano con gli elfi e gli gnomi, riacquistano un barlume della loro "veggenza" originaria e la trasmettono agli adulti». E Giuseppe Giacon, dell'Aga, aggiunge: «Il gioco è una chiave di lettura della società. In questo spirito, l'Aga, che non intende essere succube del mercato, non accetta sponsor». Per Ivan Zerbato, asses-



una cartolina in mostra a «Riprendere il gioco», tratta dalla collezione di Luisa Lissoni, raffigura la cavallina.



sore Ds alla valorizzazione delle tradizioni popolari, il *Tòcati* è invece «un modo di attingere alla tradizione alternativo a quello delle destre leghiste», perché «divertirsi insieme stimola la solidarietà e scaccia la paura». E poi, «Verona ha un suo volto solidale, anche per via della forte presenza cattolica nel sociale». In uno dei punti-convegno, gongolante per aver battuto a Morra - «4 volte su 8» - il campione nazionale Giuseppe Mazzette, il consigliere verde Giorgio Bertani accompagna i «custodi dei giochi» (collezionisti che salvaguardano e trasmettono la memoria dei divertimenti più antichi) e dice: «Verona non ha ancora deciso quale volto assumere, come si vede dalla difficoltà a scegliere il piano regolatore, ma questo è un buon indizio».

*Tòcati*, allora, contro il riflesso di chiudere l'«altro» fuori le mura. «Tocca a te», Verona, costruire un ponte verso altre e più drammatiche condizioni sociali come quelle in cui lavora la sociologa di Sarno Nicola Jacovino. Jacovino custodisce i giochi antichi dirigendo la rivista di cultura ludica *Tangram* (tangram@email.it). Il quadrimestrale raccoglie le firme più rappresentative del settore, e prende il nome da un antico gioco di pazienza cinese in grado di dar vita, con pochi pezzi, a tante figure. Ma, ogni giorno, la sociologa va a lavorare all'Informagiovani di Sarno, lo sportello di orientamento per giovani disoccupati. «Lì, - dice - purtroppo, non si possono moltiplicare con pochi mezzi le occasioni di lavoro. I ragazzi non hanno prospettive. Vengono coi genitori che mi chiedono: me la date pure a me una scheda d'iscrizione?». Nel casertano, dove «oltre il 70% dei giovani è disoccupato, il ludico non è di casa». Inoltre, «i ragazzi non sono più attratti dai divertimenti aggregativi come lo Scarabeo, diffusi negli anni '70 e praticati nelle case». Oggi, «si ritrovano in qualche locale pubblico, magari fanno giochi di ruolo, o seguono tornei settoriali». Perciò Jacovino, convinta che il gioco richiami i sogni collettivi e l'utopia, vorrebbe per loro una ludoteca. E conclude citando Sepulveda: «L'utopia è come l'orizzonte: cammino due passi e si allontana di due passi. Cammino dieci passi e si allontana di dieci passi. L'orizzonte è irraggiungibile. E allora a cosa serve l'utopia? A questo: serve per continuare a camminare».

Alias - 9 ottobre 2004

## QUANDO IL NURAGICO SI METTE IN RETE

Fra i Custodi dei giochi, incontriamo Tonino Bussu, sindaco di Ollolai, 1.660 anime, paesino sardo di pastori e artigiani, che si trova in Barbagia. Insieme al suo campione Mazzette, al *Tòcati* ha parlato del «fascino proibito» della Morra, antico gioco d'azzardo innervato alla Sardegna profonda. Già in uso presso gli Egiziani e i Greci, la Morra, da sempre vietata alle donne, nell'antica Roma venne proibita a tutti per decreto papale, poiché quasi sempre finiva in rissa. «Oggi - dice il sindaco - la Morra è stata regolamentata, non è più motivo di accoltellamenti e viene giocata in pubblico anche dalle donne». Per Bussu, che si definisce «autonomista, federalista e indipendentista», anche il gioco serve al recupero della storia, dell'identità e della cultura locale. «Lo Stato - afferma - spesso ha appiattito le differenze culturali, ha uniformato la vita dei cittadini dalle Alpi al mare. Un'attitudine centralistica che ancora non consente alla regione Sardegna di gestire in modo autonomo i propri Beni culturali. Siamo in

libertà vigilata». Bussu, invece vorrebbe che i sardi entrassero «in Europa con la loro bisaccia, forti di un'identità antica quanto il Nuragico». Un'identità da piccola patria chiusa? Niente affatto. Il sindaco immagina «un'Europa in cui il villaggio locale valorizzi quello globale» e un'identità «arricchita e ibridata nel confronto». Niente separatismi, dunque, perché «c'è già il mare che ci separa». Altra cosa è «il sostegno ai pastori in lotta per la diminuzione del prezzo del latte, ai cittadini che patiscono il taglio dei servizi deciso a livello centrale, ai lavoratori vittime dell'industrializzazione selvaggia». Ma, più di tutto, bisogna guardare al futuro. Perciò a Ollolai, benché la popolazione sia «uscita da poco dall'analfabetismo», il Comune sta aprendo un osservatorio astronomico e offre una scheda internet gratuita ai cittadini. Anche questo è un primato. «Abbiamo perso la prima rivoluzione culturale - conclude Bussu - non vorremmo perdere anche la terza».

(ge.co).

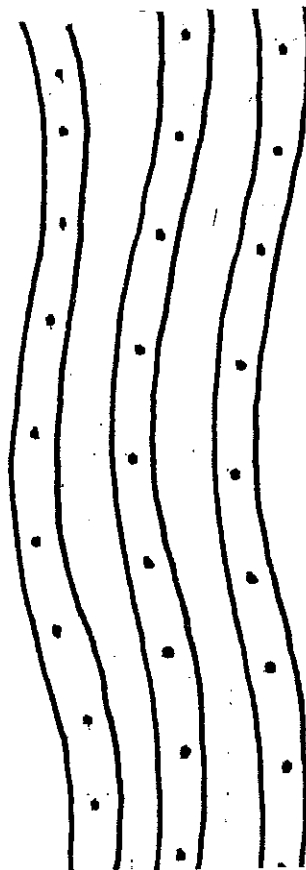


## IN MOSTRA ANTICHE STAMPE E CARTOLINE

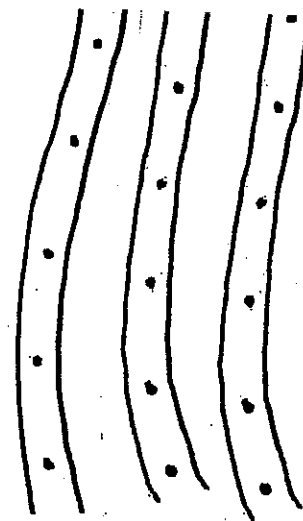
Al *Tòcati*, nella chiesetta gotica di San Pietro Martire, anche una mostra di stampe antiche, cartoline e fotografie, ideata da Pino Creanza, Martina Caitoto e Paolo Fuga, invita a «Riprendere il gioco». Chiave d'accesso al repertorio d'immagini che introducono il tema sul piano storico, culturale e sociale, l'*Enciclopedia dei giochi* di Giampaolo Dosena (Utet, tre voll., 1999). Punto di partenza, il quadro di Bruegel, *Giochi di fanciulli*, del 1560. Il tocco fosco e palpante dell'artista mostra la brulicante vitalità del popolino e rivela oltre 80 giochi di strada. Il pannello seguente, dedicato alla Morra, suggerisce il «messaggio» usando l'ironia di una vignetta che Giuseppe Maria Mitelli ha dedicato al popolare gioco di destrezza digitale nel 1702: una dama elegante e un giovane plebeo, uno di fronte all'altro, dialogano

per strada. In alto, un gioco di parole è posto a didascalia: *zuogh d'amor tira tutt*, «gioco della morra/gioco dell'amore» e «trascina tutti/vince tutto quanto sta in tavolo». Più in là, è rappresentata la Morra in versione cinese, priva della cadenza e del turpiloquio che la correddano nelle versioni mediterranee. E ancora immagini di un'Italia contadina inizio secolo, a tutta birra in discesa su una tavola che funge da carrettino. Bambini che giocano in altre strade del mondo, anche sulle cartoline esposte nelle tache, su cui la polvere del tempo ha depositato bruscoli dorati. Al centro della mostra, una foto in bianco e nero coglie un gruppo di bambini fuori porta, che scagliano un pallone dentro le mura. Per strada, ora, qualcuno ha raccolto quel pallone e grida: *Tòcati*, Verona.

(ge.co)



un pannello dell'esposizione: una fotografia, proveniente dall'archivio Alinari, che rappresenta il gioco delle figurine: «Gruppo di bambini russi senza tetto», autore non identificato, Unione Sovietica, 1960





MONTREAL – Si chiama Tohu e nasce in un quartiere povero, è sostenuto da un'organizzazione no profit. È al tempo stesso un grande gioco collettivo, una scuola, un'università. E un affare

## La città delle arti circensi

U

DANIELA SANZONE  
MONTREAL

n quartiere interamente dedicato al circo. È nato a Montreal, origine e sede del noto Cirque du Soleil. Proprio dalle strade di Montreal, passando per i Casinò di Las Vegas e per l'Europa, il Cirque du Soleil ha nobilitato il circo. Poi, è tornato alle sue radici, alla strada, in segno di gratitudine. E ha fondato Tohu, la *Cité des arts du cirque*, la città delle arti legate al circo. La denominazione Tohu è ispirata alla parola francese *tohu-bohu*, che significa disordine, confusione, e viene da un'allocuzione biblica che descrive il caos primordiale. L'idea di costruire un quartiere del circo risale agli anni Novanta, quando il Cirque du Soleil ha cominciato a registrare i primi grandi successi. «A Montreal, e specialmente in quest'area — ricorda Charles-Mathieu Brunelle, vicepresidente esecutivo e manager di Tohu — c'era una vera e propria passione per il circo, ma la domanda superava di gran lunga le possibilità, essendoci scarsità di infrastrutture. Quello di cui avevamo bisogno era di stabilire un equilibrio favorevole per la promozione del circo». E così, dal 1999 ecco Tohu, nato insieme all'organizzazione no profit che lo sostiene. Ma molto rimane da fare: Tohu, quartiere *in fieri*, sarà veramente completo non prima di almeno dieci o quindici anni.

### Tohu, Saint-Michel

Tohu appartiene al quartiere Saint-Michel. Dei suoi 160.000 abitanti — Montreal ne conta in tutto 3,3 milioni — la maggior parte ci vive da generazioni, ma sono anche molti i nuovi emigranti che vi si insediano. Sarà perché, anche se è una delle aree più popolate e povere della città, sono numerose le attività comunitarie che coinvolgono i cittadini. Tohu è infatti oggi un punto di aggregazione per grandi e piccini, che riunisce teatro, scuola e servizi, per strappare i giovani alla delinquenza e riunire chi ha un sogno o un progetto legato, appunto, al circo. Dove ora sorgono le strutture circensi, prima c'era una discarica. Saint-Michel era l'area più povera della città. Adesso è stata bonificata, stanno nascendo parchi, stadi di hockey, piste ciclabili. Lo scorso settembre è anche stata inaugurata la *Chapiteau des arts*, un tendone stabile dedicato al circo e altre manifestazioni artistiche. All'interno, si trova una mostra permanente sulla storia del circo nel mondo e del Cirque du Soleil. Chi lavora nell'area coltiva verdure, mais e broccoli per gli impiegati o per la comunità. E il cuoco, che una volta serviva l'ex primo ministro canadese Brian Mulroney, riempie la caffetteria ogni giorno di aromi nuovi e stuzzicanti.

### I costi

In tutto, il progetto costa 73 milioni di dollari ed è finanziato dal governo del Québec, il Co-

mune di Montreal, il Cirque du Soleil e aziende private. Il Comune e il Cirque du Soleil in particolare stanno investendo molto in questo quartiere. Adesso la *Cité des arts du cirque* ha basi solide e il suo futuro sembra luminoso. «Fino a oggi — afferma Brunelle — più di trentaduemila persone hanno seguito gli eventi che abbiamo organizzato. E abbiamo superato le nostre aspettative nell'ambito dello sviluppo economico complessivo». Secondo i calcoli, Tohu ha già generato oltre 70 milioni di dollari di prodotto interno lordo. Ovvero, 45 milioni in salari e circa 25 milioni in tasse per i tre livelli di governo, comunale, provinciale e federale. Ma soprattutto, si ritiene che il progetto abbia contribuito in modo significativo a migliorare il senso d'identità e l'autostima dei residenti del quartiere Saint-Michel. «Adesso qui c'è un forte ottimismo — spiega Brunelle — è il segno di un futuro sviluppo sostenibile e di alta qualità».

### Una missione sociale

Il vasto quartiere, che si trova all'incrocio di Jarry e d'Iberville, offre lavoro direttamente a quasi duemila persone. Si tratta di uno sviluppo straordinario per un quartiere conosciuto per avere il più basso livello di introiti pro capite tra i ventisette quartieri della città. I responsabili di Tohu insistono che i residenti locali devono essere i primi beneficiari del nuovo centro di attività. «Vogliamo assicurarci — dice Brunelle — che la comunità che ci ospita ricavi più beneficio possibile. Per esempio, tutti i membri dello staff di accoglienza vivono nel quartiere. Ogni volta che è possibile, diamo contratti a ditte che abbiano anche obiettivi sociali, come a *Productions Jeune'est* (produzioni di giovani dell'est, ndr), un'organizzazione non a scopo di lucro, per preparare i tecnici del palcoscenico. Il mantenimento dei poco meno di 30.000 metri quadrati è affidato alla cooperativa *Coopératout*».

L'obiettivo finale è l'inclusione e la reintegrazione sociale. Nel quartiere Saint-Michel, si lavora strettamente con assistenti sociali per aiutare giovani in difficoltà. «In particolare — precisa Brunelle — cerchiamo di offrire un'opportunità a coloro che hanno abbandonato gli studi per cominciare una carriera con noi». E qui entra in gioco anche la scuola.

### L'école du cirque

Alla Scuola nazionale di circo, consigliata a giovani dai 9 ai 19 anni, ci si può iscrivere per ricevere un regolare diploma superiore e successivamente una laurea, entrambi riconosciuti dallo stato, sia del Québec che da quello canadese. Insieme a letteratura e matematica, si impara a diventare acrobati e giocolieri. La scuola accetta 25 studenti ogni anno.

Alle audizioni per entrare, fissate a gennaio e febbraio, sono circa 250 ragazzi a presentarsi. Si tratta di un istituto privato ma finanziato dai governi, sia provinciale che federale. La retta annuale ammonta a 3.500 dollari per i canadesi, e a 4.800 dollari per gli stranieri. La scuola è un'istituzione no profit che si prefigge lo scopo di diffondere l'arte del circo nel mondo e di formare dei professionisti nel campo del circo contemporaneo. Il corso di studi ha una durata di tre anni, durante i quali i ragazzi studiano storia del circo, francese, recitazione, danza. Requisiti richiesti: determinazione, disciplina e creatività. Naturalmente, gli interessati devono dimostrare capacità e interesse nello sport e nelle arti del circo, come danza, ginnastica, trampolino e arti marziali. Il primo anno ogni studente deve studiare tutte le materie ma dal secondo in poi, ognuno può scegliere la propria disciplina e pratica essenzialmente quella. Il corso universitario dura tre anni, ma esiste la possibilità di prolungare di un anno il periodo di studio, in caso non ci si senta in grado di affrontare il mondo del lavoro e se si ritiene di non aver imparato abbastanza la tecnica necessaria. Approssimativamente, il 90% degli allievi trova lavoro alla fine del terzo anno e la maggior parte di loro firma un contratto subito dopo lo spettacolo di chiusura del corso.

I ragazzi che frequentano la scuola sono entusiasti. «L'ambiente è stimolante — afferma uno studente americano, residente in un paesino ai confini con il Canada — i professori sono dei veri professionisti e sono sicuro che finito il corso non avrò problemi a trovare lavoro».

### Gli studenti

Il molti trovano la scuola un'esperienza fantastica, anche se alcuni preferiscono il circo tradizionale e vorrebbero lavorare con un circo europeo. Due ragazze americane che frequentano il primo anno trovano che l'ambiente sia meraviglioso, si conosce tanta gente nuova che viene da ogni parte del mondo. «Certo — spiegano — entrare nella scuola non è facile, ma una volta dentro impari davvero molte cose. Il fatto che siamo pochi ci aiuta, perché ognuno di noi viene seguito singolarmente in ogni disciplina che pratica. Poi, la scuola ha contatti con il Cirque du soleil, e anche se sono due organizzazioni separate, loro ogni tanto vengono da noi per vedere se ci sono degli studenti interessanti, e molte volte trovano quello che cercano».

Una ragazza, che vive in una fattoria subito a nord di Toronto, ha cominciato qui il corso di scuola superiore e ora sta frequentando l'ultimo anno del corso universitario. A chi le chiede se le piace la scuola risponde: «*It's just a dream*», è praticamente un sogno. Un'altra ragazza, che frequenta con successo il secondo anno, ha scelto questa scuola perché il circo le permette di girare il mondo e di



conoscere tantissime persone interessanti. Un ragazzo del secondo anno sottolinea comunque che frequentare questo istituto richiede molto impegno, per avere la padronanza della propria disciplina, l'unica cosa a ripetere gli esercizi cento volte. E le famiglie dei ragazzi? Le famiglie si dicono entusiaste e orgogliose che i loro figli siano riusciti a entrare nell'École nationale du cirque. Anche perché, quasi tutti i loro genitori erano degli artisti (cantanti, attori, o comunque coinvolti nel mondo del cinema e dell'arte) e quindi sono contenti che i loro figli rimangano nell'ambiente artistico. Insomma, l'atmosfera che si respira è serena, gli studenti solari e felici, tutti ridono spesso e fanno amicizia facilmente, il palazzo è stimolante anche architettonicamente e gli spazi a disposizione sono

enormi: il paradiso dei circensi. Un limite? Molti tra gli studenti prendono il loro ruolo estremamente sul serio e si comportano come fossero già artisti affermati fin dal primo anno di studi.

#### Gli enti coinvolti

L'idea di un quartiere del circo è nata grazie all'associazione nazionale En Piste (professionisti delle arti circensi, aziende e istituzioni), alla École nationale de cirque, e al Cirque du Soleil. Ma ci sono anche altri enti coinvolti. L'importante impegno sociale non impedisce di lavorare strettamente anche con aziende private, in particolare l'Ssq Financial Group che è diventato il maggior partner privato. «Abbiamo cominciato in un quartiere

operaio di Québec city — afferma Richard Bell, presidente e Ceo del gruppo — Tohu rappresenta il tipo di attività che cerchiamo. Non ho avuto bisogno di forzare la mano al nostro consiglio di amministrazione per aderire al progetto».

La compagnia che rappresenta la città di Québec ritiene che il suo coinvolgimento con Tohu le darà più visibilità nell'area di Montreal. L'azienda è convinta che il progetto dovrebbe aiutare il quartiere, come è accaduto a Québec city con l'incredibile rivitalizzazione del quartiere Saint-Roch, anche questo un quartiere «culturale».

Il Manifesto - 14 dicembre 2004



## Sono solo ragazzi

rubrica di **Monica Lanfranco**

Sono finite le scuole, è tempo di meritate vacanze, soprattutto per i più piccoli.

Gli adolescenti amano festeggiare l'arrivo delle vacanze con il lancio di uova, pomodori e farina

Un modo insolito di giocare, sul quale gli adulti dovrebbero riflettere di più

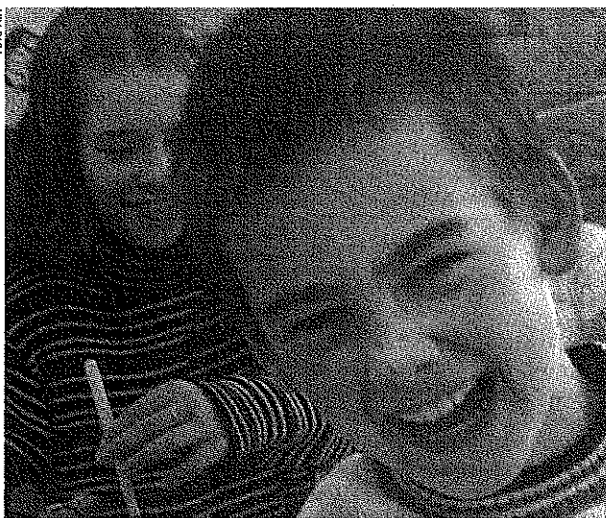
**È** UN FENOMENO ormai abituale da qualche anno: la fine anno scolastica trasforma per alcune ore le città in un campo di battaglia. Protagonisti i nostri figli e figlie appena adolescenti, che si muniscono di generi alimentari tipo uova, farina e pomodori e scatenano lanci reciproci di suddetti alimenti fino a trasfigurare alcuni piani degli istituti scolastici, finestre, porte, marciapiedi in lerci, scivolosi e appiccicosi luoghi.

Ogni anno, al pomeriggio del fatidico giorno, dopo la giovanile battaglia, rassegnati operatori scolastici si armano di pompe e spazzoloni e giù con l'acqua, a far tornare relativamente puliti e transitabili palazzi e strade.

Quest'anno, in particolare a Genova, la polizia si è schierata davanti ai più grandi comprensori delle scuole medie inferiori e dei licei, e ci sono stati alcuni fermi di minori particolarmente 'attivi' nell'entusiastico gesto di lancio, che tra l'altro ha anche causato contusioni ad alcuni passanti e danni a motorini e auto posteggiate.

Per carità, non soffermiamoci sulla pena che fa vedere alcune decine di sacchetti di farina, alcune centinaia di uova, diversi chilogrammi di pomodori andati persi in modo brutale e offensivo: vorremmo mica intonare la triste giaculatoria sulla fame nel mondo, gli stili di vita, gli sprechi? Non infastidiamoci a riflettere sull'inutilità del lavoro di ripulitura di chi avrebbe altro da fare nella scuola; non appesantiamo il già greve accaldato

momento estivo con le dichiarazioni dei presidi delle scuole, che commentano i fatti ricordando come ogni anno non sortiscono alcun effetto i fervorini alle classi alcuni giorni prima dell'ora x, mentre l'unica misura presa per evitare il peggio è far uscire prima i più piccoli, blindare le strade adiacenti alle scuole, bloccare il traffico e chiamare la polizia, che comunque è oltremodo tollerante e si limita a fare ramanzine paterne ai simpatici vandali.



Forse ci potrebbero stare alcune domandine semplici, tipo «Che fanno gli adulti, quando alla sera del giorno prima scorgono le vettovaglie accanto alla cartella dei preziosi ragazzini» oppure «Come si produce un'idea simile di 'festa' e 'gioco' nei tredicenni attuali senza che gli adulti se ne accorgano?»

Parlando con alcuni ragazzini e ragazzine mi sono sentita rispondere, seppure con alcune sfumature, che comun-

que si tratta, appunto, di un semplice gioco, di uno sfogo innocente: in sintesi «è solo un modo di fare festa». Appunto. Festa non è più stare insieme, trasgredire alla regola del 'tutti e tutte seduti al banco', ma per un giorno portare musica e cibo e ballare, accantonati i libri e i banchi in fondo. No, il triste lavoro di abbandono del senso prioritario di comunità, di valore dei luoghi sentiti come propri ha prodotto i frutti dei quali andare fieri: scuole italiane al primo posto

in Europa per bullismo dagli 8 ai 12 anni, circolari per arrestare l'abuso dei cellulari in prima elementare, fine anno blindata quasi si trattasse di annunciato raid black bloc. Se solo provi a fare un ragionamento con gli adulti su questi temi, e si tratta di adulti spesso di sinistra, addetti ai lavori nella scuola, molti genitori democratici ti ritrovi improvvisamente nel deserto: gli insegnanti sono affannati nelle loro vicende sindacali, i genitori sono affaccendati a barattare sensi di colpa con l'ultimo Motorola per la creatura. Meglio discutere di Floriana, o se

sia giusto o sbagliato andare in giro con l'ombelico di fuori, che capire cosa si è sbagliato nell'educare questi idioti e idioti firmati e cellularizzati, incapaci di divertirsi se non si fanno danni.

Sembra che gli adulti abbiano perso il senso della loro adultità e che il nostro mondo sia irrigidito in un presente da incubo, rimottivo delle responsabilità, a partire dal modo di giocare e di stare assieme.

**IN SCENA** Una famiglia che ha respirato le avanguardie russe e le atmosfere futuriste. E Maria Signorelli, burattinaia storica, raccontata dalla figlia Giuseppina, artista del teatro di figura

# Marionette in cerca di museo

ARIANNA DI GENOVA

«**C**hissà quante volte avremo mangiato minestrone e colla, io e i miei fratelli, in questa cucina». Cucina? Lo spazio sembra tutto meno che un luogo dove sedersi a mangiare con la famiglia perché cumuli di oggetti pronti a prendere vita d'improvviso si affacciano qua e là, fra gli scaffali. La casa dove abita Giuseppina Volpicelli, figlia di Maria Signorelli, mamma dei burattini italiani, si trova nel cuore di Trastevere, avvolta nel silenzio magico dell'Orto botanico. Lì dentro, nella penombra delle stanze che si aprono una dopo l'altra e di una soffitta dove giacciono affastellate meraviglie di ogni tipo - dai teatrini giocattolo ai bambolotti cinesi degli anni Trenta fino all'armadio delle marionette, zeppo di «anime» che un tempo calcarono i palcoscenici - è custodito un tesoro sconosciuto ai più. Migliaia di pupazzi provenienti da tutto il mondo, bozzetti di scena, disegni, appunti: insomma, gran parte della storia del teatro di figura made in Italy (ma anche in Pakistan o in Giappone), riletto e rivisitato da una personalità vulcanica come era quella di Maria. È Giuseppina, sua figlia maggiore, a guidarci in mezzo a quel labirinto domestico e fiabesco. Camminando, ci si può imbattere in un Arlecchino del Settecento o nel praghese Hurvinek, così come in 200 esemplari (completi di scenari e foto d'epoca) utilizzati per lo spettacolo *Cristoforo Colombo* di Ugo Ponti.

## Tre generazioni

Oggi, lì dove hanno vissuto tre generazioni, abitano i tre eredi di Maria, due sorelle (Giuseppina e Letizia che continuano la tradizione materna) e un fratello, docente di pedagogia all'università, sulla scia delle orme paterne. E soprattutto vivono occhi, corpi, voci e sogni di marionette che hanno ballato intorno al pianeta. I bottoni dei loro vestiti sono ancora accatastati in decine di barattoli di vetro mentre scampoli di stoffa e strane composizioni di oggetti sparsi rendono quella casa un museo-scrigno. Giuseppina sta aprendo casse su casse di materiali della madre, cercando di fare ordine in una collezione sterminata con pezzi unici, di valore inestimabile, che potrebbero andare a costituire uno dei più importanti musei del genere in Europa, se solo si trovasse uno spazio

## Quella figlia davvero d'arte

Giuseppina Volpicelli lavora nel teatro di figura, insieme alla sorella Letizia, animando le marionette della madre Maria Signorelli e curando le regie. Da circa vent'anni dirige la Nuova Opera dei Burattini, girando per le platee internazionali. Tra gli spettacoli più famosi - la sua compagnia era solita tenere le rappresentazioni nei teatri romani e si esibiva soprattutto alla Ringhiera di Trastevere - *Biancaneve chi la beve*, *Pantomima futurista*, *Mi fa sol la sì*. Dal 1986 la compagnia è impegnata anche nella conduzione del Teatro Verde con sede a Roma, il cui ricco cartellone accoglie molti ospiti italiani e stranieri e di cui Giuseppina Volpicelli è direttrice artistica. Inoltre, sempre insieme a Letizia mette qui regolarmente in scena le proprie creazioni (che poi espatriano ovunque, soprattutto in Asia). Volpicelli è attualmente impegnata in una faticosissima e emozionante ricognizione del materiale collezionato da sua madre («in alcune casse aperte solo da poco ho trovato intere armature di scena, c'è da impazzire, è come affondare le mani in un tesoro imprevisto»). Circa cinquemila le marionette di famiglia che via via vengono catalogate, cui vanno a aggiungersi dipinti, sculture, libri, documenti, filmati: si tratta del «Fondo Signorelli», un patrimonio unico. Che attende una casa stabile dove offrirsi al pubblico e diventare una festa per gli occhi di tutti.

una foto di Maria Signorelli con le sue creature (1932)



adeguato a Roma.

La storia della famiglia Signorelli è piuttosto eccentrica. Nonno Angelo era un medico, specialista in «malattie di petto» mentre nonna Olga Resnevitch, lettone, è stata una delle prime donne laureate in medicina, «dottore» per la compagnia di Diaghilev quando venne a Roma con i suoi balletti (era il 1917). In realtà, aveva studiato filosofia a Berna ma poi aveva cambiato direzione, folgorata dalla storia di Caterina da Siena tanto da stabilirsi in Italia. Qui, al Policlinico, conobbe il suo futuro marito, allora giovane radiologo.

Si venne a formare così una coppia carismatica che diventò una calamita culturale per molti intellettuali dell'epoca, soprattutto stranieri, per i quali la loro casa (i due non abitavano ancora a Trastevere ma in via XX Settembre) era sempre aperta. A rallegrare le serate Signorelli c'era il poeta simbolista Ivanov ma anche il regista Eisenstein così come Marinetti, Depero, Pirandello. Molti venivano introdotti nel salotto in veste di pazienti (nessuno pagava, la cultura necessitava di cure gratuite...), come accadde ai fratelli De Chirico e Savinio, sbarcati dalla Grecia con problemi ai polmoni.

Liberi pensatori, mecenate delle arti, Angelo e Olga fecero respirare alla piccola Maria un'at-

mosfera densa di crepitio intellettuale. Ogni mercoledì la porta di casa si spalancava e la giornata era dedicata alla musica. Maria ascoltava i discorsi dei grandi e intanto covava la sua vita futura, alimentando la sua sfrenata fantasia. La prima scatola di colori la ricevette dalle mani degli artisti russi Larionov e Gontcharova ma lei voleva fare il clown, per far ridere chi era triste, diceva convinta.

Proprio per Maria la famiglia si trasferì nella casa vicina all'Orto botanico, un palazzetto a più piani. Le passioni cominciarono a intrecciarsi: numismatica e arte contemporanea (nonno Angelo acquistò d'impeto un'intera mostra di de Pisis) ma anche tanta letteratura delle avanguardie russe (Olga traduceva romanzi). Quando Maria Signorelli si sposò non fece nessun trasloco e rimase a vivere in quella casa, con il marito pedagogista, «collaboratore» prezioso nelle sue prove teatrali. Prima però Maria frequentò l'Accademia, divenne scenografa e costumista e entrò in contatto con un'altra famiglia specialissima: quella dei Braggaglia, fucina di spettacoli, cabaret, mostre e gare gastronomiche.

«Ricordo la mia casa piena di cianfrusaglie — racconta Giuseppina —. Mia madre non gettava via niente e la cosa magica era che riusciva a riutilizzare davvero tutto. L'unità della sua poetica si può rintracciare proprio in questa capacità di riciclaggio e anche nel desiderio di muovere i burattini non con i fili ma con la mano dell'attore (tecnica che anche Giuseppina ha fatto sua egregiamente, ndr)». Per capire il temperamento della giovane Maria, si può raccontare che all'esame di terza liceo venne bocciata perché invece di rispondere alle domande dovette scappare a casa a realizzare il burattino dell'Idiota che gli era venuto in mente in quel preciso momento.

Maria Signorelli sistematizzò il suo lavoro solo nel dopoguerra, quando - era il 1947 - fondò l'Opera dei Burattini. «Lei diceva sempre che aveva ricominciato a trafficare con le marionette a causa mia, lo faceva per regalarmi qualche spettacolino, a casa, con le mie piccole amiche. Spiegava che era un modo per uscire

dalla cupezza della guerra, per offrire un gioco di fantasia ai bambini così provati da quella brutta esperienza. Cosa ricordo? Gli occhi del lupo di *Cappuccetto rosso* (il pupazzo c'è ancora in casa e si trasforma in bestia, vecchina e bimba), perché in fondo quel lupo eravamo tutti noi, morti di fame in quegli anni...».

Il matrimonio con «papà Volpicelli» coincide con la fine - solo temporanea - dell'avventura teatrale (erano passati dieci anni dai primi incontri col marito ma «mia madre non era pronta, voleva esprimere ciò che aveva dentro»). Con la nascita di Giuseppina ripartirono gli spettacoli. La compagnia dell'Opera con i suoi professionisti (vi lavorarono personaggi come Wertmüller, Agosti, Ferzetti, Roman Vlad, Porrino e Casella) non era l'unica in Italia: esisteva un'altra compagnia storica, quella dei Podrecca. Oggi quei burattini sono salvi grazie a Maria Signorelli che li ha acquistati per recuperare un patrimonio che altrimenti sarebbe andato perduto.

Il tempo passava e intanto Maria narrava i fatti del mondo attraverso le sue creature. I suoi pupazzi entrarono nel campo della danza, addirittura dell'Opera quando a Salerno nel 1955, davanti a un pubblico perplesso (che si dovette ricredere ben presto), allestì uno spettacolo memorabile con numeri dal minuetto al tango, una storia della danza per frammenti. Non era lei a animare i burattini. Affidava quel compito ai suoi attori però manovrava le luci, conosceva ogni battuta a memoria e quando qualcosa andava storto era solita dare i pugni sulla schiena agli attori.

#### Una madre particolare

«Da ragazzina mi vergognavo di quella madre così particolare — continua Giuseppina — Lei andava sempre in giro con casse, pacchi e pacchetti. La conoscevano tutti nel quartiere e anche alla stazione dei treni (viaggiava spesso per fare rappresentazioni all'estero, dove il teatro di figura non è mai stato considerato spettacolo per l'infanzia ma una forma d'arte pura, ndr).

Lavorava di notte nel suo studio, non si faceva aiutare da noi bambine, però ci lasciava pasticciare. Io facevo pura manovalanza: ritagliavo delle sagome di cartone che poi sarebbero state ricoperte di stoffa».

Le idee a Maria venivano dalle cose più impensate. Ad esempio, per uno spettacolo con una danza di fenicotteri aveva adattato le pagliuzze delle cassette per le arance: un piomaggio perfetto. «Io volevo fare la ballerina classica - racconta ancora Giuseppina - mi avevano regalato un paio di scarpette e mi allenavo da sola a fare tutte le mosse. Rappresentavo piccole pièce a scuola, con le mie compagne; la prima la feci a Ostia antica davanti ai professori».

L'occasione per lavorare in teatro con la madre arrivò quando a Giuseppina ormai diciottenne, il liceo alle spalle, venne richiesto di accompagnare Maria Signorelli in una tournée in Svezia. «Dovevo muovere i burattini e in più dovevo dire una battuta, la voce mi si strozzò in gola e sbagliai, per fortuna era tutto registrato. Mi muovevo invece a istinto, ero brava in quello. Per la voce è sempre stata eccezionale mia sorella: riusciva a fare cinque personaggi contemporaneamente».

La strada, anche per Giuseppina Volpicelli, era ormai segnata: la compagnia «La scatola» venne fondata nel 1974 e non fu facile all'inizio con una madre così «preparata» nel campo. Criticava tutto ma poi collaborava e l'ultimo parere artistico era il suo. Le cose andavano bene e la compagnia aveva l'esigenza di un posto tutto suo, per allargare gli spazi a disposizione e ospitare artisti internazionali. C'era il vecchio cinema Trastevere che languiva con annesso un teatro dove si tenevano spettacoli di burattini. Circa 300 i posti disponibili. Partì la scommessa, il posto venne affittato e prese vita il Teatro Verde, a metà degli anni Ottanta. Un'avventura tutt'ora in corso per la gioia di adulti e bambini.

Il Manifesto - 18 gennaio 2005

# Anche i bambini giocano ai dadi

di GIORGIO MONTEFOSCHI

Bartoleomé Esteban Murillo, evidentemente, amava l'infanzia. Nei cosiddetti «quadri di genere» che lo resero celebre (ma anche in quelli di carattere religioso, come la *Natività della Vergine* del Louvre, dove un cagnolino bianco contempla, o minaccia, le gambe nude di un piccolo angelo paffuto) ritrasse prevalentemente bambini. Chi erano questi bambini? Che immagine, quale idea dell'infanzia, aveva Murillo?

Prendiamo due quadri notissimi: i *Bambini che giocano ai dadi* e i *Bambini che mangiano da una casseruola*, conservati entrambi a Monaco di Baviera, nell'Alte Pinakothek. Sappiamo, dagli storici e dai biografi, che Murillo, siviigliano di nascita, non si allontanò mai dalla sua città, se non per un breve soggiorno a Madrid. I bambini che sono ritratti in questi quadri, dunque, Murillo li vide a Siviglia. Osserviamoli da vicino.

Nei *Bambini che giocano ai dadi*, vediamo che a sinistra del quadro, in basso, accanto a una brocca sbreccata, c'è un cesto con della frutta. I due bambini che giocano ai dadi sono profondamente assorti nel gioco e si disinteressano alla frutta; il bambino che è in piedi e addenta un pezzo di pane sotto gli occhi vogliosi di un cane (sempre questa prossimità degli animali ai bambini) ha uno sguardo a dir poco triste.

Sono bambini del popolo? Certamente sì. Il gioco dei dadi, un gioco d'azzardo, è un gioco per bambini? Certamente no. Da ultimo: questa infanzia misera, è innocente? Sì.

Consideriamo, ora, i *Bambini che mangiano da una casseruola*. Qui, oltre al piatto con il dolce e al cesto della frutta, c'è una forma di pane coperta da un panno bianco: una vera abbondanza per una città non più opulenta come ai tempi della conquista delle Americhe, vicina a un'epidemia di peste.

Possiamo credere che due piccoli siviigliani poveri hanno sottratto un pane, un dolce, della frutta e stanno facendo merenda di nascosto? E' possibile. Possiamo ritenere che, eccitati dalla trasgressione «peccaminosa», i due bambini si abbandonano a quegli eccessi di spavalderia (come prendere al volo il pezzetto di dolce che cade fra le labbra) che hanno il compito di attenuare l'ansia del peccato? E' lecito pensarlo. Infine: la

bellezza — segno della elezione vera — vince sulla trasgressione, sulla miseria, sull'infelicità, e riscatta tutto, in questo come nell'altro quadro, consegnando l'infanzia a una condizione di privilegio indiscutibile, a una purezza che riflette la purezza divina? E' possibile immaginarlo.

Soffermiamoci, adesso, sul quadro forse più famoso di Murillo: un quadro che troppe immaginette, troppe illustrazioni «da catechismo» ci hanno abituati a non guardare con attenzione e a considerare «semplice»: *Il buon pastore bambino* del museo del Prado.

Murillo — a quanto ne sappiamo, dipinse almeno cinque quadri, compreso quello di Madrid, aventi come soggetto «il buon pastore bambino», oltre a quelli nei quali San Giovanni è raffigurato bambino — certamente conosceva il brano del *Vangelo* di Matteo (18,12), nel quale si racconta la parabola della pecora smarrita. Eccola: «Che ve ne pare? Se un uomo ha cento pecore e ne smarrisce una, non lascerà forse le novantanove sui monti, per andare in cerca di quella perduta? Se gli riesce di trovarla, in verità vi dico, si rallegrerà per quella più che per le novantanove che non si erano smarrite. Così il Padre vostro celeste non vuole che si perda neanche uno solo di questi piccoli.» E' una parabola forte, per nulla enigmatica, rassicurante.

Il suo significato è questo: non ci è concesso di perderci; sempre, se ci smarriamo, qualcuno verrà a riprenderci e a portarci con sé.

Osserviamo il quadro. In un contorno neoclassico, connotato da una colonna spezzata e un pezzo di architrave in terra, si vede sullo sfondo il gregge. Il gregge è pressoché confuso con il paesaggio; compie un'azione vitale e insieme irrilevante: brucia l'erba. In primo piano, invece, vediamo la pecora salvata e il pastore bambino: hanno quasi il medesimo rilievo. Il pastore bambino è a piedi nudi; indossa un camice violetto e, sopra il camice, un saio stretto in vita. Nella mano destra regge un bastone; la sinistra è poggiata sul dorso della pecora ritrovata.

Il volto, abbastanza simile a quello del bambino in piedi che mangia nei *Bambini che giocano ai dadi*, è un volto tondo, si potrebbe dir quasi paffuto. Le

guance sono rosate; le labbra vermiglie. Attorno ai capelli castani, folti, un lievissimo accenno di aureola indica la santità. Gli occhi, castani anch'essi, privi di distinzione fra le iridi e le pupille, guardano lontano.

Cosa leggiamo in questi occhi e in questo viso? Leggiamo forse la felicità, quel «rallegramento» per aver ritrovato l'unica pecora smarrita del gregge, di cui in termini più che espliciti parla Matteo? Assolutamente no. Però, il gesto con il quale il bambino trattiene la pecora ritrovata accanto a sé, è un gesto inequivocabile, paterno: ora — significa questo gesto calmo — sei qui con me, al sicuro.

Perché, allora, il bambino non sorride? Forse, perché sa che altre pecore sono destinate a perdersi e lui dovrà andare a cercarle? Perché, in altre parole, la consapevolezza del dolore per i futuri smarrimenti che con ogni certezza colpiranno il suo gregge, invade il cuore del buon pastore bambino, e nega alle sue labbra allegrezza e sorriso? E' probabile. E ancora: come tante altre cose che ignorano, gli elementi del gregge — prigionieri dell'ottusità del gregge sia quando brucano l'erba, che quando si perdono, che quando vengono ritrovati e messi al sicuro — questa cosa non la sanno; questo dolore che provocheranno nel cuore del pastore bambino, non riescono a immaginarlo. Se lo sapessero, eviterebbero di procurarlo? Non è detto.

Il dolore potrebbe raddoppiarsi, dunque? Poniamoci, ora, un'ultima domanda: sappiamo per quale motivo Murillo ha voluto incarnare la figura del buon pastore nelle sembianze di un bambino? Poche righe prima della parabola che abbiamo letto, Gesù dice ai suoi discepoli: «In verità vi dico: se non vi convertirate e non diventerete come i bambini, non entrerete nel regno dei cieli. Perciò chiunque diventerà piccolo come questo bambino sarà il più grande nel regno dei cieli.»

Poiché è difficile che gli occhi di Murillo non si siano posati anche su queste parole, dobbiamo dedurre che, per lui: Murillo — come per Gesù — l'unica condizione della salvezza è l'infanzia? Questo è certo: sta scritto. Ma è anche certo che tale condizione è un traguardo per noi, non per il Figlio di Dio. Per quale motivo, allora, Murillo ha dipinto il Salvatore come un bambino?

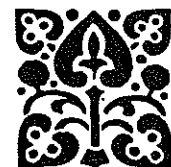
Voleva ricordarci che anche lui è stato carne, ha sofferto, è stato uomo? E' possibile. Infine: è davvero un bambino il buon pastore bambino, come i bambini cenciosi, sventati, colpevoli e innocenti che, alla metà del Seicento, popolavano i vicoli di Siviglia, o non è — osserviamolo bene — un adulto mascherato in un bambino? Un adulto malinconico perché ha smarrito l'infanzia?

Quante domande, per un quadro ritenuto «semplice»!

Corriere della Sera - 22 gennaio 2005



# Bracco d'Irlanda



di Viola Papetti

«**I**ncepicare, incepparsi/ e necessario/ per destare la lingua/ dal suo torpore.. Una volta/ qualcuno parlò per intero/ e fu incomprensibile». Questi versi di Montale ben si adattano al singolare caso di Hugo Hamilton, bambino. Ancor oggi, a cinquant'anni, l'asma lo costringe a riprendere fiato tra una frase e l'altra. L'ululato dei cani selvatici gli era entrato nel petto, questa era la sua idea infantile del rantolo asmatico di cui soffriva anche la sorellina più piccola Brid. **Il cane che abbaia alle onde**, con introduzione di Nick Hornby e accurata traduzione di Isabella Zani (Fazi, pp. 261, € 16,50), è il cane che salva la parola e la vita di Hugo nella Dublino degli anni cinquanta, dove «il mare non è mai lontano, come un bicchiere d'acqua verde-azzurra in fondo a ogni strada». C'è un'altra sorta di asma di cui soffrono i piccoli Hamilton, per metà irlandesi e per metà tedeschi - di certo non hanno la faccetta da bambino mediterraneo che figura nella copertina -, e questa ha radici nelle identità culturali diverse, se non ostili. Oltre alla persecuzione crudele dei coetanei, c'è l'eccesso di lingua: il tedesco, il gaelico, l'inglese si impongono a turno come lingua-casa, lingua-sogno, lingua-persecuzione, lingua-Natale (il tedesco della madre), lingua-Pasqua (il gaelico del padre). La lingua tedesca è anche riposta nei libri immacolati dello zio gesuita, nella torta della madre, nel suo riso che assomiglia a un pianto, in quella vigorosa marcia di *ja, ja, ja* della zia. Il gaelico invece nella schiena al vento del Connamara, nel silenzio di quell'austero paesaggio che si affaccia sull'oceano, dove dovrebbero imparare a essere più irlandesi possibile. «Era il futuro perché quando ci arrampicavamo sulla collina era come camminare sulla luna, nient'altro che rocce grigie e bruni colori rugginosi tutt'intorno». Si può rimanere all'improvviso senza lingua e ciechi, come accadde agli irlandesi di secoli fa quando i nomi dei luoghi e delle persone furono cambiati in inglese, secondo il racconto del padre, «c'inciampano nel buio senza più lingua». Dalla madre imparano che esiste anche il parlare al buio dei nostalgici, il no senza parole dei perseguitati, e l'accettazione finale «di non avere una lingua da abitare» per Hugo Eichmann-O hUmoltaigh-Hamilton.

Se un' autobiografia è un percorso all'indietro in cerca del filo

*Un piccolo irlandese straniato dall'eccesso di lingue: il tedesco, lingua-casa; il gaelico, lingua-sogno; l'inglese, lingua-persecuzione. Un'autobiografia tutta dedicata a ricreare percezioni e schemi di riferimento propri all'infanzia e alla sua avventura*

d'oro della propria eroica e patetica esistenza, quella che si vuole raccogliere e tramandare, in questo caso è l'avventura della lingua vissuta dal bambino, che lo scrittore adulto riconosce e premia. Ne sono uscite diverse, di recente, di autobiografie di scrittori irlandesi - tra cui Joseph O'Neill, *The Blood-Dark Track*, Frank McCourt, *Angela's Ashes* -, ma nessuna ha ripercorso questo sentiero. *Paddy Clarke Ha Ha Ha* di Roddy Doyle è quella più vicina perché, come Nick Hornby scrive nell'introduzione, entrambe stanno «in bilico sullo sperimentalismo nel cercare di ricreare le percezioni e gli schemi di riferimento di un bambino». Hugo adulto vi riesce magistralmente, anche se qualche volta la voce-bambina è troppo astuta. Ma probabilmente Hugo ha goduto di una maturità precoce a causa dell'asma che lo mette al passo: il padre è un buffo e patetico tiranno da fiaba, la mamma una fata pasticceria, ma anche una cometa che guida i destini della sua tenerissima nidiata, compreso appunto il padre zoppo, acceso nazionalista. «Mio padre diede una botta al giornale con il dorso della mano e disse che l'impero si sbriacciava».

Anche il titolo originale inglese, *The Speckled People*, merita una spiegazione. «Mio padre dice che non abbiamo nulla di cui preoccuparci perché noi siamo i nuovi irlandesi... Noi siamo quelli maculati, dice lui, siamo "bracchi", che è una parola presa dalla lingua irlandese, dal gaelico come lo chiamano a volte... *breac* significa pezzato, screziato, maculato, punteggiato, colorato. Le trotte sono screziate e così anche i cavalli storni...» Per

Hopkins quel maculato era divenuto una categoria del bello. «Sia gloria a Dio per le cose chiazzate;/ per i cieli d'accoppiati colori come vacca pezzata;/ per i nei rosa in puntini sulla trota che nuota... Tutte le cose contrarie, originali, impari, strane...», scrisse nel 1877, quando si trovava nel Galles e voleva imparare la poesia e la lingua celtica. «Ma, io lo so, vuol dire pure che siamo marchiati. Vuol dire che siamo forestieri e non saremo mai irlandesi abbastanza... Abbiamo le facce maculate». L'identità non si paga solo con la lingua ma anche con il sangue, come già fanno Hugo e Franz, regolarmente picchiati dai coetanei.

Come nelle favole, il padre muore in Germania per la puntura di un'ape, lui che era stato l'ultimo irlandese a coltivare le api e l'unico a sapere il tedesco. La madre esce dallo smarrimento causato da quella perdita, e alla fine scopre il miracolo della non-appartenenza, al tramonto, su una strada sconosciuta. «Da lontano riuscivamo a vedere le luci della città vicina. Mia madre tirò fuori una sigaretta, perché era libera di fumare dopo che mio padre era morto. Restammo sulla strada e guardammo il suo viso illuminarsi con il fiammifero. Sentimmo l'odore del fumo nell'aria pulita. E aspettammo. Lei disse che non sapeva dove andare. Ci eravamo persi, ma lei rideva e non aveva importanza».

Che dire della fantasiosa utilizzazione dei nuovi media fatta dai bambini? Basta guardare dalla finestra e si fa la radio: chi passa e dove va e perché sono fonti di storie continue e ricche di interesse. Hugo fa il notiziario, e

commenta la vita circostante in frasette brevi, ma crepitanti di sorprese. «Quando cresce Brid non vuole diventare come Miss Tarleton, che si mette due scarpe diverse. Le Miss Ryan dissero che Brid sarebbe dovuta andare in pellegrinaggio a Lourdes o a Fatima ma per quello bisogna essere sulla sedia a rotelle. E Mr Furlong disse a mia madre che avere l'asma era una buona cosa, perché così non si prendeva mai la malaria». I vicini svolazzano in aria come in un dipinto di Chagall. Oppure il film in bianco e nero. Si sta nel film della mamma-ragazza, troppo scandaloso o doloroso per vederlo tutto, e allora si esce dal film. Il raccontare trova cadenze nuove e una nuova retorica. Fra tanta lingua, è escluso l'inglese, la lingua che Hugo adulto sceglierà come lingua franca, della non-appartenenza, della estraneità di tutti - di papà, mamma, dei suoi giustizieri - per scrivere questa autobiografia che si cadenzava sullo iato tra bambino e adulto, sulla misura breve: il suo inglese non è mai polisillabico, rarissimi gli aggettivi, il respiro è corto, e l'occhio curioso, l'orecchio attento.

Nel silenzio che passa sotto tutte le lingue il bambino è diventato consapevole dei fantasmi di famiglia, racchiusi in vecchie scatole, nelle fotografie sbiadite, nel lampo di uno sguardo o di un gesto interrotto. «Quando sei piccolo puoi ereditare un segreto senza neanche sapere cosa sia». È l'insegnamento estremo che Hugo adulto riceve dalla propria infanzia. Ma non ne raccoglie il fardello, non diventa Amleto. Invece sopporta come il cane senza nome che credeva morto, e spicca il salto verso la salvezza, come fece il celebre O' Donovan che per scappare dagli inglesi saltò un crepaccio e fondò una città Leap (salto). «Oltre il Salto, oltre la Legge» disse la gente, e Hugo divenne il magistrale saltatore Hamilton.

Alias - 27 marzo 2003

# L'infanzia, poi il gelo e dopo venne Amélie

EMANUELE TREVI

**L**a mattina di lunedì scorso, prima di prendere l'aereo da Parigi a Roma, Amélie Nothomb ha iniziato il suo cinquantunesimo romanzo. Come al solito, userà delle penne bic e dei normali quaderni scolastici. L'*ordinateur* lo userà alla fine, quando c'è ben poco da cambiare. Scriverà tutti i giorni o quasi, perché questa, fin da quando ha iniziato, è la sua «necessità». Poche sorprese, verosimilmente, riserverà anche il tempo di stesura: due, tre mesi. Seduti al tavolino di un bar al centro di Roma, scherziamo sul fatto che, una volta imparato a fare una cosa in un modo, non c'è nessun motivo per cambiarlo strada facendo. Tutti simili e tutti diversi, in realtà, i romanzi di Amélie Nothomb sembrano davvero il frutto di una pratica costante e minuziosa, di un artigianato che mira certo alla perfezione del singolo pezzo, ma nello stesso tempo non ci si identifica mai completamente, anzi rilancia la posta, ripete il gesto, differisce l'approdo definitivo. Come se, alla fine, anche l'implacabile puntualità, e l'apparente fertilità dello scrivere, fossero maschere di ben altro: una storia che non sarà mai scritta, e alla quale le tante scritte non possono che alludere, presentandone ognuna solo un riflesso parziale.

A Parigi, osserva Amélie, che ama molto Roma, sarebbe impossibile starsene a chiacchiere ai tavolini di un bar all'aperto. I suoi grandi occhi scuri hanno un'incantevole vivacità infantile, quando ride di qualcosa o un piccione piomba sul tavolino a caccia di qualche mollica. Amélie indossa un cappottino rosso di taglio bizzarro e alle mani porta dei guanti di velluto nero. È appena uscito da Voland, infatti, la casa editrice che ha già in catalogo altri nove romanzi di Amélie Nothomb, *Dizionario dei nomi propri* (bella la traduzione di Monica Capuani, pp.148, euro 13). Diecimila copie di tiratura per questo libro che può contare, anche in Italia, su un pubblico fedele, sebbene ovviamente non vasto come in Francia e in Belgio. «Il *Dizionario* è il quarantaquattresimo romanzo che ho scritto, racconta Amélie, e quando ho pubblicato il mio libro d'esordio nel 1992, *Igiene dell'assassino*, ne avevo già dieci alle spalle. Ma non è assolutamente vero, come si dice ogni tanto, che io pubblico libri già scritti da tempo, attingendo a questa riserva di inediti come a una specie di cassaforte. Se un romanzo riesce bene lo pubblico subito, gli altri li metto da parte». Nel 1992, quello strano libro scritto da una ragazza belga di venticinque anni, nata a Kobe in Giappone da genitori diplomatici, aveva stupito un po' tutti per la glaciale bizzarria dell'invenzione, unita a una feroce rapidità di esecuzione. C'era qualcosa, in quella prosa, che faceva pensare a Radiguet, il Radiguet estremo del *Ballo del conte d'Orgel*. Identica ad esempio, in questi due scrittori capaci di inseguire le orme del tragico a colpi di ironia e sventatezza, è la capacità di astrazione. Ciò che

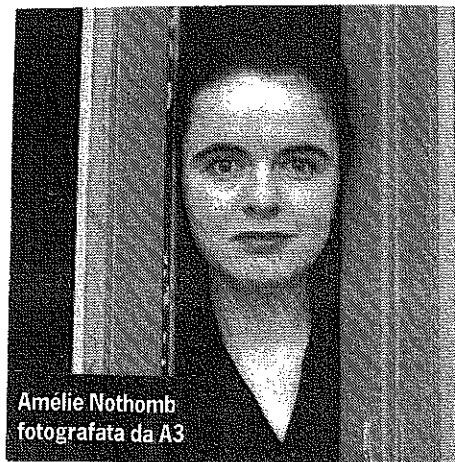
Incontro con l'autrice delle fiabe più domesticamente surreali della prosa odierna. Edito come gli altri dalla Voland, il nuovo romanzo della Nothomb s'intitola *Dizionario dei nomi propri*, e narra di una bambina nata dalla follia e dalla violenza

del mondo viene rappresentato, coincide esattamente con le necessità della storia, non lascia nessun resto e nessun sospetto di «realità» al di fuori delle parole che lo descrivono. Ci si chiede sempre cos'è esattamente, come si ottiene quel tono che definiamo «fiabesco». Nei libri di Amélie Nothomb, il fiabesco nasce da questa capacità di ridurre tutto all'osso, trattando il mondo come le quinte di un teatro di burattini e di un teatro interiore. Come in questo *Dizionario dei nomi propri*, dove la fiaba, non diversamente che negli altri libri, si snoda in luoghi del tutto convenzionali, tanto convenzionali da finire con il risultare surreali, come nei quadri di Magritte. L'interno di una casa borghese, a Parigi; una classe della scuola elementare; la scuola di danza dell'Opéra; un ospedale; il Pont-Neuf... Se la precedente *Metafisica dei tubi* affondava lo sguardo nell'infanzia più remota, da zero a tre anni, questo *Dizionario* è invece un elogio e un'elegia dell'infanzia matura, quei

dieci anni che Plectrude non vorrebbe mai perdere, crescendo. Sì, Plectrude. Perché la stranezza del nome dell'eroina moltiplica la sua bellezza e ricordi sempre il suo destino eccezionale. «Il nome l'ho trovato sul Petit Robert: ovviamente, si tratta di una santa, se ricordo bene era la moglie di Pipino il Breve». In nome dell'infanzia perduta Plectrude, questa bellissima bambina nata dalla follia e dalla violenza, è pronta a morire senza paura: con l'esercizio spirituale, oltre che fisico, della danza e l'esercizio fisico, oltre che spirituale, dell'anorexia.

Tutti questi brevi romanzi perfetti, quelli pubblicati uno all'anno e forse anche quelli messi da parte, non raccontano la stessa cosa, cioè la tragedia dell'infanzia, la tragedia individuale della fine dell'infanzia? Non è questa catastrofe, nei libri di Amélie Nothomb, l'immuabile porta stretta attraverso cui l'eroe accede alla dimensione tragica che gli è propria? «Sì, penso che sia così, e penso che se tanta gente ha amato questi miei libri la ragione sta proprio in questo sentimento di privazione, di mancanza di un bene perduto e non recuperabile... È un sentimento di cui io scrivo, e che chi mi legge riconosce bene come proprio.»

Parliamo un po' di scrittori francesi di oggi, di Emmanuel Carrère, per esempio, che apprezza, e di Michel Houellebecq («è bravo, ma decisamente non è *mon truc*»). Ma con un po' di malcelato orgoglio nazionale, Amélie pensa che le cose migliori della prosa francese attuale si devono a scrittori belgi. Le è piaciuto molto il film che Alain Corneau ha tratto da *Stupore e tremori*, uno dei suoi libri più riusciti: «ero cu-



Amélie Nothomb fotografata da A3

riosa della scelta della protagonista, che si chiama Amélie: per me è stato sconvolgente vedere questo personaggio, che sono io, sullo schermo del cinema». Il punto è decisivo: e non solo per la sovrapposizione del nome della scrittrice e di quello della sua eroina. In realtà, in queste fiabe crudeli in apparenza così stilizzate, in questo mondo narrativo dove regna l'arbitrio più puro («una delle maggiori soddisfazioni, per uno scrittore, è fare *sparire* un personaggio anche importante nel giro di mezza riga»), c'è largo spazio per l'autobiografia. Amélie cita Stendhal: un romanzo è pur sempre una specie di specchio... Ma tanto maggiore è l'efficacia del ricordo diretto, del ricorso all'esperienza vissuta, quanto più il materiale autobiografico affiora dall'artificio, come una pietra preziosa incastonata in un gioiello di forme sontuose e bizzarre.

«Mi capita proprio questo: attingo a un ricordo concreto, e lo descrivo minuziosamente: per esempio, le pagine del *Dizionario* in cui la protagonista si lascia coprire dalla neve, stesa immobile per terra in un giardino pubblico... e poi, mi rendo conto che è proprio una situazione come questa, dove non c'è nulla di inventato, a prestarsi benissimo a un'interpretazione *allegorica*: la neve luminosa che diventa una tomba scura, ancora una volta la tomba che seppellisce l'infanzia». Ma esiste un modo per conservare almeno un frammento di ciò che ci viene strappato dal tempo, dal destino, dallo sguardo del prossimo? Amélie sorride. «Noi siamo come dei proprietari di immensi terreni, che piano piano, inesorabilmente, ci vengono tolti, fino a che non ci resta da coltivare che un minuscolo giardino superstito. Io scrivo di questa perdita, eppure, scrivendo, coltivo ancora il mio piccolo giardino».

Il Manifesto – 25 febbraio 2004

# “Così con Eragon ho sconfitto Harry Potter”

DAL NOSTRO CORRISPONDENTE

**NEW YORK** — Il 19enne Christopher Paolini aveva solo quattordici anni quando ha iniziato a scrivere *Eragon*, il primo volume della trilogia *Inheritance*, che in America ha sorpassato Harry Potter piazzandosi da settimane al primo posto nella classifica dei bestseller per bambini sia del *New York Times* che di *Publishers Weekly*.

Dal suo debutto in America l'estate scorsa, il libro — la storia del 16enne Eragon e del giovane drago Saphira, alleati contro gli oscuri e perfidi poteri del magico reame medievale di Alagaësia — ha venduto oltre un milione di copie ed è già stato acquistato dalla Fox, che lo trasformerà nel suo più importante film del Natale 2005, mentre il 7 aprile sarà in libreria l'edizione italiana pubblicata da Fabbri. Non male per l'ex enfant prodige, istruito a casa dai genitori in un villaggio sperduto del Montana, che per promuovere il suo libro — pubblicato in proprio da papà e mamma usando tutti i loro magri risparmi, prima di essere acquistato da Knopf per 375 mila euro — girava l'America vestito da giullare medioevale.

**Quando ha cominciato a scrivere *Eragon*?**

«Mi sono sempre piaciuti i grandi progetti. Dopo la maturità liceale, a quattordici anni, sentivo il bisogno di fare qualcosa e decisi di scrivere un libro. Ma non avrei mai immaginato che potesse diventare un miracolo di queste dimensioni! All'inizio, pensavo di scrivere una storia per me stesso, non destinata ad altri e, certamente, non da pubblicare».

## ISPIRATRICI

*Islanda e vecchia Inghilterra, le patrie delle grandi saghe*

**I suoi genitori l'hanno incoraggiata?**

«Moltissimo. Senza il loro pungolo e sostegno, non ci sarebbe il libro. Sono stati loro i maestri miei e di mia sorella, che come me non ha mai frequentato la scuola regolare. Per *Eragon*, in cui hanno creduto sin dall'inizio, hanno trasformato completamente la loro vita».

**Com'è nata la trilogia dell'*Inheritance*?**

«Dalla passione che ho sempre avuto per le storie di magia e per come sanno trasportare il lettore in luoghi fantastici. Quando ho letto *Jeremy Thatcher, Dragon Hatcher* di Bruce Coville, mi sono chiesto cosa avrei fatto se avessi trovato un uovo di drago e se questo si fosse schiuso. All'inizio, quando l'ho creato, *Eragon* ero io. Anche perché, per un autore di quattordici anni, scrivere di sé è la cosa più facile del mondo. Ma mentre la storia cresceva, mi sono reso conto che *Eragon* si lanciava in imprese che io ovviamente non avevo mai sperimentato: lottava contro mostri e volava sulle ali di un drago. Insomma, *Eragon* è diventato un personaggio autonomo e ne sono molto contento».

**Cosa si proponeva di fare creando un nuovo linguaggio?**

«Durante la prima stesura di *Eragon*, mi serviva inventare una parola per "fuoco". Ma doveva avere il suono di una lingua antica, una consuetudine delle pratiche di magia. Siccome a casa avevamo un dizionario etimologico, l'ho preso e ho cominciato a sfogliarlo. A un certo punto ho trovato un'oscura parola scandinava medioevale ("brisingr") che voleva appunto dire "fuoco". Mi è piaciuta tanto che decisi di basare la mia lingua inventata su quest'antica parlata nordica. Per trovare altre parole, mi misi a navigare, il web, scoprendo diversi dizionari di

quell'idioma. La pronuncia e la grammatica della mia "lingua antica" non hanno invece niente a che vedere con lo scandinavo medioevale perché volevo riconfezionare il tutto a modo mio».

**E le altre due lingue che ha usato per *Eragon*?**

«Inventate di sana pianta. Per questo sono molto più complete e complesse della "lingua antica". Ma anche per queste mi sono servito di Internet, dove ho trovato dei siti eccezionali su come costruire lingue immaginarie. Queste risorse si sono dimostrate preziosissime. Ho cominciato quasi per scherzo e poi mi sono reso conto che le mie lingue davano a *Eragon* una profondità e un respiro che altrimenti non avrebbe avuto. Senza contare che rendevano più credibili le varie culture che s'incrociano nel mio libro. Sulla grammatica, sulla pronuncia e sul funzionamento di una lingua ho imparato cose che andavano ben al di là delle mie intenzioni. Tutto questo ha finito per arricchire la mia padronanza dell'inglese e per uno scrittore non c'è niente di meglio».

**Si è ispirato a Tolkien?**

«Certo. Mi è sempre piaciuto il mondo di Tolkien, popolato di hobbit, elfi e nani. E anche la storia epica della caccia all'anello. Come Tolkien, mi sono ispirato alle saghe nordiche, della vecchia Inghilterra, e islandesi».

**Cosa pensa dell'ultima versione cinematografica dei libri di Tolkien?**

«Mi ha fatto un immenso piacere vedere che *Il Signore degli Anelli* è riuscito ancora una volta a trovare la via del grande schermo. Il successo di questi film ha aperto la strada ad altre opere del genere fantasy. Il regista Peter Jackson e tutti quelli che hanno collaborato alla realizzazione della trilogia meritano il sommo riconoscimento per l'impegno che hanno messo nel trasferire il mondo di Tolkien dalle pagine allo schermo».

**A parte Tolkien, quali sono state le sue altre influenze?**

«Da bambino e poi crescendo, ho letto un sacco di classici, dai fratelli Grimm all'*Eneide*. Gli autori che più mi hanno influenzato sono stati David Eddings, Andre Norton, Brian Jacques, Anne McCaffrey, E.R. Eddings, J.R.R. Tolkien ma devo molto anche alla musica del grande Richard Wagner e al suo *Anello dei nibelunghi*».

**Chi sono i suoi autori preferiti?**

«Jane Yolen, Ursula K. Le Guin, Brian Jacques, Edgar Rice Burroughs, Roald Dahl, Robert Louis Stevenson, Gary Paulson. Quanto ai libri, direi la trilogia *Queste oscure materie* di Philip Pullman, *Dune* di Frank Herbert e *Anna Karenina* di Tolstoj».

**È anche lei un fan di Harry Potter?**

«Certo, ammiro moltissimo J.K. Rowling per il contributo che ha dato alla letteratura per i giovani e per avere allargato il pubblico dei lettori».

**Pensa di iscriversi all'università?**

«Per adesso, no. Forse tra qualche tempo. Intanto mi sto occupando del mio secondo libro che uscirà in America nell'autunno 2005. S'intitolerà *Eldest* e sarà una continuazione delle avventure di *Eragon* e di *Saphira*, che incontrano altri amici e nemici nella terra di Alagaësia».

**Come vive le sue origini italiane?**

«Ne sono molto fiero. Sia che si traducano nell'amore per l'arte o nella cucina della mamma».

**Alessandra Farkas**

Lotte contro mostri, voli di draghi: un talento sulle orme del “Signore degli Anelli”.

Intervista all'italo-americano Christopher Paolini, che a 19 anni è in testa alle vendite nella fantasy. E ora sbarca alla Fiera di Bologna.

## L'autore

◆ Christopher Paolini (19 anni) ha vissuto la propria infanzia a *Paradise Valley*, nel Montana, dove i genitori si erano ritirati per dedicarsi a tempo pieno all'istruzione di Christopher e della sorella Angela.

◆ Il suo primo romanzo, «*Eragon*», (scritto a 14 anni e pubblicato da Knopf) ha venduto in Usa oltre un milione di copie.

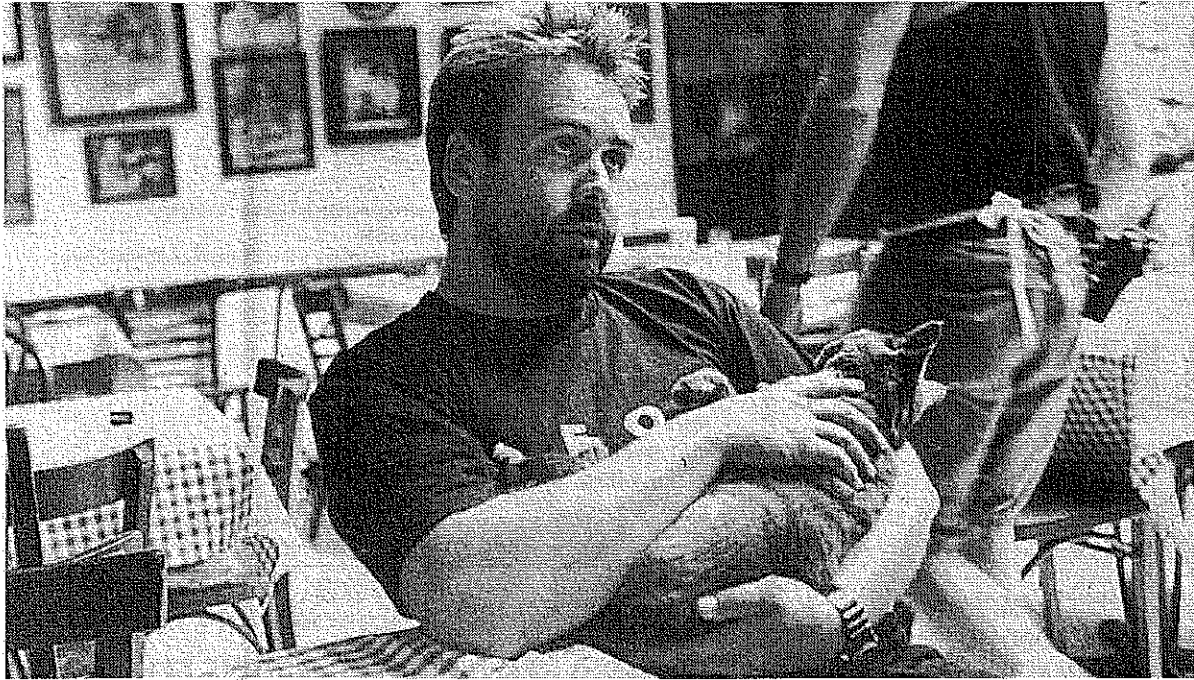
◆ La storia è quella del giovane *Eragon* e del drago *Saphira* che vivono nel mondo di Alagaësia tra elfi, nani e altri personaggi mitologici.

◆ Il libro verrà pubblicato in Italia da Fabbri e sarà in libreria dal 7 aprile.

Corriere della Sera – 3 aprile 2004

● Il libro: Christopher Paolini, «*Eragon*» (Fabbri, pagine 593, € 15, traduzione di Maria Concetta Scotto di Santillo), in libreria dal 7 aprile

# “Il mio Arthur fra i pigmei, meglio di Harry Potter”



Un nuovo eroe per ragazzi, minuscolo ed ecologico, è l'ultima creatura del regista Besson. Intervista allo “Spielberg europeo”, protagonista della Fiera del libro a Bologna. Che ora sta girando anche un film sul personaggio

Il regista francese Luc Besson, il suo libro per ragazzi «Arthur e il popolo dei Minimei» è edito in Italia da Mondadori

DAL NOSTRO INVIATO

BOLOGNA — «I libri? Non li ho mai amati molto né da piccolo né da grande». Con queste premesse può sembrare strano che alla Fiera del libro per ragazzi, per inaugurare Docet, salone parallelo dedicato alla didattica, ieri sia arrivato Luc Besson, autore di film come *Nikita*, *Il quinto elemento*, *Giovanna d'Arco*, *Le grand bleu*. In realtà il regista più americano di Francia, considerato da molti lo Spielberg europeo, in fatto di letture è molto meno sprovveduto di quanto voglia far credere. Tanto che, arrivato a 45 anni e ammettendo di preferire ai romanzi i saggi scientifici («mi piace molto lo scienziato Stephen Hawking») non ha esitato a lanciarsi nella scrittura di un libro per ragazzi, *Arthur e il popolo dei Minimei*, da poco tradotto in italiano da Mondadori. E' una storia, a sfondo ecologico, di un bambino di dieci anni che vive con la nonna e il cane in una casa in campagna su cui uno speculatore edilizio vuole mettere le mani. Il nonno, l'unico che potrebbe opporsi all'operazione, è scomparso da quattro anni e proprio per cercarlo Arthur si imbarca in un'avventura a metà tra Gulliver e Indiana Jones, in una specie di mondo parallelo, quello dei Minimei, minuscolo e millenario popolo che vive in un buco nel giardino di casa. Per entrare in questo universo anche Arthur è costretto a diventare piccolissimo. Una volta entrato, si innamorerà e dovrà lottare contro un perfido mago (che, come Voldemort per Harry Potter non si può nominare) e i suoi Accoliti, specie di insetti di cui nessuno conosce l'origine. L'esito della sfida i lettori non lo scopriranno perché il libro si interrompe bruscamente in attesa della seconda puntata. «Era troppo lungo per proporlo tutti insieme ai bambini» si giustifica Besson, golf scuro e barba lunga, mentre

beve una coca-cola, anche se il sospetto è che dietro ci sia una strategia di marketing volta a tener in caldo il lettore fino al 2006 quando uscirà il film di animazione che il regista sta girando.

**Che cos'ha da comunicare ai ragazzi Besson in veste di narratore?**

«Valori molto semplici: il rispetto di sé, degli altri, dell'ambiente. Arthur diventa piccolissimo, quasi invisibile, e scopre che cosa vuol dire quando gli cade in testa un pezzo di carta che qualcuno getta per terra. Cerco anche di far capire che ogni azione porta con sé delle conseguenze. Poi mi sembrava divertente una storia in cui un bambino, che ha sempre l'ansia di diventare grande, diventa invece piccolissimo. La verità è che non importa se sei piccolo o grande. L'importante è quello che fai».

**Non sono cose che dovrebbero insegnare la famiglia, i genitori?**

«La scuola oggi è molto dogmatica, impositiva. I genitori non hanno tempo. La vera educatrice, nella maggior parte dei casi, è la tv».

**Scrivere libri per ragazzi sembra diventata una moda tra i vip. Ha letto quelli di Madonna?**

«Sì, mi sono piaciuti molto. Sono pieni di sensibilità. Le assomigliano».

**E Harry Potter?**

«Non ho letto il libro. Ho visto il film. E' buono, ma non mi ha impressionato. Ci sono cose già viste: le scope che volano, la magia. C'è molta più immaginazione in *Alice nel Paese delle meraviglie*».

**Allora i classici per l'infanzia li conosce. Da quale trarrebbe un film?**

«I più belli li hanno già fatti. Peter Pan, Mowgli, Pinocchio. Tutti i classici Disney sono meravigliosi».

**Lei che bambino è stato?**

«Ho avuto un'educazione un po' par-

ticolare. I miei genitori facevano gli istruttori di sub in Grecia e nei Balcani. Facevo una vita molto semplice: sole, mare, scogli. Ho cominciato ad andare a scuola a 10 anni. Prima era mia madre che mi dava lezioni. Poche e male, per la verità».

**Guardava la tv?**

«No, fino a 15 anni non l'ho avuta. Non leggevo e non andavo nemmeno al cinema. Mi bastava un sasso, un pezzo di legno, un fiammifero per giocare ore da solo. Il mio sogno era fare il delfinologo».

**Era una specie di buon selvaggio...**

«Ho l'impressione di essere stato allevato dalla natura. E' questo, secondo me, che oggi manca ai bambini, il confronto con qualcosa di più grande di loro, che superi le convenzioni sociali, le leggi degli uomini. A me questa consapevolezza ha aiutato molto da adulto, quando mi sono trovato a gestire affari importanti, negoziazioni commerciali di miliardi. In sostanza me ne frego: so che qualunque cosa faccia, domani il sole sorgerà ancora. Questo mi dà una grande forza. Certo preferisco essere un uomo che una capra, ma penso che l'uomo, se vuole sopravvivere, deve imparare a convivere con la natura».

**Ce la farà?**

«No, l'uomo non sopravviverà perché brucia la metà del pianeta. Come potrebbe essere diversamente? Ci abbiamo messo tre anni per andare a Kyoto e poi Bush non ha firmato il trattato per l'ambiente. Forse non gli interessa il futuro dei suoi figli».

**Il film che sta girando è il nono. Ha sempre detto che ne avrebbe fatti soltanto dieci. Che cosa farà dopo?**

«Tutto il resto. Vivrò».

Cristina Taglietti



# Se il corpo dell'infanzia finisce fuori dal tempo

di David Bianco  
MANTOVA

**S**e il mezzo è ormai piuttosto stancamente condivisibile che coincida con l'enunciato del messaggio, allora il *nome* scelto per la mostra ideata da Sergio Risaliti a Palazzo Te e dedicata a «Infanzia e Arte» (fino al 4 luglio) svela nel titolo un vero e proprio indicatore metatestuale. *Bambini nel tempo*, infatti, rimanda scopertamente a McEwan ma quello che sorprende sono le invisibili corrispondenze che corrono tra le due figure bifronti del *puer aeternus* tratteggiate nel romanzo e la posizione dell'artista nella storia rispetto a quel *terrain vague* che è per l'appunto l'infanzia.

Da un lato il protagonista, Stephen, che brucia con una freddezza tutta adulta i moti regressivi che lo spingono verso quell'inalicabile soglia temporale che è il tempo dell'infanzia; dall'altro, l'amico Charles, che invece sfrutta la patologia del suo declivio esistenziale per *rinascere* a se stesso anche ideologicamente, visto che *muore* il ministro thatcheriano che è in lui. L'uno, incarnazione di un mito dell'essere derubricato dall'arte antica alla voce mito-prediletto; l'altro specchio moderno di un deragliamento festoso della lingua espressiva che fa saltare in aria lo statuto stesso dell'arte, la sua autonomia: il segno infantile, lo scarabocchio, il gesto. In una mostra romana dedicata anni fa a Twombly, Giorgio Agamben si era soffermato su una scultura tenuta in piedi verticalmente con un mozzo di argilla che rammentava i pugni di sabbia eretti dai bambini sulla spiaggia. Alla base di quel piccolo monumento alla caducità, alla transitorietà, l'artista aveva trascritto quattro versi finali di un'elegia di Rilke che segna la linea di confine che separa ed esclude reciprocamente questi sguardi. «E noi che pensiamo a una felicità che sale, sentiremo un'emozione che ci lascia sgomenti quando la felicità cade».

L'infanzia come una piccola patria dietro la linea della vita e che alla stregua del demone della creatività vive in una dimensione di intangibilità. Il «tempo del tempo», senza ritorno, che decre-

**A Mantova, una mostra ripercorre il rapporto d'amore e conflitto tra l'arte e l'infanzia. Senza nulla concedere a facili balbettii, l'itinerario si concentra sulle varie letture del soggetto, dall'incanto all'oltraggio. In campo, c'è il gioco, la tragedia, la minaccia ma anche una società che si rispecchia in quei corpi "fuori misura"**

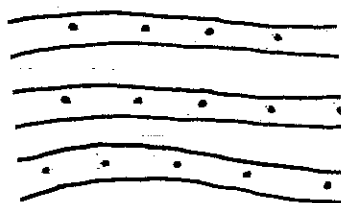
ta lo svanire della storia nell'implosione carismatica dell'immaginazione, nell'insignificanza del linguaggio balbettante per variazioni improvvise e continue. Lo sguardo dell'artista spodestato da quello dell'arte. La rappresentazione dell'infanzia traslocata dalle rappresentazioni *bambine* della contemporaneità. Questa la stella polare che indirizza la mostra mantovana nell'intento di calibrare un discorso espositivo che non affoga nel disegno smisurato di un percorso *lungo* centosessant'anni: dall'alabastrino dell'arte egizia al poliestere di Mueck. Mediante un montaggio analogico più che digitale, il film della mostra ridisegna efficacemente i contorni suggestivi e interni delle varie sezioni mediante una sfida all'americana che mette *anacronisticamente* a confronto le opere del passato e quelle del presente. Si inizia con *Ecce Puer*, omaggio al capolavoro di Medardo Rosso, qui evocato come viatico di un cammino epifanico che la figura infantile comincia a percorrere nella storia dell'arte a partire dal Seicento: vestendo i panni antinaturalistici del proprio corpo e abbandonando quelli saldamente e tradizionalmente iconografici dell'apparizione sacra. Quella per intenderci che ci fa studiare le varianti realistiche della pittura tra Due e Trecento a partire dalla cancellazione di ogni traccia icastica nel discorso amoroso tra Madonna e Gesù Bambino. Discorso sciolto poco più avanti in *Amore Materno* in cui il passaggio cinque-secentesco - da Tintoretto, Aspertini a Guido Reni, Battistello Caracciolo - accompagna il visitatore fino a Moore, Pirandello, Nan Goldin, Pipilotti Rist, facendo da battistrada a

questa nuova oggettivazione di un tema che oscilla continuamente tra simbolo e metafora (si pensi a quelle sfingi in un interno che sono i gruppi di Cagnaccio).

Ed è in queste prime due sezioni che la dimensione per così dire percettiva dell'infanzia viene passata in rassegna: lo sguardo estatico e flou dei bambini delle tele secentesche svanisce nello specchio dell'infanzia negata, interrotta frontiera di una modernità che comincia a soffrire di forti idiosincrasie verso la propria immagine (sociale, politica, quindi indigeribile) e verso la rappresentazione dell'altro da sé: l'identità destabilizzante del bambino che si disvela all'adulto a tentoni come nei *Primi Passi* della scultura di Cecioni o nell'omonimo capolavoro di Brancusi. Autentico punto di rottura epistemologica di questo passaggio dell'arte moderna, Brancusi è evocato oltretutto

da uno splendido disegno anche attraverso il prezioso reperto delle sequenze fotografiche del *Nouveau Né* provenienti dal Pompidou. È a partire da questo momento che in un percorso autoanalitico l'arte riscopre il proprio idioletto: il lessico figurativo delle avanguardie guarda all'infanzia dell'arte, all'arcaismo delle forme, dei primitivi, per ricongiungersi alla praxis di una lingua ancora incompiuta che arriva fino ad oggi: Dubuffet, Twombly, Basquiat. Un'arte che *formalmente* cannibalizza se stessa, buttando all'aria quanto costruito morfologicamente nel tempo. Così, un po' come occorre all'infante messianico adorato prima e mangiato poi nel dramma postmoderno e elisabettiano *The Baby of Macon*, il corpo dell'infanzia viene presentato a fine mostra, ridotto a talismano o a gadget. Prima servito nel codice freddo biancolatte di una straordinaria *Strage degli Innocenti* in ceramica invetriata, poi stile icona live nella cera splatter secentesca del Susini con tanto di scalpo preso da chissà dove.

Alias  
15 maggio 2004



## MONELLI AL CAPPIO

La pioggia insistente lava la quercia più antica di Milano, posta al centro della piazza della notte, su cui insistono Porta Ticinese, poco più avanti la Darsena, e i portici con il caffè dove la borghesia *radical* si ritrova attorno a un cappuccino. Dai rami forti bruniti dallo smog, pendono a sei metri d'altezza tre bambini, due bruni e al centro uno castano chiaro. Dai vividi, sinceri e sgranati occhi buoni, hanno forse dieci anni e sono sull'attenti. Sospi e non impiccati a una corda, vestiti come di ritorno dal parco, le bluse morbide sui fianchi per le troppe capriole. Colti nell'atto della pausa sorniona dopo il gioco nell'aiuola, hanno le palme dei piedini nudi appena sporche di terriccio. Incarnato rosa e non blu-melanzana dell'impiccato, ad occhi aperti giudicano dall'alto i passanti.

L'ultima opera che la Fondazione Trussardi, patrocinata dal Comune, pone in uno spazio a densissimo scorrimento come piazza XXIV Maggio, sopra una stele ai caduti di tutte le guerre, è di Maurizio Cattelan. Questo fiabesco *exhibit en plein air* di bimbi giudiziosi, e intoccabili, doveva durare fino al 6 giugno. Un muratore giustiziere l'abbatte nottetempo decidendo da solo per una città provinciale come Milano. Che da giorni si agita e si domanda quale dose di scandalo l'arte contemporanea nelle piazze possa contenere restando «lecita», mentre parla di infanti. I bambini di questa personale stralata e pubblicissima di Cattelan, restituiscono il potere di ammutolire che spetta ai più piccoli. Puri, sono i soli in grado di condannare la stupidità che li circonda - dallo smog alle guerre, alla mancanza di spazi umani dove crescere.

L'artista preferisce ascoltare i commenti, più che opporre i suoi. A Milano hanno deciso che i bambini non dovevano rivolgere gli occhi alle sue creature. Troppo vere, troppo vive, ad ottobre andranno alla Biennale di Siviglia. (diana marrone)



# GLI ARTISTI CONTEMPORANEI A CONFRONTO CON IL "PUER" BAMBINI SELVAGGI

di Arianna Di Genova

L'infanzia come giardino selvaggio del mondo, come luogo non addomesticato, eccellente banco di prova per l'anti-accademia. È così che l'arte «bambina» si offre allo sguardo ed è così che è stato pensato il percorso, assai ricco, della mostra al Palazzo Te di Mantova, a cura di Sergio Risaliti e Michela Scolaro, dal titolo che riecheggia il romanzo di dolorosa formazione di McEwan, *Bambini nel tempo*. Nessun bamboleggiamento, nessuna concessione al «grazioso» ma una perenne condizione estatica che spinge l'essere umano a metamorfosi inaudite. E quando sia disturbante la presenza infantile quando piomba, inattesa, a interrompere i nostri sogni di un'età dorata e protetta lo hanno dimostrato - è la cronaca di questi giorni - i tre ragazzini impiccati alla quercia di Milano. L'installazione di Maurizio Cattelan ha subito una rimozione forzata: inguardabile e indicibile.

Fanciulli come mutanti, corpi della malinconia di un tempo antropologicamente perduto. Ecco allora che il *Big Baby* dell'australiano Ron Mueck, puer mostruoso perché gigantesco, troppo verosimile ma «sbagliato» nelle proporzioni, diventa la metafora di una visibilità che si impone. Il bambi-

no che sovrasta, infante dalla taglia fisica deviata, inchioda chi guarda: è lì, sacrificato nell'immobilità, soggetto di grande forza, clone perturbante, simulacro che apre scenari inquietanti e pone mille interrogativi. Ha l'occhio fisso, viene da altri mondi, ha un qualcosa di animalesco che lo discosta dagli spot pubblicitari, si sottrae a ogni cliché e ha un solo compito: mettere a disagio lo spettatore, risvegliare emozioni profonde, oscure. È un replicante che non ha fratelli nel quotidiano ma rispecchia intimità inconfessabili. La passione per i bimbi-robot di Mueck viene da lontano: i suoi genitori costruivano giocattoli e lui ha lavorato in trasmissioni per teenagers. Poi, il salto: la riproduzione di cloni fuori-misura, titani archetipici del dominio. I «bad boys», pupazzetti dall'espressione non proprio conciliante, vere pesti pronte a ogni disastro pur di far esplodere il mondo adulto, sono invece la cifra stilistica dei «children» scelti dal giapponese Yshitomo Nara. Nelle post-metropoli non c'è spazio per i fanciullini ma solo per microguerrieri.

L'arte e il bambino sono da sempre stati una coppia affiatata: il periodo infantile rappresenta la prima età del linguaggio e delle pulsioni affettive. E il XX secolo ha mandato all'aria tutte le costruzioni e le composizioni del secolo

precedente proprio affidandosi ai «balbettii» dei piccoli. L'avanguardia è un'arte neonata, che cerca i primordi, corteggia gli scarabocchi, i non sensi, i gesti dei folli, il gioco fanciullesco della creatività.

Il bambino è una misura anti-realistica, un antidoto alla naturalezza e alla dimensione mitica. Il Seicento lo dipingerà monello, orfano, derelitto, profondamente espressivo e mai più in posa sacrale. Il Romanticismo continuerà su quella strada e l'arte contemporanea si approprierà del fanciullo per spaziare - attraverso la sua riproduzione - dall'incanto all'oltraggio. La tragedia dell'infanzia è antichissima: comincia con la *Strage degli innocenti* e da lì racconta ogni brutalità possibile: i piccoli sono fonte di poesia, intreccio di conscio e inconscio ma anche «corpi» esposti, contrappunti esistenziali, paradossi che svelano l'innocenza perduta della Storia.

La minaccia che incombe sull'infanzia universale (guerre, indifferenza, sfruttamento) viene ripresa, per via di assenza, dall'artista anglopalestinese Mona Hatoum. Il suo lettino è in vetro, si chiama *Silence*: il materiale così fragile lo rende inutilizzabile, pericoloso. Rimanda alla vulnerabilità dei bambini ma anche all'infanzia privata dell'artista, vissuta in esilio. La culla è vuota, non ospita esseri viventi,

è quasi un oggetto-guardiano, sentinella di un futuro oscuro. La culla di Robert Gober riprende il discorso per ellissi: ha però al centro una bottiglia-biberon ma tutto sembra congelato, mummificato per sempre, quasi un reperto di fantascientifica archeologia. L'infanzia ha abdicato, non ha conquistato il suo giusto posto, si è «ritirata», rendendosi irreperibile.

Alias - 18 maggio 2004



## L'UOVO RIFIUTATO

Ecco una piccola storia per capire come l'immagine mediatica del bambino debba sempre essere «decorata». L'artista italiana Stefania Galegati, il 9 febbraio scorso ha ricevuto un invito dalla Fondazione Sangretto Re-Rebaudengo di Torino per il progetto «Uovo d'artista», ovvero l'ideazione di un involucro per le uova di Pasqua, produzione Ferrero, da distribuire nelle pasticcerie italiane e internazionali. Un mese dopo, viene a sapere che il suo progetto è stato rifiutato dalla Ferrero perché «dissincrono». Ma cosa conteneva il progetto? Ecco: «L'uovo diventa come un libro per bambini, e mi piacerebbe fosse messo in libreria, dopo che la cioccolata è stata mangiata. Il testo è una sorta di favola a lieto fine, il cui protagonista Mabò, è uno di quei bambini che vengono portati in Costa d'Avorio e schiavizzati nelle piantagioni di cacao. L'intenzione è quella di sensibilizzare i bambini italiani ad un problema sociale drammatico che riguarda altri bambini, in Africa. L'uovo di Pasqua è in qualche modo in occidente un rito di iniziazione. Di solito quando si racconta la storia del cioccolato, si vedono immagini di bellissime donne nere seminude che felici coltivano il cacao. E quando si legge la storia patetica di Mabò, non può non stringersi lo stomaco.

Per saperne di più e conoscere il progetto completo, si può andare al sito [www.galegati.net](http://www.galegati.net)



Yshitomo Nara  
«Fight it out» (2002);

## GIORNATE DIRITTI UMANI

Dal 27 al 30 maggio, presso Palazzo Te, a Mantova, la mostra «Bambini nel tempo» verrà affiancata da quattro giorni di eventi internazionali dedicati alla questione dei diritti umani ([www.giornatedeirittiumani.org](http://www.giornatedeirittiumani.org)). Dibattiti, conferenze, film, spettacoli, performance: sociologi, filosofi, scrittori, artisti, scienziati, personalità politiche cercheranno di disegnare le prospettive di un futuro. Tra le iniziative, «Afghanistan. Il nodo del tempo», mostra fotografica di Riccardo Venturi e «Crimini di guerra», a cura di Roy Gutman e David Rieff; lo spettacolo della compagnia della Fortezza «I pescicani, ovvero ciò che resta di Brecht», «La carezza di Dio», Ruanda 1994» di Paolo Di Vita e Francesca Zanni, «Più di mille giovedì. La storia delle madres de plaza de Mayo», tratto da «Le irregolari» di Massimo Carlotto. Il cinema proporrà in più sale cittadine pellicole selezionate da diverse rassegne: Human Rights Watch, Human Right Documentary, Human Right Nights, Locarno, festival del cinema africano di Milano. Tra queste, «Osama» di Sadiq Barman, «S21» di Rithy Pahn, «Rana's Wedding» di Hany Abu-Assad, «Gacaca, living together in Ruanda» di Anne Aghion, «Le voci coraggiose» di Marcello Aliotta e Alberto Marchi, «Return of Kandahar» di Nelofar Pazira e Paul Jay.

# Così «Incredibili» così normali

Il film d'animazione Pixar-Disney si propone per il pubblico adulto e dimentica l'incanto di capolavori come «Bug's Life» e «Finding Nemo»



Tutta la famiglia degli Incredibili al completo



**S**uperman torna fumetto, tridimensionale però nel film che domina gli schermi e ambisce all'Oscar, *Gli incredibili*, monile Pixar-Disney, i migliori nel campo dell'animazione digitale. Arrivato sugli schermi delle feste dopo il successo americano, il film segna una discontinuità nella produzione dello Studio di John Lasseter, il genio post-disneyano, il creatore di *Toy Story*, *Bug's Life*, *Monsters & Co*, *Alla ricerca di Nemo*. Come può un pixel trasformarsi in unità di misura artistica, sperimentare innesti tra creature dimumane, trasformare il cinema in un alchimia nuova, e resuscitare la meraviglia dei cartoon di Walt Disney? Questo l'obiettivo da sempre della Pixar, che ha rotto il sodalizio con la major di Burbank proprio per inseguire la sua vocazione allo shock digitale. Ma la vittoria al botteghino di *Shrek* (esce in questi giorni il n. 2), l'orco verde della Dreamworks

MARIUCCIA CIOTTA

di John Katzenberg, che ha imposto il cartone animato «per adulti», ha spinto la Pixar verso la commedia e il genere *live* dell'avventura.

L'uomo ragno, 007, *Indiana Jones* e la serie dei *Superman* in carne e ossa ha dato il set e lo spirito al film diretto da Brad Bird, autore dell'incompreso delicato cartoon *Il Gigante di ferro*, e consulente della serie *Simpson*. La Pixar l'ha chiamato per rispondere all'offensiva dell'ammiccante pupazzo Dreamworks, unanime compiaciuto del degrado di massa, e amato per questo da un pubblico disincantato. Era l'incanto invece a fare di un film Pixar-Disney un'opera d'arte destinata a tutti.

*Gli Incredibili* racconta di una famiglia di superoi costretti alla «normalità» per ragioni di ordine pubblico, ogni salvataggio spettacolare crea un disastro, denunce per indennizzi, cause legali, caos... Il mondo non può tollerare l'intervento di forze che contrastano l'ingiustizia e la sopraffazione, così Bob, il rotondo superman mascherato, sua moglie Helen,

la donna elastica, la figlia Violetta, la teenager invisibile, il pestifero Flash, velocissimo, più un neonato promettente, sono obbligati a nascondere i superpoteri e a ritirarsi a vita privata. La famigliola vegeta nel tran tran quotidiano, sorda a ogni invocazione di aiuto... Anche se Bob, imprigionato in un minuscolo ufficio, continua il suo impegno politico suggerendo ai clienti di una bieca società di assicurazioni come aggirare la corporation e farsi rimborsare. Licenziato. Ecco cosa vuol dire essere Superman, tutti lo possono diventare anche se non volano. Questo suggerisce il grande John Lasseter, tutt'altro che rassegnato a ritirarsi nel cartoon consolatorio o cinicamente qualunque tipo *South Park* o *Shrek*. La famiglia degli *Incredibili* non è affatto «normale» (come recita la pubblicità), è una banda scatenata (non machista: all'eroe si affiancano donne e bambini) contro i mo-

stri tecnologicamente attrezzati, armati e decisi a dominare il mondo. C'è sempre in questo tipo di storie lo scienziato pazzo, invidioso del supereroe, convinto di poterlo battere, e qui è un ghignante ex fan di Bob, una specie di genio del male dai capelli rossi, che vuole dotare la comunità intera delle sue protesi invincibili e azzerare il concetto di superuomo. Ma *Gli Incredibili* non è un film reazionario (la discussione è aperta), anzi. Il superpotere infatti è solo un impulso verso il bene, un modo di intendere l'individualismo democratico che

nessun dispositivo di annientamento fatto in serie potrà sconfiggere.

Cos'è allora che non va nel film della Pixar? È che a un certo punto ti dimentichi di stare in un cartoon. E non per l'estasi dovuta a dislocamento mentale. Il realismo degli sfondi, come l'isola dove approdano gli eroi, ricalcata su quella della Spectre, la convenzionalità degli ambienti, i caratteri dei personaggi dai vizi middle-class, e ogni cosa ti porta dentro un film di genere, nella convenzione del cinema «reale». Dietro quelle facce stiliz-

zate con le mascherine si indovinano attori mancati, in ogni effetto speciale quelli altrettanto digitali dell'*Uomo ragno*. Il botteghino, richiederà pure cartoon facili per adulti, quelli «per bambini» sono troppo sofisticati, ma la Pixar è stata sempre «incredibile», torni ad esserlo.

Il Manifesto - 8 dicembre 2004

# Bird, il talento della fantasia

«Nel film ho messo ciò che mi affascinava da bambino. La tecnologia? La qualità di un lavoro non dipende solo da questo». Parla il regista

LUCA CELADA  
LOS ANGELES

Se l'Academy dovesse allargare la categoria degli aventi diritto all'Oscar agli attori sintetici - e molti a Hollywood sono convinti che sia solo questione di tempo - una nomination spetterebbe al cast de *Gli Incredibili*. Mr. Incredible, Elastigirl, Dash e Violet Parr, Siberius e Edna Mode hanno le voci di Craig Nelson, Holly Hunter, Spencer Fox, Sarah Vowell, Samuel Jackson, Brad Bird, e l'anima di designer, ingegneri, modellisti, story-boardisti e animatori della Pixar. Anche Brad Bird ha cominciato la carriera trasponendo un testo poetico per ragazzi, il *Gigante di Ferro* di Ted Hughes, in un capolavoro di liricismo pacifista che era l'omonimo lungometraggio cartoon del 1999. Quel film, acclamato dalla critica, venne abbandonato dalla Warner, spiazzata dalla sua forza artistica e trasversale, e relegato a cult. Bollato come autore scomodo grazie a uno dei più bei film animati degli ultimi vent'anni, Bird viene radiato dalle major e bandito nella Siberia hollywoodiana, alle periferie televisive. La colpa di consulenze per la premiata ditta Groening, non a caso da quindici anni l'intelligenza più prorompente dei serial animati, con cui lavora ai *Simpson* e ai suoi «spionoff» *The Critic* e *King of the Hill*. E sarebbe probabilmente rimasto condannato all'esilio, che a Hollywood è il destino dei talenti «difficili», se non fosse stato per un vecchio compagno di college: John Lasseter con cui aveva frequentato Calarts, l'ex vivaio Disney che nelle colline di Santa Clarita sforna la nuova generazione di animatori da Tim Burton a Gennady Tartakoff. «*Gli Incredibili* (accompagnato da un bel libro, curato dallo stesso Bird e edito da Mark Cotta Vaz) ristabilisce l'ordine prorompente dell'immaginazione anche nel nostro mondo.

## Da dove viene questa storia?

Mescola insieme tutto ciò che mi affascinava da bambino: film di spionaggio, azione, super eroi... Poi la famiglia, quella in cui sono cresciuto e la mia, con mia moglie e mio figlio.

Hai dato anche la voce a Edna (nella v.o. inglese, ndr), uno dei personaggi più divertenti.

Mi sono sempre chiesto dove potessero trovare i vestiti i super eroi e non mi ha mai convinto l'idea di un super eroe che taglia e cuce in cantina. In un mondo pieno di super eroi come è nel film, ho pensato fosse naturale che qualcuno che disegnasse le loro divise. Doveva essere una stilista d'alta moda con una personalità «dissonante» rispetto all'aspetto fisico. Così è nata questa donna minuscola con una personalità molto grande. Poi ho pensato che doveva essere mezza tedesca e mezza giapponese...

I robot rimangono comunque una tua specialità...

Non credo che nel mio prossimo film ce ne saranno. Ma è una passione che mi porto dietro dalle elementari, quando i bambini disegnano sempre guerre e battaglie e le bambine fiori e cavallucci. Ci piacciono i disastri.

L'immagine del mondo è molto dettagliata e personale. È stato difficile tenergli fede in mezzo alla tecnologia?

Ogni volta che metti assieme un gruppo di persone creative, tutti hanno un sacco di belle idee ma spesso sono belle idee che vanno in direzioni diverse mentre tu hai bisogno che vadano tutte nella stessa direzione. Quindi devi sempre far capire a tutti ciò che vorresti vedere sullo schermo e convogliare l'insieme della creatività nel tuo film. È spossante, difficile, ma anche molto gratificante. Penso che non potrei farne a meno. Se non ci fossero l'animazione e l'arte al mondo non so cosa farei. Per me il cinema è il mezzo più en-



la «stilista» delle tute con i superpoteri Edna Mode

tusiante perché usa tutte le arti e mi permette di lavorare con il colore, la musica, il suono, gli sceneggiatori, gli attori, i direttori della fotografia, i designer... Quanto alla qualità dei dettagli è merito della Pixar.

Cosa trovi di più interessante nell'animazione oggi?

Credo che si siano raggiunti sviluppi tecnologici incredibili, nel film abbiamo davvero spinto i limiti a riguardo. Però la gente tende a fissarsi troppo sull'aspetto tecnologico, non dipende solo da questo se un film funziona o meno. Trovo cose interessanti in tutti i campi, nel *live action* ci sono film personali e originali come quelli di Wes Anderson o Alexander Payne. Poi c'è il lavoro di Miyazaki o di Nick Parker, non vedo l'ora di vedere il suo nuovo film. Oggi si pensa che tutto quanto non è Cgi (Computer graphic image) sia un sistema defunto. Non sono assolutamente d'accordo e so che neppure John Lasseter (*A Bug's life*) lo è. Speriamo che continuino a esserci sempre film d'ogni genere perché li amiamo tutti.



Il Manifesto - 8 dicembre 2004

## JOHN LASSETER/INTERVISTA

# L'importante è divertirsi

L. C.  
LOS ANGELES

Pioniere e genio della moderna animazione al computer, fondatore e principale «animatore» dello studio Pixar, John Lasseter è il vero erede creativo di Walt Disney. Produttore esecutivo per *Gli incredibili*, la sua inventiva di regista ha prodotto invece i due capitoli di *Toy Story*, ma anche altri film campioni d'incasso come *Bug's Life* e *Monsters*. In questo periodo sta ultimando

la lavorazione di *Cars*, film che vede protagoniste delle automobili assolutamente speciali e che ha già ipotecato i soliti guadagni stratosferici per il 2005.

#### Come va il lavoro su *Cars*?

Bene. È il primo film che dirigo da *Toy Story 2*. Nel frattempo sono stato occupato a consolidare la Pixar, a far il produttore esecutivo per altri progetti. Ma il mio primo amore resta la regia, i personaggi di questo film sono macchine e mi sto divertendo un mondo.

#### Parliamo degli *Incredibili*. Intanto un nuovo progresso nell'utilizzo di personaggi «umani».

Sì. Come dico ogni volta: gli esseri umani sono le forme più difficili da rendere col computer. Le macchine sono brave a fare forme perfette, geometriche, artefatte. Per questo *Toy Story* era il progetto perfetto per iniziare. Più le forme diventano organiche e più diventa un lavoro complesso per i computer. Con tutti quei muscoli e quelle ossa che si muovono sotto la pelle, non è mai la stessa forma. Poi le pieghe della stoffa e la descrizione dei capelli e la luce che vi si riflette sopra. Soprattutto la luce sui capelli e sulla pelle sono un problema e il pubblico naturalmente è abituato a vedere una forma umana ogni mattina allo specchio, non si può ingannare l'occhio più di tanto. Così quando Brad (Brad Bird, il regista di *Incredibles*, ndr) mi ha proposto l'idea ho detto «sì lo possiamo fare», ma allo stesso tempo sapevo anche la quantità di ricerche e di lavoro che sarebbero stati necessari. La chiave è questa straordinaria stilizzazione dei personaggi e tutto lo stile del film si presta bene alla tecnica. Come al solito non siamo interessati a riprodurre la realtà, non è questo che vogliamo fare alla Pixar. Facciamo film animati, cartoon, e poi usiamo gli strumenti che abbiamo sviluppato al computer per renderli credibili. È questa la parola chiave: non realistici, credibili.

#### Effettivamente è un film che si può vedere e dopo dieci minuti essersi dimenticati se era animato o meno.

Ciò che facciamo alla Pixar o che speriamo di fare è divertire. Vogliamo tutti venire rapiti dalle nostre storie. La chiave è questa: dimenticarsi dei mezzi, degli attori, di tutto e lasciarsi andare al mondo del film e innamorarsi dei personaggi e credere nella loro storia. Per questo facciamo quello che facciamo.

#### Lo stile mi sembra inconfondibilmente Brad Bird. Che cosa ha aggiunto alla formula?

La passione. Da quando siamo stati a scuola assieme lo rispetto per questo e la sua fedeltà in condizionata ai suoi film, subordina tutto a fare il miglior film possibile. E questo è ciò che è anche Pixar. Non importa di chi sia la regia, lavoriamo tutti assieme per il film. Siamo davvero l'unico studio oggi ad essere gestito da autori, non un posto dove sono i manager fare i film. Io sono più o meno una specie di mamma orsa per i nostri registi, per proteggere la loro visione, quella di Brad Bird in questo caso. Questo non vuol dire che li trattiamo coi guanti siamo sempre tutti molto onesti, l'importante è che il film funzioni e se c'è qualcosa che non va cerchiamo assieme di aggiustarlo. È ciò che voglio anche per i miei film. Quando ci si diverte a fare un film alla fine lo si vede sullo schermo.

Il Manifesto - 8 dicembre 2004



## Dan, il ragazzo che amava i cartoons

**H**a dato un volto giocoso all'animazione digitale per la felicità di milioni di bambini e di adulti e delle casse della Disney Corporation. Con le sue caratterizzazioni per la Pixar, il partner di produzioni digitali della casa del topo Micky, Dan Lee ha lasciato dietro di sé una scia di personaggi generati poi dal computer, fra cui il pesciolino Nemo, ma che restituivano la magia misteriosa del «tocco Walt Disney».

THOMAS MARTINELLI

Che poi non risulti molto il suo nome nelle tante interviste e lanci d'agenzia, e si fatichi anche a scorderlo nei veloci e interminabili titoli di coda che chiudono le megaproduzioni animate, è sintomatico del rapporto fra singolo artista/operatore e macchina industriale cinematografica.

Se ne parla ora di Lee, che era canadese di origine orientale e aveva 35 anni, perché è morto il 15 gennaio scorso all'Alta Bates Summit Medical Center di Berkeley per un cancro al polmone. Ironia della sorte, Lee non fumava e teneva uno stile di vita salubre, andando spesso in bicicletta al lavoro come pure nel tempo libero. La notizia è stata pubblicata ieri sul *Los Angeles Times*.

Lee era entrato alla Pixar di John Lasseter nel 1996 come animatore e disegnatore di personaggi. Oltre al contributo rilevante alla creazione del film *Alla ricerca di Nemo*, si era occupato in prima persona di *A Bug's life* (1998), *Toy story 2* (1999) e aveva creato i personaggi di *Monsters & Co.* «Lee - ha detto Andrew Stanton, regista di *Nemo* - ha inventato il pesciolino in un attimo. Normalmente per creare un personaggio c'è bisogno di molto lavoro ma con Nemo Lee ha avuto un'intuizione istantanea: è riuscito a disegnare un 'pesce ragazzino' in gamba che non sembrava in gamba».

Nato a Montreal (Quebec) il 19 maggio 1969, Lee era il più piccolo di quattro figli messi al mondo da una coppia di immigranti di lingua cinese. Il padre era supervisore in una fabbrica di pasta, mentre sua madre era addetta agli imballaggi presso un'affiliata di Sony Music. È cresciuto per lo più a Scarborough nell'Ontario anglofono, nei sobborghi di Toronto. L'amore per l'animazione di Lee si manifestò in giovane età. «Sembrava essere proprio dotato. Quando era adolescente, gli chiedevo: 'perché guardi ancora i cartoni animati?'» ricorda la sorella Sunny Lee-Fay.

Dan Lee è stato animatore, disegnatore di personaggi (character designer), illustratore e layout artist su diverse animazioni televisive e pubblicitarie in vari studi, compresi il Kennedy Cartoons a Toronto e il Colossal Pictures a San Franci-



È morto Lee, animatore, disegnatore di punta per la Pixar. Aveva trentacinque anni. Era stato tra i creatori del pesciolino Nemo, ma anche di «A Bug's life» e di «Toy story 2»

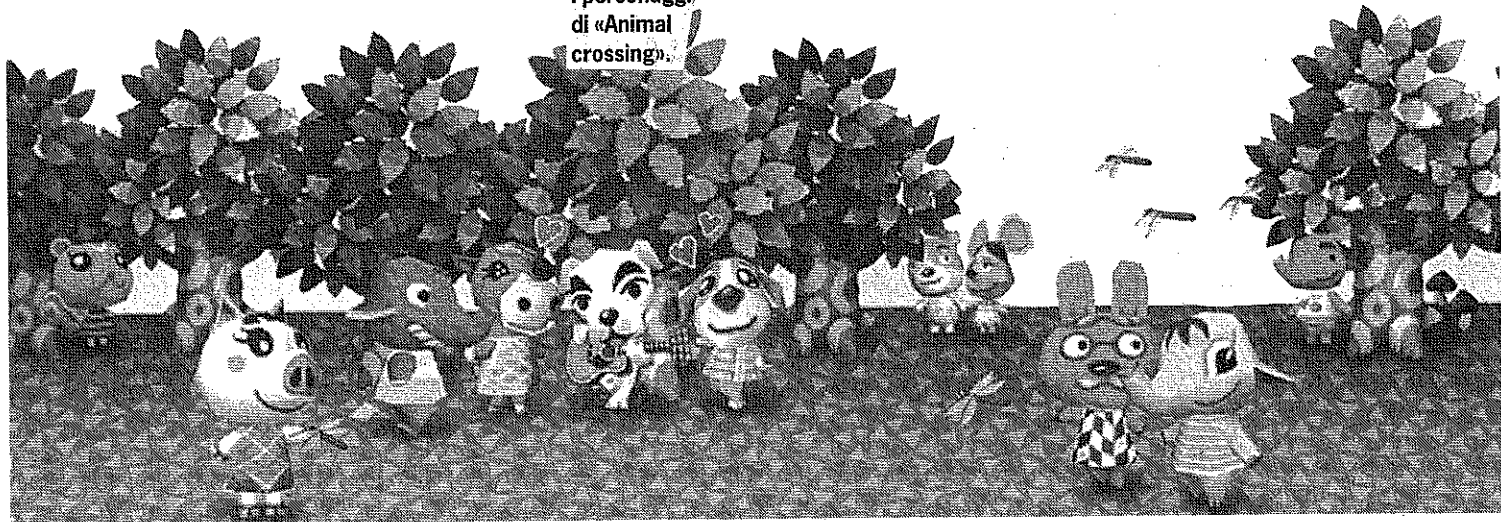
sco, prima di approdare alla Pixar nel giugno 1996. Ultimamente stava lavorando al lungometraggio *RayGun*, il primo film 2-D di stampo «tradizionale» della Pixar la cui uscita è in programma per il 2007. Intanto la Walt Disney sta costituendo una nuova unità produttiva di animazione per realizzare i sequel dei lungometraggi di successo che ha realizzato con la Pixar Animation Studios, a partire da *Toy Story 3* atteso nelle sale (e quindi non solo in dvd) per il 2008. Il seguito di *Toy story* sarà realizzato in una nuova divisione a Glendale in California, vicino al quartier generale Disney di Burbank, dotata delle stesse tecnologie e infrastrutture della casa madre, ma dedita soprattutto alla realizzazione di sequels dei film Disney/Pixar.

La divisione lungometraggi animati della Disney è stato in anni recenti sottoposto per il taglio ai posti di lavoro e conseguente ristrutturazione operati dalla Disney mentre questa si rivolgeva sempre più all'animazione digitale all'ombra della Pixar. I due studi comunque continueranno per strade separate dopo la prossima ultima produzione insieme di *Cars*. Ma lo scontro sull'eredità artistica di Walt Disney è stato già vinto da Pixar.

Il Manifesto - 4 febbraio 2005



I personaggi  
di «Animal  
crossing».



# Il quotidiano in una fattoria tutta di pixel

FEDERICO ERCOLE

**S**ergej M. Eizenstejn scrisse sul suo libro dedicato a Walt Disney che gli animali «nelle favole non offrono consolazione. Non mordono il lettore, non ringhiano, non graffiano e non tirano calci», mostrano invece all'uomo «uno specchio deformante; o almeno così pensa quest'uomo fratello maggiore. In realtà è la sua faccia a essere deformata». Questo vale anche per il piccolo popolo di scimmie, maiali, cani, uccelli, e gatti che abitano *Animal Crossing*, il villaggio virtuale del videogame Nintendo creato da Satoru Iwata e da Takashi Tezuka per il Game Cube. Ma se per la fauna disneyana, «nell'effimera rapidità del suo vissuto» racchiusa entro i limiti di poche bobine, «non abbiamo il tempo di formulare dei rimproveri alla sua vacuità spirituale», in *Animal Crossing* l'esistenza degli animaletti supera il limite della partita, trascorrendo in un tempo la cui cronologia coincide esattamente con quella del nostro.

Così «adesso» nel gioco è autunno e la mucca Isabella, il papero Sguizzo, la zebra Savannah, l'orsetto Poncho e tutte le creature (pu)pazzesche che lo abitano si svegliano alle sette di mattina (anche i minuti e i secondi scorrono come nella realtà) per andare in cerca di funghi; si deprimono e fanno le bizzes se piove, camminando scontenti sotto i loro ombrellini; hanno atteso ansiosi le 9.00 del 26 novembre quando il procione Tom Nook ha inaugurato i saldi di fine mese, mettendo in vendita un rarissimo tavolo modello anguria e una sta-

Tra il popolo di scimmie, maiali, cani, uccelli, e gatti che abitano «Animal Crossing», il videogame Nintendo creato da Satoru Iwata e Takashi Tezuka per il Game Cube

tua d'oro di Super Mario.

Lo «specchio deformante» a cui si riferisce il regista russo è dunque ingigantito a dismisura, così come il «deformato» ghigno umano che vi si può riflettere, e se di conseguenza noi abbiamo tutto il tempo, che questa straordinaria contemporaneità elettronica ci consente, per giudicare «l'insignificanza morale» dei buffi animali del villaggio ne possiamo altresì ammirare la spensierata (perché priva di un pensiero che non sia numerico) esistenza, la squisita utopia che si realizza nella loro convivenza che sebbene si fondi su meccanismi pseudo capitalistici ne scavalca il presupposto speculativo («i debiti nobilitano l'uomo» sostiene il commerciante Nook) con la pura idiozia di un principe Myskin di un reame dei balocchi, dove si può campare acchiappando farfalle con il retino, facendo un favore a Tenerina la pecorella nera o scambiando gingilli con Glacido l'uccello azzurro freddoloso; si può decidere, una volta che

si è scavato un fossile prezioso come il teschio di un tirannosauro, se venderlo e ricavare una valanga di stelline (la valuta del posto), se adornarne invece casa propria oppure donarlo al museo locale dove tutti possono ammirarlo.

Il gioco inizia in treno: il bimbo che sarà il nostro alter ego sta traslocando, lascia i genitori per vivere nel paese degli animali. Non possiamo che una manciata ridicola di stelline e non possiamo permetterci una casa, ma ecco che il ghignante gatto blu-viola Gerolamo ci viene incontro e, commosso dalla nostra miseria, chiama al telefonino il procione suo amico che al nostro arrivo in paese ci metterà a disposizione una piccola abitazione. Comincia così la vita nel villaggio, un'esistenza virtuale che annullando il game over non ha una fine, e che trascorre con una densità minima di eventi, il contrario dell'accumularsi concitato di azioni-situazioni propria dei videogames.

Non succede quasi mai nulla nel villaggio, sebbene durante ogni mese gli animali si adoperino per organizzare eventi speciali; nell'ottobre trascorso si è festeggiata Halloween - le creaturine travestite da zucca schizzavano impazzite facendo agguati tra case e alberi, esigendo caramelle. A novembre si attendono il banchetto della Festa d'Autunno e la festa della polizia (nel villaggio è rappresentata dal cane Birro, il cui unico ruolo è quello di ritrovare oggetti smarriti). Le stagioni si susseguiranno nei mesi e cresceranno frutti diversi, arriveranno nuovi insetti e si potranno pescare altri pesci (ce ne sono 40 tipologie diverse realmente esistenti). Se si escludono gli eventi pubblici il videogiocatore trascorre il suo tempo ludico chiacchierando con gli animali, pescando, cercando di ottenere un mobile raro o un comico gingillo con cui arredare la propria casa, piantando pesche e ciliege nella speranza che nasca un albero. Si fanno strani incontri inaspettati durante le ore della notte quando, escluso qualche raro nottambulo, tutti gli animali dormono: un fantasma nascosto tra i peri che ci supplica di trovare le 4 anime dei suoi compagni prima delle 4.00 del mattino; un pellicano naufrago sul bagnasciuga della spiaggia; un tricheco che in cambio di pesci dona le sue



tappezzerie artigianali. Nella tenera monotonia di *Animal Crossing* il videogiocatore naufraga dolcemente, andando alla deriva attraverso la terra fantastica di quest'opera in cui la poesia germoglia dalle cose piccolissime, da uno stato di quiete virtuale che è unico nella storia dei videogiochi. Non c'è orrore nel mondo di *Animal Crossing*, se non quello del tempo che scorre, facendoci domandare se vi esista la morte e non sia possibile, all'alba di un venturo giorno elettronico, trovare cadavere il cinghialino Ciccio nel suo letto modello country.

L'unica violenza consentita è quella degli scherzetti e se un orsetto antipatico ci truffa soffiandoci qualche stellina di troppo lo si può colpire con il retino da farfalle finché non gli esce il fumo dalla testa. Come nessun'altra opera videoludica questo simulatore di vita, più radicale ed estremo di *The Sims*, offre a chi lo gioca quell'oblio a cui fa riferimento Eizenstein nel suo libro su Topolino: «il momento di assoluta negazione di tutto ciò che è legato alle sofferenze generate dalle condizioni sociali di un grande stato classista e capitalista».

Il Manifesto - 27 dicembre 2004

**GAMEBOY ADVANCE**

## C'è Link il folletto

F. E.

La salvezza è nel microcosmo in *Legend of Zelda: Minish Cap*, l'ultimo episodio delle avventure di Link, il folletto dai panni verdi inventato da Shigeru Miyamoto, che torna in quest'avventura per gameboy advance con la facoltà di rimpicciolirsi, divenendo minuscolo come una formica grazie ai poteri magici di un cappello con le fattezze di un cello, un copricapo senziente e parlante.

Ci si sprofonda con il proprio piccolo alter ego in prati dove le foglie appaiono come enormi piattaforme e i ramoscelli sono colonne olimpiche, dove anche una mosca rappresenta una minaccia. Nelle lande infinitesimali si nasconde il popolo dei Piccoli, gnomeschi esseri ancestrali che possiedono il potere segreto necessario per sciogliere la maledizione che affligge la principessa Zelda, pietrificata da Vaati, giovane stregone con mire malefiche.

Per questa fiaba nel microscopico programmata per la miniconsolle portatile del colosso dell'entertainment nipponico prosegue la collaborazione «ossimorica» ma dagli esiti felici tra Capcom e Nintendo; l'estetica prevalentemente horror

## «Pikmin 2», un mondo epico alla clorofilla



F. E.

Takashi Tezuka di *Animal Crossing* ha lavorato con Shigeru Miyamoto di *Super Mario* e *Legend of Zelda* alla creazione di *Pikmin 2*, videogioco strategico fantafabesco per Gamecube. Uno spettacolare duo di talenti (un po' come Hill-Milius per Geronimo) per creare la storia di Olimar - un minuto alieno tondeggiante ma antropomorfo, via di mezzo tra un topo gigio senza orecchie e un orsetto senza peli - e Louie suo cuginosmilzo.

Per saldare un debito con degli usurai spaziali contratto dal loro capo, sono costretti a atterrare su un pianeta molto simile alla terra e recuperare quei rifiuti che nel loro mondo valgono un capitale. Nell'impresa sono aiutati dai Pikmin, fiorellini-tubero senzienti che seguono le disposizioni dei due lavoratori extragalattici. Il meccanismo ludico scaturisce dalla facoltà di orchestrare il movimento di decine di Pikmin dalle diverse abilità nel microcosmo di pochi metri di un campo innevato o di un prato fiorito che assumono, per i piccoli protagonisti, la dimensione di una regione. Ci sono creature mostruose a ostacolare i fiorellini, muri da abbattere, ponti da costruire e enormi pesi da trasportare. Il movimento corale e coloratissimo delle masse di fiorellini e germogli dona alla realtà ridotta dell'ambiente virtuale una grandezza da kolossal in cui le moltitudini di comparse

si impegnano nella realizzazione di una monumentale struttura architettonica. Gli scontri con le creature, insetti, topi, uccelli e vermi che sembrano giganteschi, possiedono un senso dell'epica che supera quello di molti giochi di ruolo fantasy con personaggi ultra-realistici: un branco di pikmin scatenati che si arrimpicano e combattono a modo loro con l'essere abnorme, che vengono scagliati via e si rialzano fino ad abbattere la bestia. Qualcuno di essi soccombe e si è tentati di spegnere la consolle per riprovare la battaglia affinché, trovando la strategia corretta d'attacco non venga divorato o schiacciato neanche un nostro animale-vegetale. In caso di decesso i pikmin si possono sempre ripiantare, ricrescono coltivando i semi giusti.

Sorge allora il dubbio etico che Olimar e Louie stiano sfruttando i pikmin in una mimesi di colonialismo abietto. Forse è così. Ci si consola considerando che i pikmin hanno una mente comune e la morte del singolo non è importante perché non esiste l'individuo; essi assomigliano ai Piccoli Omini Verdi inventati da Dan Simmons in *Ilium*, «creature a base clorofilliana che lavorano su Marte erigendo migliaia di grandi teste di pietra» e come questi non possiedono il concetto dell'estinzione del soggetto. Ma quando un pikmin affoga o prende fuoco e lo vediamo contorcersi e urlare dal dolore si prova un vago senso di colpevole tristezza.

della software house di *Resident Evil* e *Onimusha* è manifesta in alcuni luoghi del gioco e nel design aggressivo e orrido delle creature che, sebbene mimetizzate ad arte con l'aspetto naïve degli scenari e dei personaggi, non negano brividi di raccapriccio, armonizzandosi tuttavia con la suprefice pittorica della globalità del mondo virtuale che popolano: spauracchi di un libro horror illustrato per l'infanzia.

Quindi gli scheletri moventi, esseri presenti fin dal primissimo episodio, appaiono «capcomizzati» e tendono a caracollare più zombescamente del solito. Il mostro, ibrido di pianta, rettile e blob, che Link combatte in uno dei labirinti rimanda a certe chimere di flore mutate che

popolano la celebre saga di morti viventi e virus. Anche il bimbo grasso con il gocciolone di muco che gli affaccia dalla narice e che se gli parli ti segue appare più minaccioso, nella sua invadente tenerezza di scherzo volgare tra compagni di asilo, che nella precedente apparizione in *Zelda Windwaker* (di Aunuma-Miyamoto) per gamecube.

Eppure oltre le tinte fanciullesche dell'opera elettronica si nasconde un trama enigmistica complessa, una sfida logica per l'intelletto che portare a termine senza l'ausilio di guide strategiche è talvolta impresa ardua, per questo è inevitabile che dalla risoluzione di misteri e dallo scioglimento degli enigmi si tragga-

no quei palpiti di autocompiacimento che sono il motore ludico del gioco.

Come ogni altro episodio della serie (se si escludono quelli imbarazzanti usciti per una fallimentare e semiconosciuta console Philips nei primi anni novanta) *The Legend of Zelda* è un'avventura virtuale dal potere ipnotico, un universo ludico

in grado di stregare il videogiocatore e racchiuderlo nei suoi reami digitali per ore. La console portatile per cui è stata pensata amplifica la sua dimensione narcotica di «sostanza elettronica che crea dipendenza» teletrasportando l'universo di Link in luoghi extradomestici.

Ma quando il videogame finisce, quando si salva la principessa e quel

mondo bidimensionale torna allo stato di quiete, si ha l'impressione di aver fatto qualcosa di «giusto»; si sente la stessa soddisfazione ludica che si prova inserendo l'ultima lettera nella casella di un cruciverba ben congegnato.

Il Manifesto - 27 dicembre 2004

## Il kolossal digitale sudcoreano al Future film festival

**CINEMA** Corti giapponesi delle origini e l'anteprima di «Wonderful days». A Bologna dal 19 al 23 gennaio

G. SBA.

Un incontro con Genndy Tartakovsky, segno grafico come fosse un ideogramma e colori piatti, disegnatore di origine russa, perno della factory di Cartoon network (*Il laboratorio di Dexter*, *Samurai Jack* e *Le superchicche*), e proiezione del suo ultimo lavoro: una microserie di 20 episodi (commissionata da George Lucas) che continua la saga del film *Star Wars Episodio II: Attacco dei cloni*. Un omaggio a Marte, il pianeta rosso visto dall'angolazione privilegiata del cinema di fantascienza, fino agli anni Sessanta: dal film russo di Yakov Protazanov *Aelita* (1924) al più recente *Quatermass and the Pit* (1967) di Roy Ward Baker.

È ricco il piatto offerto dalla settima edizione del Future film festival (a Bologna dal 19 al 23 gennaio), la manifestazione diretta da Giulietta Fara e Oscar Cosulich, che riempie le sale di otaku, cinefili, appassionati alle nuove tecnologie applicate al cinema, e che quest'anno chiama a raccolta fans e cloni di Sailor Moon per il Cosplay contest (festa dedicata a tutti quelli che amano indossare i panni del proprio eroe dei manga o delle anime). La cinque-giorni bolognese punta su una serie di

omaggi e retrospettive che tagliano trasversalmente l'universo animato. Si va dalle derive mitologico-fantascientifiche di Enki Bilal, con proiezione dei suoi tre film: *Bunker Palace Hotel* (1989), *Tykho Moon* (1997), e l'ultimo, nelle sale in questi giorni, *Immortel Ad Vitam* (2004), all'animazione prodotta dalla scuola di Zagabria dagli anni '50 in poi, introdotta da Josko, il direttore artistico della Zagreb Film. E ancora: «In principio erano gli anime...», i pionieri del cartoon giapponese (Noboru Ofuji, Masaoka Kenzo, Yasuji Murata) e l'alba del disegno animato del Sol levante: figurine del teatro kabuki, i primi racconti fantastici degli

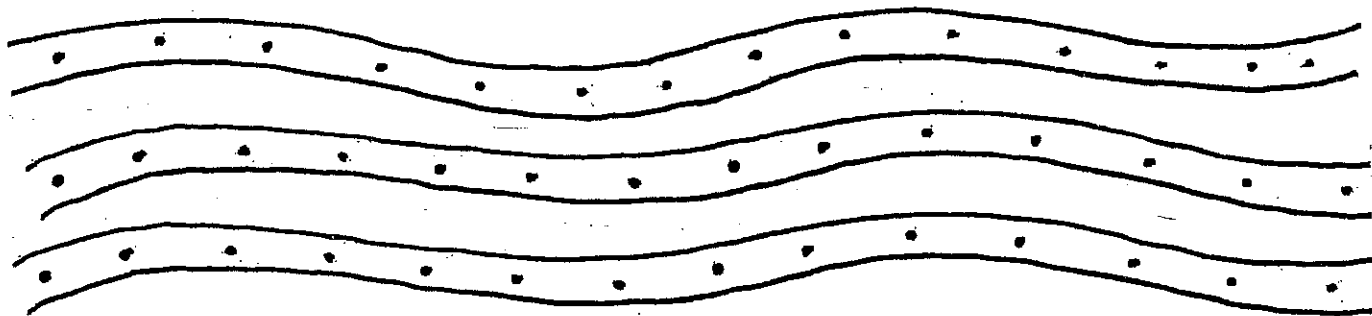
anni '20, gli anni della guerra fino al '40. Ma anche la lettura graffiante del contemporaneo dell'animatore indipendente inglese Phil Mulloy, che sarà presente al festival con la sua produzione di omini dal ghigno appuntito.

Nell'anno 2005 non ci sono «Signori degli anelli» da regalare in anteprima, piuttosto per le novità si punta sull'indie americano Bill Plympton e il suo recentissimo *Hair High*, commedia gotica che rivisita il «mito di Carrie», o sul primo film tedesco interamente animato in digitale *Back to Gaya*. E ancora, nella lista di inediti per l'Italia due film di fantascienza della prolifica scuola sudcoreana,

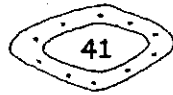
neri, soffocati da gas inquinanti, con un cuore sintetico marcio e uno ribelle: *Natural City* (2000) di Byung-chun Min - anno 2080, cyborg, che ormai sappiamo possono provare emozioni, come lavoratori artificiali, un mondo in rovina sepolto dalla guerra nucleare - e il kolossal *Wonderful Days* (2003, produce Tinhouse) di Moon Saeng Kim: budget da 13 miliardi di won coreani (oltre 10 milioni di dollari) e dispiegamento di avveniristici giochi di computer grafica, è la prima opera realizzata interamente in *Multimation* (*Multi Layered Animation*), profondità da perdersi e effetti rubati al reale in una fusione di bidimensionale con tecniche di animazione 3D. Anno 2142, la terra è avvelenata, cupi scenari alla Philip K. Dick.

Agli incontri bolognesi arriveranno gli artisti delle Pixar Animation Studios e quelli della Dreamworks, oltre all'inventore di effetti e creature aliene (*E. T.*) Carlo Rambaldi. Videogiochi nella sezione Future film game, e poi Future web festival, con un concorso dedicato ai siti più innovativi e originali. Si inaugura il 19 gennaio con 9 cortometraggi d'animazione giapponese delle origini accompagnati dalle sonorità appositamente composte da Ikue Mori.

Il Manifesto - 27 dicembre 2004



# Un bambino tra le stelle



«Childstars» di McKellar, il cinismo del successo

**Q**UANTO è difficile essere star? Bello, biondo, tutto cashmire e Hugo Boss, dodici anni «ma ne dimostro meno» cioè una terribile paura di crescere perché la prima peluria sul visetto imbronciato significa sparire dal gioco e forse per sempre, Taylor Brandon Burns è una star. Il pubblico impazzisce per quel ragazzino *innocente* anima del mondo familiare formato sitcom: *Family Difference*, papà mamma fanciullo che sarebbero pure il sogno dello stesso Taylor nonostante i *succhiapollice* degli immaginari ci dicano invece che per sfuggire alla claustrofobia della famiglia perfetta servono pastiche e eroina in dosi massicce. L'universo di Taylor, il giovane Mark Rendall, molto bravo nelle intuizioni di capricci, paure, nevrosi e ossessioni tra Madonna e tutti bambini superfamosi della storia, è però lisergico *naturalmente*. Padre musicista pop fintobiondo, madre (Jennifer Jason Leigh) che lo ha reso una sua esclusiva, schiere di agenti, tutti dipendenti dal suo successo, tutti ferocemente determinati a preservarlo. *Childstars* lo dirige Don McKellar, canadese, volto di Egoyan (*Exotica*), Assayas (*Clean*), Cronenberg (*eXistenz*) sceneggiatore per Bruce McDonald (*Roadkill*, *Outside 61*), debutto da regista con

CRISTINA PICCINO  
BERLINO

cinema e aspirante filmmaker indipendente e sperimentale. Cinismo arrogante (e disperazione) del successo contro sogni d'autore. «I bimbi star sono gli animali sacrificali di Hollywood», dice il filmmaker *indie*. Già. Però Drew Barrymore dopo alcol e droghe ora è attrice e produttrice (la saggezza del *succhiapollice!*) sempre bellissima e ci dimostra come conosciuto da dentro il meccanismo può essere rivoltato. Ce lo dicevano già i Corman nelle *factory*, produzione a costi minimi e resa visionaria, da cui tutti hanno rubato, e è la storia di molto cinema indipendente non chiuso nell'autocensura dell'autoriale, al contrario aperto, comunicativo, in continuo dialogo e discussione con se stesso e per questo capace di mutare di continuo l'immagine della spettacolarità. Lezione che sembra avere appreso Rick/McKellar, attratto infine nell'onda del divo con la sensibilità per liberarne un privato che è perfetta immagine a sintesi multipla del gioco collettivo. È che è grandezza del cinema. E sfida.

Basterebbe pensare proprio a Humbert Balsan e al suo lavoro agguerrito e di intuizione (invenzione) del potenziale «mercato», nella filmografia ha messo insieme Chahine, Nasrallah, Suleimani, Claire Denis, Rivette, Bresson, Pialat, il prossimo film di Béla Tarr *The Man From London* o di Sandrine Veysset *Il sera une fois* La notizia della sua

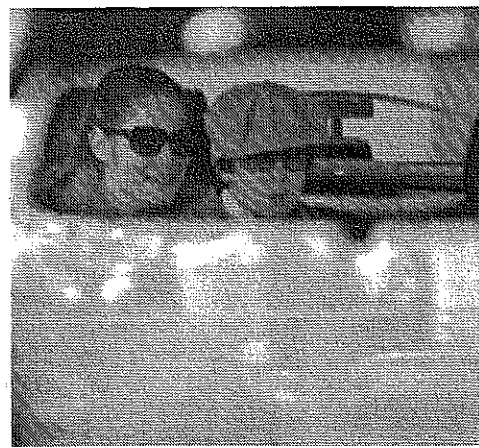
**Al Forum** I paesi in via di estinzione nel centro della Francia raccontati dal tempo dilatato di Raymond Depardon nel film «Profils paysans: le quotidien»

*Last night* (98), alla sua opera seconda. In cui ammette di avere distillato (ne è anche protagonista e sceneggiatore) un po' delle sue esperienze tra set hollywoodiani e canadesi così come il ragazzo Rendall, anche lui celebrità televisiva sin da piccolissimo. Insomma «la società dello spettacolo» già post-debordiana nella sua forma migliore di costruzione/massacro dei suoi prodotti esaltati e divorati altrettanto voracemente negli intrecci necessari a un perfetto funzionamento. Niente moralismi, però, anzi molto humor, gusto del gioco indispensabile in una storia a rischio forte di banalità.

Taylor sbarca in Canada per una serie «presidenziale» sintesi di Afghanistan e pericoli di attacchi terroristi vari (cattura del presidente inclusa). Di lui e della mamma sul set si occupa Rick (lo stesso McKellar), driver a tempo determinato, professore di

morte ha sconvolto il festival, dove era atteso per il premio degli European Awards. Ieri *Screen international* (edizione speciale per la Berlinale) dedicava a Balsan una pagina, un'altra era il saluto di amici, registi, produttori, attori *Will miss you* semplicemente...

Graffiti su fondo sfumato in verde per il logo del Forum. Ci campeggia un trentacinque, gli anni della sezione inventata da Ulrik e Erika Gregor, che ne hanno fatto un punto di riferimento indispensabile per talenti e scoperte di un cinema non controllabile, morbido, di sintesi incantate. Se la scommessa del 2005 sembrano le «generazioni a venire», l'essere giovane nelle scelte del Forum non è comunque un fatto anagrafico. È indicazione di sguardo, energia, invenzione. Eccoci allora tra Ardeche e Haute-Loire, splen-



dore agricolo un tempo, ora paesi in via d'estinzione. *Profils paysans: Le quotidien*, accompagnato da un cortometraggio, *Quoi de neuf au Garet* che lo vede insieme al fratello Jean raccontare presente e passato della loro fattoria, oggi in vendita, porta di nuovo Raymond Depardon nelle zone che erano set del precedente *Profils paysans: l'approche* (2000), quelle regioni al centro della Francia, memoria di una economia, cultura, ritmo di vita «condannato» alla sparizione. L'agricoltura scegli oggi i metodi della grossa impresa, ottenere i finanziamenti per i giovani è molto complesso e chi è già lì ha scelto la variante (in ogni forma) dell'agriturismo supportato con grande disponibilità dai fondi europei. Ritroviamo quasi tutti i personaggi del precedente viaggio di questa che, nelle intenzioni di Depardon dovrebbe costituire una trilogia, filmati con un ritmo di sguardo che si radica profondamente a luoghi, suoni, gesti, la ritualità di un vissuto consapevole della sua fine. Qualcuno è morto, le prime immagini ci portano al suo funerale. Qualcun altro ha venduto la fattoria. Un altro ancora piange silenzioso davanti alla macchina da presa. È malato ma non è questo che lo spaventa. È forse il senso di vuoto, di ineluttabilità della scomparsa di un intero mondo.

Depardon entra nelle case, lascia scorrere la pellicola davanti a una colazione, alla signora che legge al sole, ai silenzi lunghissimi di questi contadini. Scivola tra campi, stalle, fissa le mucche che pascolano, la mungitura, la terra e i suoi colori. Non sono solo anziani, ci sono ragazzi determinati a questo lavoro e senza l'ipnosi della *tradizione*. È passione, coraggio, diritto di scegliere la propria vita. Nelle note di regia Depardon scrive: «credo che anche le persone silenziose hanno diritto di parola. Ho voluto dargliela oggi, che siamo abituati a vedere solo chi grida». Così il suo cinema, documento di emozione implacabile, sia che viaggi nell'*esotico* dell'Africa, luogo a lungo esplorato dal cineasta, che nei meccanismi paradossali dei tribunali (la precedente serie *10e chambre, instants d'audience*). In cui documentare significa dichiarazione di un punto di vista esplicito e assoluto ma insieme mobile nelle contraddizioni, produzione di consapevolezza e vertigine di percorsi possibili. La sola materia di verità.

# Quel piccolo Topo nell'abisso del Mistero

L'eroe disneyano come simbolo del desiderio di indagare e scoprire la verità. Anche quando la notte è scura

di CARLO LUCARELLI

C'è un'immagine che credo possa rendere bene il rapporto di Topolino con il mistero. È quella di Topolino cronista d'assalto, con addosso una camicina azzurra a maniche corte, che immaginiamo sempre fresca di bucato, e in testa un cappello a tesa stretta con un cartellino con su scritto «press» infilato nella fascia. Sta lì a dirci che il mistero, per quanto misterioso possa essere, per quanto intricato e complesso, addirittura spaventoso ai limiti dell'orrore e anche oltre, può sempre essere risolto da un piccolo ficcanaso curioso con un paio di buone gambe e qualche domanda giusta, certi che la verità, da qualche parte, ci sia e prima o poi debba in qualche modo saltar fuori. Una verità a portata di tutti, tanto che ad arrivarci è un dilettante, non una grande firma o un *anchorman* televisivo, ma un *free-lance*, un collaboratore che all'occorrenza, quando ha la macchina fotografica a tracolla, si inventa anche fotoreporter. Possono essere strane scomparse,

furti eccezionali, ma anche gli intrighi e le violenze di gangster e politici corrotti, alla verità Topolino ci arriva, e basta anche solo la possibilità che l'articolo arrivi sulle pagine dell'«Eco di Topolinia» perché il mistero non solo sia risolto, ma abbia anche la sua giusta conclusione nell'arresto del colpevole. «È la stampa, baby. E tu non ci puoi fare niente» diceva Humphrey Bogart nei panni del direttore di un giornale ad un gangster facendogli al telefono sentire il rumore delle rotative. Avrebbe potuto dirlo prima Topolino, visto che «Topolino giornalista» è del 1935 e il film «L'ultima minaccia» è del 1952.

È proprio questo estremo dilettantismo che dà a Topolino la possibilità di affrontare il mistero muovendosi con la più grande libertà tra tutti i ge-

neri che di questo si occupano, dall'*hard boiled* alla Raymond Chandler, al giallo classico alla Agatha Christie, fino all'horror alla Stephen King, tutto alla Disney, naturalmente.

Quando non è un giornalista d'assalto, Topolino è un investigatore privato. Non un poliziotto, attenzione, non un detective istituzionale, ma un privato, dilettante anche in quello, tanto che facciamo fatica a vedercelo dentro una vera agenzia. Ogni tanto collabora con la polizia, ma collabora e basta, e la polizia così lo vede, come un dilettante ficcanaso che fa le cose giuste ma che bisogna tenere d'occhio, come il Philip Marlowe di Raymond Chandler. Perché la polizia è una cosa, sono gli sbirri, sono il commissario Basettoni, che nella versione originale si chiama *chief O'Hara*, capo O'Hara, a sottolineare le origini irlandesi tipiche dello stereotipo, e soprattutto l'ispettore Manetta,

col sigaro in bocca, un occhio socchiuso a guardare con diffidenza il mondo e uno sfollagente che gli esce dalla tasca di dietro. Nell'universo animale della Disney sono cani, naturalmente, sono buoni, perché ci mancherebbe altro, ma nei tratti e nei modi mantengono quell'atteggiamento poliziesco che fa un po' paura. Topolino no, lui è un topo ficcanaso, un occhio privato e che quindi può permettersi di essere ironico, brillante, libero e soprattutto positivo fino quasi all'ingenuità.

E quando non è né un giornalista né un investigatore privato, Topolino è un semplice cittadino che si trova inspiegabilmente al centro di un inspiegabile mistero, che sia la scomparsa di una torta, l'apparizione di un fantasma, o una banda di ladri. Così, per caso, come accade nei romanzi noir,

come quando Topolino si mette a lavorare come apprendista idraulico, niente di più lontano da qualcosa di losco e misterioso, e invece si trova alle prese con la banda di Giuseppe Tubi, attore dilettante e idraulico che vuole usare la fogne di Topolinia per svuotare le casse della banca.

Tutte le volte Topolino si trova di fronte un mistero costruito con tutte le caratteristiche giuste, bisogna ammetterlo. Un mistero misterioso, bisogna riconoscerlo, che da subito si presenta come talmente inspiegabile che bisogna per forza continuare a leggerlo. Topolino apre la porta una mattina e si trova di fronte se stesso. Succede in «Topolino e il sosia fantasma». C'è un altro Topolino sulla soglia, un po' più blu, che parla in gergo marinairesco. Chi è? È il fantasma di Topo Nero un pirata suo antenato, ma non importa, questa è la storia, il mistero è quello e funziona. Come funziona anche quando scompare una torta, una bellissima torta a sei strati, e inizia un'indagine per scoprire chi l'ha rubata, con tutti i sospettati in fila come in un romanzo di Agatha Christie, a partire dal primo, il più iniziato e il più innocente, che in questo caso, quello di «Topolino e il caso della torta a sei strati», è nientemeno che Trudy, la moglie del gangster Gambadilegno.

Un mistero e un uomo che cerca, Topolino. Manca qualcosa, manca l'uomo che nasconde. Anche qui il dilettantismo di Topolino gli permette di spaziare tra i generi, passando da gangster alla scuola dei duri come Pietro Gambadilegno, anche lui un cane, ma cattivo, fino al misterioso Macchia Nera, cinico, feroce e diabolico come il protagonista di un *feuilleton* alla Phantomas. L'unico, credo, che abbia come obiettivo dichiarato qualcosa che nell'universo Disney viene a poco a poco oscurato e bandito: uccidere. E in questo, quando lega Topolino ad un complicato meccanismo che dovrebbe portarlo alla morte, Macchia Nera, assomiglia al Dottor Moriarty di Sherlock Holmes.

Alla fine, quelli di Topolino, sono sempre misteri semplici anche quando sembrano complicati, anche quando sono sovranaturali, e si risolvono grazie ad un'unica intuizione, di solito provocata dall'aver sentito qualcosa per essersi trovati nel posto sbagliato al momento giusto. Ma sono misteri che si risolvono sempre e quando si risolvono riportano il mondo a come era prima, a come va quando va come deve anda-

## MODELLI LETTERARI

C'è un po' di Sherlock Holmes, un pizzico di Poirot e James Bond



© Disney  
Per gentile concessione  
di The Walt Disney  
Italia S.p.A.

re, senza strascichi né frustrazioni.

È per questo che Topolino, almeno quello classico, è tante cose, è giallo, è horror, è fantascienza, è *hard boiled*, ma non è noir. E Topolino può assomigliare al Poirot della Christie, allo Sherlock Holmes di Conan Doyle, anche allo 007 di Fleming, ma mai veramente ai personaggi di Manchette, di Ellroy o anche di Giorgio Scerbanenco. Il Topolino classico, almeno, quello dello standard Disney.

Perché il Topolino di «Topolino, Noir» o di «MM», una rivista uscita come una meteora per troppo poco tempo, quello era un'altra cosa. Quello era solitario, inquieto e fragile come il detective di un vero noir. Cinico e disincantato ma anche capace di appassionarsi alle ingiustizie di un mondo corrotto e marcio dove anche le istituzioni sono cattive e dove gli emarginati, anche i gangster, possono invece essere buoni. Un Topolino che si ar-

rabbia e all'occorrenza può anche essere violento. Mi ricordo il brivido di voltare pagina e vedere finalmente Topolino volare a mezz'aria tirando un calcio da arti marziali in faccia ad un vero cattivo.

Ma questa è un'altra storia.

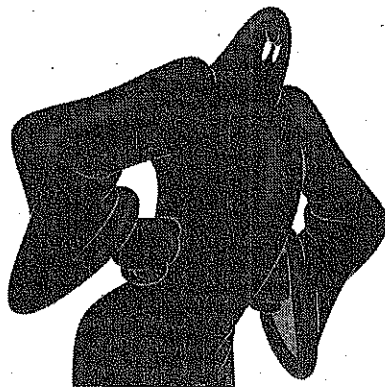
*Corriere della Sera*

DOMENICA 10 APRILE 2005

## IL PERSONAGGIO

# Ecco, s'avanza un vero malvagio: Macchia Nera il mefistofelico

Al Capone per lui è un modello, un esempio da imitare. Il suo obiettivo è diventare così famoso da essere degno di figurare negli «annali del crimine»: impresa che richiede un carattere mefistofelico e una indomabile tenacia. Tutte doti che Macchia Nera, alias Phantom Blot, può vantarsi di avere. Fin dal suo esordio nel 1939, infatti, è stato indicato come il bandito più sfuggente dei fumetti. Un titolo che gli si addice alla perfezione, forse per via di quel costume nero da fantasma che gli dà un'aria misteriosa e inafferrabile, forse per il fatto di essere sempre riuscito a sottrarsi alle grinfie della giustizia (salvo brevi periodi in carcere). Maestro nell'arte della fuga, Macchia Nera è la mente criminale per eccellenza, capace di insinuarsi nelle nostre vite: nei suoi piani ambiziosissimi adescà anche altri malviventi (come la Banda Bassotti), in-



*Il diabolico Macchia Nera*

venta armi ingegnose e ipnotizza con lo sguardo. Non c'è notizia che sfugga alle sue orecchie, controlla tutto, anche ciò che accade nelle alte sfere della polizia. Un'icona della corruzione che fa leva sulle nostre debolezze — soprattutto avarizia e

ambizione —, per spingere le sue vittime al dubbio e al sospetto. Macchia Nera — ideato dalla matita di Floyd Gottfredsson — è un regista occulto del male, sobillatore delle peggiori intenzioni che si nascondono nell'animo umano. E proprio per questo, incredibilmente seducente. Un malvagio spietato che non si ferma di fronte a nulla. Dietro la sua maschera si cela uno spirito da artista, abile negli affari e amante della pittura, un'identità ambigua che ha i tratti somatici dello stesso Walt Disney. È l'altro lato della medaglia: padre (nella realtà) e aspirante killer (nei fumetti) di Topolino coincidono. E come il mitico Walt, l'astuto Macchia Nera firma i suoi crimini-capolavori con un getto d'inchiostro.

**Emanuele Buzzi**

*Corriere della Sera* – 10 aprile 2005

## RINGRAZIAMENTI

Dedico la rivista a mia madre Peppina, a mia zia Elena, a mia sorella Maria Bambina e a mia nonna Mamma Letta. Ringrazio i giornali e le riviste da cui sono tratti gli articoli, Silvia per l'impostazione della rivista, Fabio e Rosaria per le fotocopie e mia madre, che ha permesso la realizzazione di questo numero mettendo a disposizione la casa. Invito i lettori a scrivere e inviare articoli.

Antonio

*Vivere con Cura*, rivista di educazione permanente e di gemellaggi eco-conviviali, n°23, Gennaio 2007, periodico bimestrale.

Per abbonamenti e arretrati contattare le sedi di redazione:

Milano: c/o Legambiente - Gruppo d'Acquisto Città del Sole - via Padova, 29 - cap 20127

tel. 02/28040023 - fax 02/26892343 - info@legambientemilano.org

Capracotta (IS): c/o Antonio D'Andrea, via S. Maria delle Grazie, 8 - cap 86082 - tel. 333-1006671

La rivista è fotocopiata su carta riciclata, in attesa di trovare una casa editrice che la distribuisca a livello nazionale. La scritta della testata e il motivo coi puntini, presente anche nel sommario e nei numeri di pagina, sono stati realizzati da Stefano Panzarasa. Queste decorazioni sono un omaggio ai pastori appenninici, che nel Villanoviano le usarono per adornare il loro vasellame.



## SOMMARIO

- Pag. 2 Piccoli lettori addio?  
3 In fuga dalle fiabe  
4 Effetto Harry Potter, la magia contro il terrore della realtà  
5 Leggete ai bambini: diventeranno geni  
6 Così piccoli, così sofisticati  
7 Effetti grafici in viaggio sul treno polare  
8 "Victor", bimbi che rovesciano il mondo  
9 Novità per ribelli alla moda  
10 L'albero di Helga: a Bologna la violenza raccontata ai bambini  
11 Teste verdi e mani blu - Un gallo sul Big Ben  
Le carte nell'orto  
12 Favole crudeli senza lieto fine  
13 Andersen a sorpresa, il trionfo dell'ottimismo  
14 Arte, amore, gloria e il cielo magico di Copenhagen  
15 Il figlio del ciabattino di Odense aveva un destino: diventare celebre - Pascoli, il cuore bambino di un vecchio malinconico  
16 All'ombra della Sirenetta  
17 Fiabe catartiche senza un lieto fine  
18 Il principe che volò nella leggenda  
19 Le confessioni di Max, vecchio e bambino per sempre  
20 Il partigiano dei bambini  
21 Starnone e la sua cognizione del dolore  
22 Morra, lippa, fionda e lancio di formaggi  
24 La città delle arti circensi  
25 Sono solo ragazzi  
26 Marionette in cerca di museo  
28 Anche i bambini giocano ai dadi  
29 Bracco d'Irlanda  
30 L'infanzia, poi il gelo e dopo venne Amélie  
31 "Così con Eragon ho sconfitto Harry Potter"  
32 "Il mio Arthur fra i pigmei"  
33 Se il corpo dell'infanzia finisce fuori dal tempo  
34 Bambini selvaggi  
35 Così "Incredibili", così normali  
36 Bird, il talento della fantasia - L'importante è divertirsi  
37 Dan, il ragazzo che amava i cartoons  
38 Il quotidiano in una fattoria tutta di pixel  
39 C'è Link il folletto - Pikmin 2  
40 Il kolossal digitale sudcoreano al Future film festival  
41 Un bambino tra le stelle  
42 Quel piccolo Topo nell'abisso del Mistero  
43 Macchia Nera il mefistofelico - Ringraziamenti

Consigliamo la lettura delle seguenti riviste:

AAM Terra Nuova - Firenze  
[www.aamterranuova.it](http://www.aamterranuova.it)

AP autogestione politica prima  
MAG - Verona  
[www.magverona.it](http://www.magverona.it)

Carta - Cantieri sociali  
Roma - [www.carta.org](http://www.carta.org)

Gaia - Cesena  
[www.tecnologieappropriate.it](http://www.tecnologieappropriate.it)

Gaia Newsletter  
Moricone (Roma)  
[orecchioverde.ilcannocchiale.it](http://orecchioverde.ilcannocchiale.it)

La Nuova Ecologia - Roma  
[www.lanuovaecologia.it](http://www.lanuovaecologia.it)

Segni di identità  
Centro di Ecologia Alpina  
Trento - [www.cealp.it](http://www.cealp.it)

Tra Terra e Cielo  
Bozzano (LU)  
[www.traterraeciolo.it](http://www.traterraeciolo.it)

In Copertina:  
Immagine tratta da  
[www.amicinelmundo.net](http://www.amicinelmundo.net)