Università degli Studi di Padova

Facoltà di Magistero - Istituto di Pedagogia

Uno scrittore contemporaneo per ragazzi:

MARCELLO ARGILLI

Relatore: Ch.ma Prof.ssa Biancamaria Barzon Caldonazzo

Laureando: Borsato Sergio

Anno Accademico 1984-85

UNO SCRITTORE CONTEMPORANEO

PER RAGAZZI

MARCELLO ARGILLI

ANALISI LETTERARIO-PEDAGOGICA

DELLA SUA OPERA

INDICE

Introduzione…..... p. 3

Scheda bio-bibliografica dell'Autore …..... p. 8

I1 contesto storico e letterario nella

Italia del 2° dopoguerra (1945-1967)…. p. 23

Argilli e la sua opera …..... p. 129

I: Argillí narratore "inventore"…..... p. 142

II: Argilli narratore "testimone…..... p. 273

Conclusione…..... p. 369

Bibliografia:

Opere dell'Autore …..... p. 400

Bibliografia critica …..... p. 406

INTRODUZIONE

Perché questa tesi?

Abbiamo scelto questa tesi nell'intento di dare una risposta, seppur parziale e provvisoria, ad un quesito, maturato durante i1 corso degli studi universitari, e che verteva su come fosse possibile valutare, da un punto di vista pedagogico, un autore contemporaneo per ragazzi.

Ritenevamo utile studiare uno scrittore d'oggi in quanto attraverso la sua opera, avremmo potuto approfondire anche alcune delle tendenze della letteratura giovanile del secondo dopoguerra in Italia.

La tesi, quindi, è nata da una duplice esigenza: la prima, e la più importante, consisteva nel tipo di indagine che avremmo dovuto svolgere per valutare un autore, mentre la seconda nasceva dal desiderio di in-

trodurci nell'ampio territorio della letteratura giovanile del nostro dopoguerra.

Abbiamo, perciò individuato un autore dì libri per ragazzi che fosse significativo sia per quanto riguarda la sua opera, sia per quanto concerne il periodo storico da noi individuato: da qui la scelta dì Marcello Argilli.

Quale itinerario abbiamo seguito?
Individuato l'obiettivo principale, l'interpretazione letterario-pedagogica di un autore per ragazzi, abbiamo cercato di fissare, a grandi linee, l'itinerario da percorrere, tenendo conto dì quanto sostiene la maggior parte della critica letteraria contemporanea, secondo la quale, appunto, un testo letterario non nasce per caso, ma inserito in un contesto. Abbiamo cercato quindi di evidenziare per prima cosa il contesto storico e, quindi, quello letterario in cui lo scrittore si è formato e via via affermato.

Riteniamo infatti che l'analisi del contesto ci permetta di individuare alcuni fatti storici rilevanti: come essi siano percepiti ed interpretati dagli uomini di cultura che li hanno vissuti direttamente, quali legami intercorrano tra politica, economia e letteratura ed, in particolare, quali tendenze letterarie siano prevalenti e la 'poetica' che le contraddistingue. Cercheremo così di capire come gli autori di questo tempo si rapportino con l'opera e con i lettori, quali scopi si prefiggano scrivendo, che cosa narrano e come lo narrano.

La nostra attenzione porrà l'accento sul tipo di comunicazione che 91i autori vogliono promuovere con il lettore, se essi cioè favoriscano o meno il dialogo e la libera fruizione degli utenti. La letteratura è infatti una offerta di esperienze e come tale è un discorso sempre aperto in quanto sempre disponibile per una rinnovata lettura .

Giunti a questo punto cercheremo di vedere come Argilli si collochi all'interno del contesto; come la sua opera rispecchi o meno determinati eventi storici e più in particolare le tendenze prevalenti nel campo letterario. Ci chiederemo, analizzando le varie opere, quale comunicazione letteraria Egli favorisca: se promuove con il destinatario dell'opera un dialogo aperto e costruttivo, o se invece tende ad ottenere un consenso passivo ed acritico, considerando il lettore come un semplice vaso da riempire.

Nell'interpretazione delle opere di Argilli terremo conto non solo del contesto, ma anche di alcuni elementi di analisi testuale, quali il contenuto, i personaggi, la forma narrativa.

Vedremo come l'Autore si pone di fronte all'opera e al lettore come testimone di fatti reali o possibili, oppure come inventore di fatti irreali che mirano a svolgere trame giuste e belle. Una volta fatta la ca-

tegorizzazione delle opere cercheremo di individuare e Argilli produca un tipo di letteratura intesa come opera aperta o come opera 'chiusa'.

Lo studio che faremo ci permetterà non solo di collegare Argilli al contesto storico nel quale si è formato e via via affermato, di cogliere i legami che la sua opera istituisce con le tendenze letterarie contemporanee, ma anche di verificare se esiste o meno una evoluzione, se ci sono dei cambiamenti e delle costanti nello sviluppo diacronico della sua opera e nel suo modo di concepire la letteratura per ragazzi.

SCHEDA BIO-BIBLIOGRAFICA DELL'AUTORE

Affrontare uno studio sull'opera letteraria di Marcello Argilli non è una cosa semplice in quanto, come dice Antonio Lugli,"qui finisce 1a storia e comincia la cronaca" (1), ed inoltre mancano esaurienti studi sull'Autore tali da permettere la visione di una adeguata critica sull'argomento.

Aggiungiamo ancora che, a1 fine di approntare questa scheda, ci sono state molto utili alcune informazioni forniteci, per iscritto, dallo stesso Argilli.

Marcello Argilli vive a Roma, dove 2 nato il 9 aprile 1926.

---

1) Antonio Lugli. Libri e figure. Bologna Cappelli, 1982. p. 206

Laureato in legge, è iscritto all'albo dei giornalisti professionisti. E' stato vicedirettore del settimanale per ragazzi il Pioniere e responsabile dell'inserto per ragazzi il Pioniere dell'Unità. Attualmente cura la 'biblioteca giovani' degli Editori Riuniti.

Le sua attività di scrittore comincia e si svilupparsi all'interno dell'Associazione Pionieri d'Italia (2).

Egli, infatti, assieme ad altri militanti comunisti tre i quali ricordiamo Gianni Rodari, si impegnò,

---

2) L'Associazione Pionieri d'Italia era una organizzazione per ragazzi, patrocinata e sorretta dal PCI; nata nel 1949 venne sciolta nel 1960. Era suddivisa in reparti. Comitati provinciali, Consiglio nazione le. Era aperta ai ragazzi dai 7 ai 15 anni. Svolgeva attività ricreative e culturali. API corrisponde elle sua sigla.

a partire dagli anni Cinquanta, come giornalista scrittore per lo sviluppo dell'API (Associazione Pionieri d'Italia). Questa organizzazione ha dato vita nel 1950 al settimanale il Pioniere (3), diretto fino al '53 da Gianni Rodari; il ruolo di vicedirettore è svolto ininterrottamente fino alla cessazione delle pubblicazioni (anno 1962) da Argilli. Dopo questa esperienza

_____

3) I1 primo numero di questo settimanale esce il 3 settembre 1950. In copertina vi compare una storia a fumetti: "La città sepolta": narra la storia di un capo tribù africano che non collabora con i bianchi negrieri. Nella seconda pagina si narrano curiosità varie, vi è inoltre la rubrica: "La posta di *Candido".* In terza pagina si racconta la storia dei pellerossa sfruttati dai bianchi. Proseguendo in ordine troviamo: "Piccola pattuglia" (p. 4), dei ragazzi siciliani vivono delle avventure tra fantasia e realtà. Segue la

Egli è responsabile dell'inserto il Pioniere dell'unità, che esce settimanalmente dal 1963 al 1966 sul quotidiano l'Unità.

Oltre a questa attività svolta all'interno della API, Argilli è autore di molti libri per ragazzi, alcu-

---

pagina sportiva. Abbiamo quindi due pagine dedicate ai più piccini: le storie di "Cipollino e i suoi amici", di "Sambo nella giungla", il piccolo Sambo soccorre gli animali deboli contro le sopraffazioni, e di "Candid e il dottor Pangloss", a fumetti. A pagina 8 ai parla di scienza. Proseguendo, si legge la storia del feroce imperatore Hiro, cineromanzo a puntate, e quella di "Mario, figlio dell'emigrato". "La repubblica dei ragazzi" è la rubrica di giochi. indovinelli e barzellette che si trova a pag. 11. Nell'ultima pagina incontriamo la "leggenda di Roma", storia in versi e corredata di tavole illustrative

ni di questi sono stati tradotti all'estero, in particolare nei paesi dell'Est europeo. Alcuni libri sono stati realizzaci televisivamente o a cartoni animati.

E' stato soggettista o sceneggiatore di circa duecento trasmissioni televisive per ragazzi.

Molte delle prime produzioni letterarie di Argilli sono uscite da prima sulle pagine del Pioniere.

Il teatro delle maschere è uno di quei libri in cui sono stati raccolti dei testi che erano, almeno in parte, già apparsi su questo settimanale (4). Esso è costituito da nove commediole, che hanno per protagonisti Arlecchino e Pulcinella. Questo libro si presenta come une risposta alle diffusa domanda che veniva in

---

su fatti e leggende di Roma antica.

4) Nel supplemento al N. 10 del Pioniere (9 marzo 1952) appare la farsa in due quadri "Lo zecchino di Arlecchino".

tal senso dalle filodrammatiche sorte numerosissime al__l'interno dell'API. Solo a Bologna si contavano, nel 1951. una trentina di questi gruppi teatrali; e a questo impegno non si sottrasse neppure Rodari come ricorda lo stesso Argilli (5).

I1 1951 è l'anno dell'alluvione del Delta padano. Di fronte ad un fatto così drammatico Argilli si reca sul posto per un inchiesta. Così nacque I Pionieri di Vallescura; questo romanzo fu scritto fra l'estate del 1952 e l'inizio del 1953. I1 libro in Italia restò inedito per 25 anni, mentre conobbe ben presto dignità di stampa all'estero nei paesi dell'Est europeo.

Da un lavoro di collaborazione con Gabriella Parca nasce il romanzo Le avventure di Chiodino, esce a punta-

---

51 M. Argilli, "Alle scoperta di Rodari" in Schedario N. 168, nov.-dic. 1980, pp. 24-25.

te sul Pioniere (6).

Un romanzo non datato, edito dalla SAIE è Rivolta allo zoo (7).

6) La prima puntata appare nel Pioniere N. 50 del 21 dic. 1952, a p. 12. I1 testo, che corrisponde al primo episodio del libro, è illustrato da Vinicio Berti; le cinque illustrazioni occupano i due terzi della pagina e spiegano i cinque momenti più importanti dell'episodio.

7) Secondo Argilli, e qualche altro critico (cfr. Pino Boero, L'illusione impossibile, la serie B: Autori contemporanei di letteratura giovanile, Genova. La Quercia, 1979, p. 86), esso è collocabile cronologicamente nel 1953. Dal Catalogo bibliografico della Biblioteca Nazionale di Firenze risulta che la prima edizione è del 1960. Secondo noi è da ritenere esatta questa data di pubblicazione in

Mantenendo un certo ordine cronologico dobbiamo riferire che viene Pubblicato a Leningrado nel 1962 La banda di S. Lorenzo, mentre in Italia questo romanzo è ancora inedito: il titolo originale del romanzo è I1 cieco che vedeva. E' stato pare ridotto per la televisione russa. Vi si narra la storia di un ragazzo cieco che ai trova coinvolto nella rivalità dl due bande di ragazzi a Roma. 21 ragazzo cieco diventa una corta di catalizzatore che riavvicina i ragazzi delle due bande. E' un romanzo tra avventura e realtà..

Un anno certamente ricco di pubblicazioni per il

quanto abbiamo riscontrato che dal Catalogo generale del libro cattolico in Italia, almeno fino al 'S8 non compare questa opera; pur non avendo potuto rintracciare ve tre annate successive. abbiamo tuttavia rilevato che essa compare nell'annata dal 1962; nel 1953, inoltre, non esisteva la SAIE.

Nostro è il 1968: infatti esce a Napoli, presso l'editore Morano, Atomino in due edizioni: una a fumetti, con disegno ai V. Berti intitolata Sei storie ai Atomino, un'altra in volume, Atomino. Anche queste due opere sono legate all'appuntamento settimanale con i giovani lettori del Pioniere dell'Unità.

Sempre ad opera della stessa casa editrice viene pubblicato il libro: Le fiabe dei nostri tempi.

La Rizzoli pubblica Le nuove filastrocche; in quest'opera Argilli è in compagnia di molti altri autori, tra cui citiamo Arpino, Landolfi, Rodari...

A Praga viene pubblicato Il mistero del gatto arancione, un romanzo scritto da dieci autori ai dieci diverse nazioni. Il romanzo è partito da un'idea di Z. K. Slaby (cecoslovacco), che ha scritto il primo capitolo, che è stato poi passato, in tre diverse traduzioni (tedesco, francese, inglese) al secondo autore, che ha scritto il secondo capitolo; quindi primo e secondo ca-

pitolo sono poi passati al terzo scrittore, che ha continuato il racconto e così via. E' stato tradotte inoltre in tedesco, giapponese, spagnolo, serbo, bulgara. In Italia non è mai stato tradotto,

Tra il 1969 e il 1971 la Feltrinelli pubblica a Milano due libri per adulti; Ragazzi negri e Un anno in sezione.Il primo è una testimonianza su fatti vissuti dai teenagers americani e sulle manifestazioni del razzismo in America. Un anno in sezione è un puntiglioso resoconto, fatto con una scansione pressoché giornaliera, sulle vicende interne ed esterne di una delle 112 Sezioni comuniste di Roma, la Sez. Balduina. I1 periodo preso in esame va dal 9 marzo del 1969 al 20 marzo del 1970. In questo libro emerge tra l'altro la 'spinosa' questione del Manifesto. All'interno della sezione il Nostro svolge un ruolo direttivo, fa parte come giornalista del Comitato Direttivo, e manifesta un certo anticonformismo: ad esem-

pio interviene a favore del Manifesto "per la sostanziale positività dell'esperienza della rivista, e la ambiguità dell'atteggiamento del Partito al riguardo" (p. 156).

Nel 1970 la casa editrice Bompiani pubblica la prima edizione di Le dieci città; e nell'anno successivo I1 gioco delle cose, che prende lo spunta ed il nome da una rubrica televisiva dedicata ai più piccini e alla quale 1o Scrittore collaborò.

Agli inizi degli anni Settanta Argilli inizia a scrivere prevalentemente per gli adolescenti; questa nuova attenzione non verrà mai meno, e lo dimostrano le opere uscite a partire dal 1971. Sentiamo come Egli spiega questa sua attenzione per un pubblico di adolescenti: "perché in questi anni sta diventando sempre più scottante la situazione di disagio degli adolescenti nella famiglia, nelle scuola, nella società, conseguenza della trasformazione dei costumi

in atto nel paese ed anche dell'aumentata precocità degli interessi e dei bisogni dei ragazzi" (8). Escono così fra il 1971 e il 1982: Ciao. Andrea (1971). Marta c i donna (1975), Vacanze col padre (1977), sotto lo atea cielo (1976). Mille verità (1979), Mammatta (1982).

Nel 1975 viene edito dalla ERI Il Coccodrillo Goloso, è una serie di filastrocche per i più piccini.

Tra il 1977 e il 1979 escono tre opere che evi-denziano i vasti interessi di Argilli: Il jolly dei ragazzi (1977), Storie siciliane (1978), Il manuale della velocità (1979). Tutte e ire queste opere sono edite dalla casa editrice Fabbri. Nel primo volume il Nostro ha curato il testo. mentre i disegni sono di V. Berti; è un manuale pratico del tempo libero,

B) Schedario, N. 152, marzo-aprile 1978, p. 14

si impara a come costruire un barometro, oppure come allevare un criceto, come organizzare una festa...., le illustrazioni sono in chiave comica a strettamente didattica. Nel secondo libro Argilli svolge il ruolo di curatore, ed è in compagnia di G. Harrison vi sono raccolte antiche storie della Sicilia, ma anche vi compaiono proverbi, detti e stornelli. L'argomento del Manuale della velocità sono i mezzi di locomozione; auto, moto, treno, aereo, nave; l' Autore traccia per ciascun mezzo di trasporto una precisa ricostruzione storica. Oltre alle notizie tecnologiche vi sono suggeriti giochi, passatempi e spiegazioni per la costruzione di modellini. Le illustrazioni sono di F. Bernini

Frutto della collaborazione con altri autori sono: Inventafiabe (1979) e Ragazzi (1980). In ambedue queste opere il Nostro è presente con un racconto.

Nel primo libro si narrano "Le città inventate" da

Osvaldo, un bambino che passa buona parte delle giornate in compagnia del nonno, in quanto i genitori lavorano entrambi fuori casa; tra le molte città inventate:'Bambinia' è un paese nel quale possono entrare solo coloro che frequentano la scuola elementare, 'Rorino' è la città nata dalla combinazione di Roma e Torino ecc... In Ragazzi Argilli affronta un "discorso noioso, troppo difficile" ossia il problema degli anziani in una società post-industriale che tende sempre più ad emarginarli.

Della vasta pubblicazione argilliana ricordiamo ancora Anna, Ciro e compagnia 1982 edito dalla ERI, scritto in collaborazione con Mario Caiano, e prodotto dalla seconda rete della RAI; la prima serie di tredici puntate, tratte dalla omonima serie televisiva per ragazzi, è stata venduta in cinque paesi esteri.

Fiabe di oggi e di domani (1979) e Cento storie fantastiche (1984) fanno parte di una grossa raccolta

di fiabe, non ancora interamente pubblicata, un terzo volume dovrebbe uscire prossimamente (9).

---

9) Nel preparare questa ’scheda’ ci siamo volutamente dilungati in alcune opere 'minori', in quanto non le analizzeremo nello studio dell'opera argilliana.

IL CONTESTO STORICO E LETTERARIO NELL'ITALIA DEL SECONDO DOPOGUERRA (1945-1967)

Marcello Argilli, scrittore contemporaneo, autore di numerosa produzione letteraria per bambini e giovani adolescenti, è noto come autore 'impegnato' nel rinnovare contenuti e messaggi della letteratura giovanile, alla quale Egli riconosce una funzione sociale ed educativa.

Egli si inserisce nella panoramica attuale della ‘letteratura giovanile’ perché il lettore ‘ideale’ a cui si rivolge con le proprie opere è intenzionalmente da lui prescelto tra un pubblico di bambini e di adolescenti.

Ma che cosa ha significato per Argilli diventare consapevolmente uno scrittore per ragazzi nel con-

testo storico, letterario e culturale della società d'oggi?

Quali rapporti l'opera letteraria di questo scrittore istituisce con il proprio tempo storico, con le forme culturali e linguistiche che lo connotano? C'è stata una qualche evoluzione nell'opera argilliana?

Oltre a queste motivazioni di carattere storico, che giustificano la nostra ricerca sul più ampio contesto culturale-letterario in cui Il Nostro ha operato ce n'è un'altra: è cioè importante, secondo noi, tener presente anche le premesse da cui prende avvio oggi molta parte della critica letteraria, secondo cui nessun testo letterario nasce casualmente, ma all'interno appunto di un contesto che è anche storico, culturale e letterario, in cui l'opera è "l'incontro di realtà testuale ed extratestuale (10).

---

10) Dowe W. Fokkema, Elrud Kunne-Ibsch, Teorie della

Punto ai partenza della nostra analisi sarà perciò l'individuazione del contesto storico-culturale e letterario, nel quale l' Autore opera, negli anni Cinquanta e Sessanta (11).

Abbiamo iniziato il lavoro di contestualizzazione con la fine della seconda guerra mondiale e l' abbiamo terminato con l' avvento della contestazione ses-

---

letteratura del XX° sec. , Bari, Laterza, 1981, p. 150.

11) Non siamo proseguiti oltre nella ricerca di contestualizzazione in quanto i risultati dell'indagine sarebbero stati assai precari, essendo troppo vicini i fatti e quindi difficilmente valutabili, ed, inoltre le vicende letterarie degli anni Sessanta, caratterizzate dalla neoavanguardia, "rappresentano l' ultima fase creativa della letteratura italiana", Cfr. A. Asor Rosa, Sioria ed antolo-

santottesca perché così comprendiamo meglio i 'periodi' letterari da noi esaminati e perché seguiamo i pareri di diversi critici contemporanei che fanno terminare gli anni Sessanta con la contestazione del '68.

Individuato dapprima il contesto storico cercheremo, successivamente. di presentare quello letteraria ed i legami che esistono tra letteratura e teoria letteraria. Nel dopoguerra, ad esempio, la critica sociologica di ispirazione marxista si è sviluppata accanto al neorealismo, essa è stata applicata con tempestività e produttività a questo 'periodo', e, in base al modello gramsciano, alla letteratura preceden- te (12).

---

gia della letteratura italiana, vol. XXIII Firenze, La Nuova Italia, 1976, p. 168.

12) AA.VV. I metodi attuali della critica in Italia, a cura dì Maria Corti e Cesare Segre, Torino, ERI, 1975, p. 17.

I - Il contesto storico (13)

I.1. La guerra e il crollo del fascismo

L'Italia, seppur militarmente impreparata, entra in guerra al fianco della Germania nel 1940. Nel 1943 gli alleati sbarcano in Sicilia. Nel luglio dello stesso anno il re vittorie Emanuele III dimette Mussolini, capo del governo, e lo fa arrestare. L' incarico per il nuovo governo viene affidato al maresciallo Badoglio che, dopo aver contattato segretamente gli alleati, firma con essi un armistizio che rende

---

13) Per ulteriori approfondimenti cfr., in particolare: Storia d'Italia, vol. IV, "Dall'unità ad oggi", Torino, Einaudi. 1975-1976; cfr. inoltre S. Guglielmino, Guida al Novecento, Milano, Principato Editore, 1978.

noto 1'8 settembre dello stesso anno. Il nostro esercito si dissolve. I soldati tedeschi presenti in Italia si trasformano in forze di occupazione. I1 nostro paese è diviso in due zone: il Centro-Nord occupato dai tedeschi ed il Sud in mano degli alleati, in questa seconda zona trova rifugio e sede il governo badogliano e la corte.

I.2. La resistenza

Già prima che il re dimettesse Mussolini, le forze italiane antifasciste si costituiscono in organismi unitari, i Comitati di Liberazione Nazionale (CLN),
Tra il 1943 e l'aprile del 1945 il CLN dà vita alla lotta partigiana centro i nazi-fascisti.

I.3. L' immediata fase post-resistenziale

Cessata la guerra, sotto il governo del prestigioso capo partigiano Ferruccio Parri, si apre uno scontro, all'interno delle stesse forze della resistenza sull'assetto socio-politico ed economico da dare all'Italia appena liberata. Nella resistenza infatti erano confluite forze di diversa estrazione sociale, culturale e appartenenti a diversi partiti, le quali però erano unite da un comune interesse: l'abbattimento dello stato fascista.

Alcune forze propongono di ritornare a11o stato liberale prefascista.

Altre forze puntano ad un radicale cambiamento dello stato e della società, mediante profonde riforme sociali ed istituzionali, ivi compresa la liquidazione della monarchia ritenuta complice del passato regime.

Nel dicembre del 1945 il governo di Parri è messo

in crisi dai liberali.

A questa governo succede quello ai Alcide De Gasperi che avvia la 'normalizzazione' richiesta dai liberali "che coincide con l' esautoramento degli organismi nati dalla lotta partigiana" (14).

I.4. I due blocchi e la guerra fredda

Il 2 giugno del 1946 viene fatta una duplice consultazione popolare: il referendum istituzionale e l' elezione dell'Assemblea Costituente.

Il referendum dà il risultato favorevole alla repubblica (12.700.000 contro 10.700.000).

Le elezioni fanno emergere l' importanza di tre partiti: DC, PSI, PC.

---

14) Salvatore Gugliemino, Guida al Novecento, op. cit. p. I/274.

Il nuovo governo De Gasperi, che viene formato dopo le elezioni, è una coalizione formata dai tre partiti più grossi con l'aggiunta dei repubblicani.

La situazione internazionale intanto peggiora: "nell' 'Europa orientale vengono instaurati, sotto la pressione dell'armata sovietica, regimi comunisti;
il presidente americano Truman dichiara che il suo governo si opporrà all'espansione violenta del comunismo: è la 'guerra fredda'; nello stesso tempo gli americani varano un piano di aiuti economici per la Europa occidentale" (15).

I risvolti di questa logica del blocco contro blocco non tardano a farsi sentire anche in Italia, nel 1947 la sinistra è estromessa dal governo. A1 precedente governo di coalizione subentra un monoco-

---

15) Salvatore Guglielmino, Guida al Novecento, op. cit. pp. I/274-275

lore democristiano, integrato da indipendenti come Einaudi.

In un clima assai teso si giunge, il 18 aprile 1948, alle prime elezioni politiche della repubblica italiana: lo scontro diretto è fra DC e il 'Fronte popolare' (il blocco socialcomunista). "L'elezioni sr svolgono in un clima da crociata, sul quale pesa sinistramente la situazione internazionale (proprio in questi giorni in Cecoslovacchia i comunisti prendono il potere estromettendone g1i altri partiti); i moderati impostano la consultazione come una scelta per la civiltà occidentale, per gli aiuti americani, per il cristianesimo, o contro tutto questo" (16).

La DC sfiora la maggioranza assoluta in voti, e, grazie al meccanismo previsto dalla legge eletto-

---

16) Idem, p.I/276.

rale, ottiene la maggioranza assoluta dei seggi. De Gasperi pur potendo governare da solo, invita i liberali, i socialdemocratici ed i repubblicani ad entrare nel governo: comincia così il centrismo.

I.5. Il centrismo

Dopo le elezioni del 1948 segue, in Italia, un decennio di governo centrista che vede una coalizione quadripartita a reggere le sorti del paese. Sul piano economico si assiste proprio in questi anni alla ripresa; contemporaneamente si sviluppano le agitazioni sociali: i contadini occupano i latifondi incolti, gli operai rivendicano migliori condizioni di lavoro e, a tal fine, usano del loro diritto di sciopero. Gli scontri tra dimostranti e forze dell' ordine sono, a volte, particolarmente duri.

Un anno senza dubbio importante è il 1956: il

mondo occidentale viene a conoscenza, mediante le rivelazioni di Kruscev, delle degenerazioni della dittatura di Stalin. Poco dopo in Ungheria scoppia una rivolta di grandi proporzioni contro il regime al potere, ma l'Unione Sovietica la stronca intervenendo militarmente. Questi due avvenimenti hanno conseguenze dirompenti all'interno della sinistra europea; in Italia viene denunciato ufficialmente il patto d'unità d'azione tra i due partiti di sinistra, la corrente autonomista socialista si consolida e cerca il dialogo con le forze cattoliche.

I.6. L'evoluzione della società italiana

A partire dagli anni Cinquanta, superato il periodo dell'emergenza, in cui l'Italia è tutta tesa nello sforzo di ricostruzione, si assiste ad una importante evoluzione socio-economica e culturale.

L'assetto economico del nostro paese si trasforma da tipo prevalentemente agricolo in tipo prevalentemente industriale. Sul finire di questo decennio e agli inizi degli anni Sessanta si assiste al 'boom economico' italiano. La crescita industriale ed il commercio estero del nostro paese sono in quegli anni superiori a quelli degli altri paesi del MEC.

I.7. Il centro-sinistra

Pur fra incertezze si fa strada nella DC e nel PSI la ricerca di nuovi equilibri. Nel 1962 Viene varato il primo governo di centro-sinistra, nell'anno successivo i socialisti entrano nel governo. Sul piano internazionale alla guerra fredda subentra la distensione; ciò grazie all'apporto dei protagonisti della politica americana e sovietica, Kennedy e Kruscev Sempre in questo periodo papa Giovanni XXXIII

apre la Chiesa al dialogo con il mondo. Ben presto tuttavia il quadro internazionale subirà un sensibile deterioramento: guerra del Vietnam, rottura crescente tra Cina ed URSS. Arriviamo così agli albori della contestazione studentesca del '68.

I.8. La società dei consumi

Con l'Italia in pieno 'boom economico' si assiste nel nostro paese alla corsa all'auto e agli elettrodomestici, primi ed importanti segni della società consumistica. I1 fenomeno del consumismo deriva dal cresciuto potere d'acquisto di grandi masse di individui. A ciò ai deve aggiungere il potere di persuasione della pubblicità. L'industria crea sempre nuovi prodotti e spinge la gente al loro consumo servendosi delle più sofisticate tecniche di 'marketing'; l'individuo, d'altronde, è assai disponibile in quan-

to tende naturalmente a possedere cose sempre più belle e sempre migliori. I beni che una volta non erano necessari ora lo diventano. I1 ritmo di questo sviluppo non si ferma e si assiste ad una produzione, ad una economia ed ad una società basate proprio sui consumi.

II - Il Profilo letterario

Abbiamo inquadrato la produzione letteraria del dopoguerra seguendo il criterio della 'periodizzazione'; in tal modo abbiamo individuato due movimenti letterari principali: il neorealismo e la neoavanguadia.

Questa tipo di analisi ci è utile in quanto abbiamo la possibilità di evidenziare "un certo gruppo di tratti propri del discorso letterario" del tempo e

ci permettono, inoltre, di raccordarli alla storia. I1 concetto di periodo non è infatti per lo più una nozione puramente letteraria, riducibile ad un mero concetto di genere, ma dipende "anche dalla storia delle idee, della cultura, della società" (17).

II.1. Il neorealismo

"La disposizione iniziale, che si incontra nel ripercorrere diacronicamente le testimonianze narrative del dopoguerra, è quella del neorealismo" (18).

---

17) Ducrot-Todorov, Dizionario Enciclopedico delle scienze del linguaggio,Milano,1972, p. 170.

18) Giorgio Barberi Squarotti, "I1 neorealismo", in Franco Mollia, Nostro Novecento,Roma,Cremonese. 1963, p. 141.

I1 neorealismo è un movimento culturale che investe tutti i campi dell'arte. Come fenomeno letterario esso nasce nel decennio '30-'40, e si esaurisce a metà degli anni Cinquanta. (19)

Il neorealismo, nato sotto il fascismo, si manifesta inizialmente come ricerca di una cultura autonoma, libera soprattutto da ogni imposizione da parte della gerarchia fasciata. E' appunto l' atteggiamento antifascista l'elemento che caratterizza fin da l suo esordio questa tendenza letteraria. "I1 neorealismo, dunque, inteso nel suo significato più originale, si può considerare come una più o meno esplicita e dichiarata [....] manifestazione culturale di quell'opposizione al 'regime ' che venne maturando

---

19) Giuliano Manacorda, Storia della letteratura italiana contemporanea (1940-1975), Roma, Editori Riuniti, 1977, p. 28.

nell'intellettualità italiana a cavallo degli anni Trenta-Quaranta. Presa di coscienza della vera natura politica e sociale del fascismo italiano ed europeo; esame autocritico di una cultura borghese più o meno connivente con una certa fase involutiva della società italiana; avversione istintiva o comunque al di qua di una maturata scelta ideale, ma intimamente ispirata da una formazione idealistica e liberale e da un moralismo di fondo borghese, nei confronti della dittatura; reazione di gusto contro la tronfia retorica del 'ventennio'…. In sostanza, tra i poli estremi di una opposizione già nutrita di lieviti rivoluzionari e di una protesta morale avanzata in nome di un ideale prefascista, di una visione del mondo tendenzialmente classista e marxista e ai un atteggiamento democratico -radicale, si svolgeva una gamma di posizioni quanto mai vasta, che rifletteva quel diverso e vario porsi

dell'atteggiamento antifascista'. (20) L'antifascismo costituisce dunque l'agente reale che unifica l'opera complessiva degli autori neorealisti al punto che non si possono scindere le forme ed i contenuti "del neorealismo dalle forme e dai contenuti dell' antifascismo" (21)

Premesso questo carattere, che rimase l'aspetto più indicativo e genuino del neorealismo, cerchiamo ora di fissarne alcune componenti essenziali, seguen-

---

20) Gian Carlo Ferretti, "Bilancio del neorealismo", in AA.VV., 900. Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana, Milano, Marzorati, 1980, pp. 6034-6035.

21) A. Asor Rosa, Scoria ed antologia della letteratura italiana vol. XXII: L'età dell'antifascismo e della resistenza, a cura di Alberto Abruzzese, Firenze, La Nuova Italia, 1974. p. 45.

do le linee generali tracciate da alcuni dei critici più eminenti di questo movimento colturale. prima ancora che letterario.

II.1.1. Una nuova cultura

Cessata la guerra e vinto il fascismo, agli italiani si presentano due grossi problemi: la ricostruzione e la ripresa democratica delle istituzioni. I neorealisti, antifascisti dichiarati, non possono sottrarsi al 'comune' impegno, ed innanzi tutto riflettono, alla luce delle recenti e tragiche esperienze, sul significato della cultura.

Si "esamina la letteratura precedente, quella degli anni '30; l'esercizio stilistico che spesso diventava cifra, il recupero memoriale che diventava elegia [… .]Tutta quella produzione appare esangue, priva di contatto con la realtà, lontana dalla vita dei singoli e della collettività, e, soprattutto appare

come una letteratura che ha subito passivamente il fascismo". (22)

La rivista Il Politecnico fu la testimonianza più significativa della volontà di attuare la nuova cultura, sin dall'inizio essa si pose al centro del movimento neorealista affrontando temi sia culturali che politici. La domanda di cambiamento viene formulata dallo stessa direttore della rivista Elio Vittorini in un artitolo apparso sul primo numero della rivista. L'autore dell'articolo auspica l'avvento di una cultura che

---

22) Salvatore Guglielmino, Guida al Novecento, op. cit., p. 287/I; va tuttavia precisato il fatto che Elio Vittorini non respinge in blocco la letterature decadentista in quanto ne coglie l'inquietudine e la interna ansia di superamento discostandosi in ciò da cerca critica marxista.
Idem, p. I/288.

sappia essere parte attiva nella società e che sappia prevenire le sofferenze anziché limitarsi a consolare: la vecchia cultura "ha predicato, ha insegnato, ha elaborato principi e valori. ma non si è identificata con la società, non ha governato con la società, non ha condotto eserciti per la società... . Per questo suo modo di consolare in cui si è manifestata fino ad oggi, la cultura non ha potuto impedire gli orrori del fascismo[¨].

La società non è cultura perché la cultura non è società. E la cultura non è società perché ha in sé l'eterna rinuncia del 'dare a Cesare- e perché i suoi principi sono soltanto consolatori [....]. Potremmo mai avere una cultura che sappia proteggere l'uomo dalle sofferenze invece di limitarsi a consolarlo? Una cultura che aiuti ad eliminare lo sfruttamento e la schiavitù”. (23)

_____ .

23) Elio Vittorini, "Una nuova cultura", in "I1 poli-

II.1.2. " L'engagement "

I1 concetto di nuova cultura implica un nuovo modo di essere dell'intellettuale nelle società. Se prima l'intellettuale appariva isolato dalla società ora si chiede che egli sia la parte attiva all'interno di essa. "Nelle prese di posizione dell'immediato dopoguerra contro 'la letteratura del ventennio nero' c'è un momento fondamentale, storicamente ormai acquisito: la condanna del letterato tradizionale chiuso nella sua 'torre d'avorio' e sordo ai rumori del mondo, e di una concezione della letteratura aristocratica felicemente autosufficiente ed aliena da ogni compromissione con la società ed i suoi conflitti. E' un momento, peraltro, che si riallaccia a fermenti precedenti,

---

tecnico', Antologia a cura dì Marco Forti e Sergio Pautasso. Milano, Rizzoli. 1975, p. 55.

ben vivi nella cultura italiana anche prima del 1945, e che la resistenza fece maturare e precipitare con impetuosa evidenza". (24)

L'intellettuale, il letterato o l'artista sono fortemente impegnati, portatori di un messaggio, engagé, per i quali l'opera conta solo in quanto reca un apporto pratico alla trasformazione degli uomini e alla storia. Attività culturale ed azione politica appaiono come elementi di un processo storico innovato nel quale il nuovo intellettuale svolge un ruolo importante .

---

24) Giancarlo Ferretti, "Bilancio del neorealismo", in AA .VV., 900 , op. cit.., pp. 6039-6040.

II.1.3. La fame di realtà

Il neorealismo s1 caratterizza per un altro aspetto altre a quelli già accennati (la cultura nuova e l'engagement) e cioè per la sua 'fame di realtà'. "La scelta dei temi è caratterizzata da una vera e propria fame di realtà, di quella realtà che urge ed è sotto gli occhi di tutti: la guerra, la resistenza, la lotta per sbarcare il lunario giorno per giorno, le città devastate e la prostituzione, le grandi masse che, diventate protagoniste di storia, impegnano le loro lotte.

Guardare a questa realtà significa scoprire l' Italia minore, l'Italia delle plebi urbane, i problemi del Sud, le sue plebi oppresse da secoli ed affamate di terra. Ma questa tematica che in certa letteratura d'opposizione [...] era già presente, ma mediata, portata ad un livello di evocazione memoriale, mitica o lirica ora irrompe nelle pagine, per così dire, in

presa diretta: la registrazione, la cronaca diventano i più diffusi moduli di rappresentazione". (25)

II.1.4. la scoperta dell' opera di Gramsci

La pubblicazione, ad opera della casa editrice Einaudi, dei Quaderni del carcere di Gramsci, a partire dal 1947, fu un avvenimento importante. Alcuni concetti gramsciani incisero profondamente nella vita culturale di quegli anni, in particolare il concetto di letteratura nazional-popolare e quello di nuovo intellettuale.

La letteratura nazional-popolare deve rispondere alle esigenze del popolo, in essa, il pubblico popolare, deve rispecchiarsi, trovare espressi i propri sen-

---

25) Salvatore Guglielmino, Guida al Novecento , op. cit., p. 295/I

timenti. Lo scrittore deve pertanto elaborare questo sentire popolare dopo averlo rivissuto e fatto proprio, egli svolge una funzione educativa nazionale, cioè popolare. In Italia la letteratura passata è libresca ed astratta, non è nazionale nei senso che è lontana dalla nazione, ossia dal popolo. La nuova letteratura deve affondare le radici nell'humus della cultura popolare, così com'è con i suoi gusti e le sue tendenze. (26)

I1 nuovo intellettuale deve essere impegnato, attivamente mescolato alla vita pratica. Non deve più vivere separato dal popolo, ma profondamente inserito in esso; solo così potrà aiutare ogni uomo 'governato' a diventare un 'governante' (27).

---

26) Cfr. Antonio Gramsci, Letteratura e vita nazionale. Torino, Einaudi, 1950.

27) Cfr. Antonio Gramsci, Gli intellettuali e l'orga-

II.1.5. Lo stile

I1 concetto di letteratura come azione, come partecipazione ad una condizione comune di rinnovamento sociale e morale, senza mediazioni e limitazioni formali, porta i neorealisti a scegliere un linguaggio antiletterario con cui poter avvicinare le classi illetterate alla cultura. I1 primo impulso, la disposizione a scrivere dei neorealisti fu umana, piuttosto che artistico-culturale, "più pratica, etico-politica, che non estetica [...] una funzione più della volontà che non della fantasia o dell'intelletto. La cosa, del resto, era scoperta ed esplicitamente teorizzata [...] nella buona convinzione che lo scrittore debba fornire 'parole che anzitutto aiutino gli uomini a

---

nizzazione della cultura, Torino, Einaudi, 1948.

cui si rivolge”. (28)

La tendenza culturale e letteraria neorealista si opponeva alla prosa lirica, al frammento, alla evocazione poetico-nostalgica, all'impeccabile compiutezza formale della pagina rondesca, dunque contro tutto ciò, e a favore di uno scandaglio della realtà. "I1 ripudio della evocazione memoriale, la conseguente presa diretta con la realtà comportavano il ripudio del linguaggio calligrafico e cifrato: la cronaca, la testimonianza esigevano un linguaggio anti-letterario, immediato, parlato[....] . Da ciò un compiacimento antiformalistico, una sorta di calligrafismo rovesciato". (29)

---

28) G. Manacorda, Storia della letteratura contemporanea. (1940-1975), op. cit., p. 31

29) S. Guglielmino. Guida al Novecento, op. cit.. PP. 296-297/1.

II.1.6. Un possibile bilancio

Possiamo dire che nel panorama critico attuale, sono più numerose le critiche che evidenziano i limiti, le ingenuità del neorealismo che quelle che mettono in luce gli aspetti positivi. Significativo in tal senso ci sembra quanto rileva Gian Carlo Ferretti: "Nel dopoguerra ci fu un momento in cui sembrava che nessuno potesse 'non dirsi neorealista'; oggi invece si fa fatica a trovare qualcuno che sia disposto ad ammettere di aver preso il neorealismo sul serio". (30)

Un prima limite fondamentale che caratterizzò l'orizzonte del neorealismo concerne il carattere pratico della nuova narrativa neorealista, la sua

---

30) Gian Carlo Ferretti, "Bilancio del neorealismo" in AA.VV. 900 , op. cit., p. 6034.

istanza moralistica, volontaristica e polemica; la nuova letteratura doveva insomma assolvere un ruolo politico e sociale, e ciò "veniva a risolversi nel velleitarismo 'pedagogico' di una narrativa esteriormente 'a tesi', popolata di personaggi araldi, o nella rappresentazione piatta di un' esistenza a livello fisiologico, primitivo, subumano nella tranche de vie ispirata ad un pauperismo insistito quanto patetico-retorico". (31)

Gli intenti etico-politici degli scrittori neorealisti degenerano nella predica o nella denuncia enfatica. Talvolta si suona il 'piffero della rivoluzione'.

Ciò che si imputa al neorealismo è appunto la mancanza di realismo. La realtà viene rappresentata

---

33) Gian Carlo Ferretti, "Bilancio del neorelismo", in AA.VV., 900, op. cit., p. 6061.

nei modi del bozzetto, con l'uso ai tinte più o meno ad effetto. A1 neorealismo sembra mancare un approfondito studio della realtà italiana. "La querelle del neorealismo accumula i facili punti di imputazione: la mancanza, anzitutto, di coscienza degli eventi, di chiarezza del giudizio, di 'cultura' intesa come strumento di conoscenza della situazione e dei suoi problemi, e delle strutture narrative necessarie per tradurli e scriverli nella parola" (32).

La concezione stessa dell'arte engagée appare come un limite nel momento in cui essa si traduce in arcadia o lirismo di partito, in azione immediata, in lotta prima che opera. L'impegno artistico così inteso appare come attività assoluta, volontaristica più che metodologico-scientifica. Ed è forse

---

32) G. Barbari Squarotti, "I1 neorealismo", in Franco Mollia, Nostro Novecento, op. cit., p. 142.

la mancanza di analisi critica che al rifiuto della letteratura passata e della sua lingua aristocratica non seguì una proposta alternativa sufficientemente valida sul piano artistico, ma ci si limitò a praticare l'accademia dell'anti-accademia: "Un linguaggio, in sostanza fermo alla superficie delle cose, all'astratta fisicità delle voci; un linguaggio inerte ed improvvisato, che restava perciò aperto a tutti i ritorni di suggestioni squisite a rovescio (l'estetismo del bercio, l'approccio vitalistico al dialetto come lingua vergine, il vezzo del vernacolo[...] ". (33)

A metà degli anni Cinquanta il dibattito sul neorealismo si fa quanto mai aspro e polemico. Si può dire che si assiste, pur con motivazioni diver-

---

33) Gian Carlo Ferretti, "Bilancio del neorealismo", in AA. VV., 900 , op. cit., p. 6042.

se e più o meno sfumate, alla liquidazione della poetica neorealista, alla dichiarazione del suo fallimento. Questo atteggiamento critico perdura per oltre un decennio. Sul finire degli anni Sessanta, invece, la critica al neorealismo si fa meno polemica, si cerca di valutare il fenomeno neorealista in termini più equilibrati, partendo dal 'suo interno', evidenziandone le lotte intraprese su vari fronti, i condizionamenti più o meno gravi. (34)

II.2. L' intermezzo

I1 'decennio' degli anni Cinquanta, viene considerato un periodo di intermezzo nel quale si conclude il neorealismo e in cui si assiste alla prima fase di

---

34) Salvatore Guglielmino, Guida al Novecento, op. cit., p. I/298.

sperimentazione della neoavanguardia. "Il decennio 1950-1960 […] è contrassegnato dal punto di vista letterario dal definitivo esaurimento del neorealismo e dalla comparsa di nuove tendenze di gusto". (35)

La ricerca di nuovi moduli espressivi viene spiegata in modi vari. Possiamo comunque ritenere che questa periodizzazione caratterizzata dalla crisi, dalle revisioni e dalle sperimentazioni sia dovuta al concorrere di diversi fattori di natura socio-politica, economica e culturale.

C'è una interpretazione storico-critica della crisi neorealista che tiene conto sia della sconfitta del Fronte popolare nel '48, sia della mancanza di una cultura neorealista alternativa al processo

_____

35) G. Manacoraa, Lettatura italiana contemporanea (1940-1975), op. cit, p. 225.

di restaurazione in atto nel paese: "c'è un'interpretazione storica ormai largamente acquisita e circolante, che ricollega l' esaurimento (o accademizzazione del neorealismo alla restaurazione borghese e all'involuzione ai cui risentì tutta la vita italiana dopo il 18 aprile 1948, a un fatto oggettivo, cioè, difficilmente confutabile. Ma questa è una tesi che bisogna cominciare a valutare con cautela; nel senso di togliere un certo carattere, più o meno implicito, di meccanica consequenzialità (involuzione politico -sociale = crisi del neorealismo come caduta della spinta unitaria che 1o aveva sorretto)" (36). Chi accetta solo l'uguaglianza precedente non tiene conto che "l'involuzione trionfa per lo più quando un movimento culturale non ha la forza, e cioè l'interna coe-

---

36) Gian Carlo Ferretti, " Bilancio del neorealìemo ", in AA.VV., 900 op. cit., pp. 6049-6050

renza ideale, per resistere e contrastare e porsi come cultura alternativa". (37)

La battuta d'arresto del neorealismo, avvenuta negli anni Cinquanta, la sua crisi ed involuzione viene spiegata in termini abbastanza analoghi ai precedenti: " La ragione principale è facile da individuare: è l' involuzione stessa della società italiana, quella restaurazione capitalistica che ha tentato di annullare, disgregare ed avvilire non solo le conquiste realizzate ma i valori scoperti dalla rivoluzione antifascista. Questa è la ragione oggettiva: ad essa, però, bisogna aggiungere una ragione soggettiva. L' incapacità di molti scrittori di approfondire le ragioni ideali della loro scelta, di cogliere le radici e le tendenze più riposte della società, di ritrovare nella storia i valori della Resistenza proprio nel momento in

---

37) Ibidem.

cui essi non erano più affermati clamorosamente dalla cronaca". (38)

Va rilevato che in questo decennio a partire dal famoso 1956, si avvia all'interno della sinistra un importante processo critico del marxismo :°E un'altra ragione era pure stata il crollo del marxismo come fede, tutto sommato provvidenzialmente ai fini di una ripresa di uno studio più critico e approfondito, ma fortemente traumatico per la caduta di idoli che aveva comportato, per il forte dubbio insinuato in tutti coloro che avevano creduto fino allora all'instaurazione in molti paesi europei di una vera società socialista. E il dubbio e la delusione si ripercuotevano anche sulle aspettative che avevano animato i militanti di una politica di sinistra, i quali erano stati i naturali fautori del neorealismo. La scossa fu violenta

_____

39) Carlo Salinari, "La 'crisi del neorealismo'", in

e spazzò via molte ingenuità in ogni sede, non esclusa quella estetica che aveva portato ad adagiarsi in una letteratura spesso solo apologetica; si fu più scontenti, più critici, e d'altra parte più disposti ad ascoltare voci ai diversa provenienza, che[...] avevano altri problemi specifici diversi da quelli del decennio precedente, dei lutti, delle distruzioni e della ricostruzione". (39)

Il fatto senza dubbio importante é che in questo decennio si assiste all'avvento e all'ascesa de1 capitalismo. Lo storico ed il critico notano come questo evento coincida con lo sperimentare neoavanguardistico. (40)

_____

AA.VV., 900, op. cit.. p. 8777.

39) G. Manacorda, Storia della letteratuta italiana contemporanea (1940-1975), op. cit., p. 226.

40) Gian Franco Vené, "Ipotesi Sociologica", in AA. VV.,

La realtà, la società, il progressivo espandersi dei processi di industrializzazione, tutto insomma viene problematizzato ed analizzato in termini più complessi. Tutti i vari 'ismi' appaiono sistemi per ingabbiare in modo inadeguato la nuova realtà degli anni Cinquanta. L'indipendenza dalle ideologie precostituite viste come concezioni del mondo concluse, pare a molti l'unica possibilità per impostare in modo nuovo una ricerca sulla realtà, oppure una analisi della condizione umana intesa più nel suo aspetto ontologico che storico. Sembra quasi che gli uomini, superato il periodo dell'emergenza fascista e dell' immediato dopoguerra, cerchino di sondare più in profondità il senso del loro esistere. Le nuove istanze si manifestano in una duplice direzione: c'è chi si muove verso la sperimentazione di nuovi moduli espressivi,

---

900, op. cit.. p. 9416.

par restando all'interno " di uno schieramento assai vicino alle istanze neorealistiche" (41): dall'altro lato si manifesta "una tendenza che a differenza della prima - che restava pur sempre su un terreno storico e problematizzava ma non rifiatava l' impegno - evade dalla storia[...] e si volge ad una rappresentazione esistenziale, a presentare il dolore o la solitudine come modi di essere eterni dell'uomo. Si apriva la strada cioè[...] ad un'arte che si risolvesse in lamento sulla condizione umana ontologicamente e non storicamente intesa". (42)

Queste due diverse direzioni, ora accennate, possono essere meglio chiarite se facciamo qualche considerazione connessa a due scrittori che in qualche modo le

_____

41) S. Guglielmino Guida al Novecento, op. cit.. p. 309jI.

62) Idem, pp. 309/I - I/310.

rappresentano.

La tendenza di coloro che non evadono dalla storia può essere rappresentata da Pasolini, il quale non ripudia la storia ma si accosta ad essa in termini più problematici a volte angosciati. In alcuni studi critici come Il neo-sperimentalismo (1956) e in La libertà stilistica (1957), egli svolge, su tre livelli, un discorso critico sul neorealismo. Sul piano ideologico afferma l' autonomia dalle ideologie ufficiali e la mancanza di simpatia per il 'prospettivismo' marxista, cioè la 'rimozione, in nome di una salute vista in prospettiva...dello stato di dolore, di crisi, di divisione'. A livello etico-politico, l'engagement proposta è volutamente contradditorio, oscilla tra libertà ed integrazione: la realtà appariva come oggettività e come angosciosa deformazione. Sul piano stilistico afferma la libertà stilistica come innovazione nello stile, opponendosi al disinteresse

stilistico neorealista. (43)

La seconda tendenza può essere rappresentata da Cassola e si caratterizza per la sua evasione dalla storia. L'attenzione non è Posta sulla rappresentazione fenomenica del reale, bensì sugli elementi ontologici dell'essere, in particolare su quelli che più condizionano l'esistenza umana, come la morte, il dolore, la solitudine. Si cerca di superare i dati della coscienza pratica, per arrivare a cogliere la vera realtà, quella che sta sotto il limite della analisi pratica e che emerge solo dalla coscienza 'subliminare' (44)

---

43) Cfr. Pier Paolo Pasolini Passione e ideologia, Milano, Garzanti, 1960; questi studi sono ora raccolti in questo volume.

44) S. Guglielmino, Guida al Novecento, op. cit., pp. 309/I - I/310 e 325/I.

In ambedue g1i itinerari, sia in quello 'pasoliniano che in quello 'cassoliano' troviamo una comune consapevolezza: la realtà è assai problematica e quindi non subordinabile alle semplificazioni neorealiste, inoltre la condizione umana è profondamente segnata dal dolore, dal male e dalla morte.

II.3. I1 momento della neoavanguardia

Negli anni compresi fra il 1959 e il 1963, la società italiana attraversa una favorevole congiuntura economica (è i1 periodo del boom economico) che determina in vaste aree industrializzate un accresciuto benessere. L'Italia entra nella fase del neocapitalismo caratterizzata del progressivo prevalere del fattore tecnologico e dall'affermarsi della 'società dei consumi '.

II.3.1. Letteratura e industria

L'industria è in progressivo sviluppo e tende ad investire ogni settore della produzione, ivi compreso quello dell'arte.

"Anzitutto l'industrializzazione si è estesa con tutte le sue caratteristiche anche nel campo della produzione libraria, determinando un boom settoriale entro quello più generale. Il libro ha invaso, per così dire, l'intero paese, con tirature dei best-sellers a cifre ancora pochi anni prima impensabili, ed è stato portato al più facile contatto con il pubblico attraverso canali di distribuzione un tempo ignorati[.. ..]. Infine si registrava, secondo una logica economica ben precisa, una sempre maggiore invadenza del potere industriale entro il campo dalle scelto dell'arte".(45)

---

45) G. Manacorda, Storia della letteratura contempora-

Il prodotto culturale viene reificato e mercificato. Il problema del rapporto fra potere economico, industria, arte e letteratura, presenta non poche affinità con quello di altri contesti internazionali. (46) L' industria editoriale opera a livello internazionale, ed anche in forza di questo fatto, le suggestioni e gli esempi stranieri si fanno sentire più che in passato. Oltre a ciò va riconosciuto lo straordinario potere di informazione e di persuasione dei nuovi mezzi di comunicazione di massa.

Tra gli esempi stranieri, alcuni esercitano un particolare influsso in campo italiano: il teatro del l'assurdo, che evidenzia la falsità, la incomunicabilità dei rapporti umani; il nouveau roman (o école du re-

---

nea (1940-1975), op. cit., pp. 413-414.

46) S. Guglielmino, Guida al Novecento, op. cit., p. 381/I.

gard) che vuole che la realtà sia narrata così com'è senza interpretazione alcuna, senza antropomorfismi né linguaggi suggestivi; la letteratura della contestazione, sia quella del rifiuto urlato e viscerale, che si traduce in fuga dalla società, sia quella di opposizione che demistifica í falsi valori della società contemporanea. (47)

La fabbrica ed i processi ai industrializzazione che in essa ed intorno ad essa si attuano, mettono in evidenza l'alienazione dell'uomo, la sua cosificazione e la sua estraneità. La letteratura non sta indifferente a ciò, ma dibatte ed affronta questi problemi.

Vittorini affronta il problema 'industria e letteratura' con particolare interesse, ed afferma che scegliere di narrare la nuova realtà industriale, in

---

47) Idem, pp. I/356 - 361.

quanto il paesaggio rurale non è più prevalente, non significa limitare di sostituire la fabbrica al tema della campagna, bensì sperimentare nuovi moduli narrativi, al cui centro sta la metafora, i quali siano in grado di rendere quanto la nuova realtà ha prodotto sull'uomo: "Ne nasceva l'esigenza, secondo Vittorini, non soltanto di rappresentare direttamente il mondo industriale, ma di rappresentarlo in modo che esso influisse sui modi e sulle forme del linguaggio, diventasse parte integrante del punto di vista, del modo di guardare alla realtà da parte dell'artista [.. ..] .

Complessivamente possiamo dire che la tematica 'letteratura e industria' significò un tentativo di rinnovamento delle nostre lettere portato un po' per linee esterne, in quanto cercò di far rientrare il nuovo mondo industriale come contenuto dell'operazione letteraria. Era in un certo senso naturale che la

operazione si bloccasse presto; mentre andava avanti, proprio perché più interna, anche se forse più equivoca, la sperimentazione neoavangoardistica". (48)

II.3.2. La neoavanguardia

La neoavanguardia vuole essere una ripresa della avanguardia storica' (vitalissima nel primo trentennio del secolo XX), ma al tempo stesso essa avverte l'impossibilità a ricalcarne le orme. Questa tendenza letteraria appare la conseguenza di un nuovo modo di concepire la produzione estetica in una società a capitalismo avanzato come si avviava a diventare l' Ita-

---

48) Cfr. A. Asor Rosa, Storia e antologia della letteratura italiana, vol. XXIII: Fino ai nostri giorni, a cura di Alberto Abruzzese, Firenze, La Nuova Italia, 1976, pp. 124-125.

lia degli anni '60. (49)

Vediamo alcuni canoni della poetica neoavanguardistica, premettendo che questo movimento letterario è quanto mai vario e differenziato, e perciò difficile da schematizzare. Gli aspetti qui sotto evidenziati possono ricondursi ai suoi tratti maggiormente caratterizzanti e trasgressivi rispetto alle concezioni letterarie contemporanee.

II.3.2.1. L'ideologia

la posizione della neoavanguardia nei confronti della società è assai critica, di contestazione radicale. La sua lotta non ha fini pratici, siano essi etici o socio-politici, non tende a trasformare il mondo: essa offre semplicemente l'altra faccia delle co-

---

49) Idem, p. 167.

se, quella che si oppone al costume e alle forme della società borghese: assolutizza l'opposto della società contro cui lotta, allo stesso modo che questa imprime come assoluto e inevitabile il suo ordine e 1e sue spiegazioni delle cose, ne é quindi l'opposto dialettico, la smorfia deforme che si cela dietro il suo volto fisso nell'ottimismo del sorriso. La sua tensione è atemporale, astorica, non ricerca un futuro da ipotizzare allo stesso modo che rifiuta tutto il passato: oltre ogni artista d'avanguardia l'unica possibilità è il diluvio; da cui certi moduli tipici: l' asemanticità nella letteratura". (50)

Essa si ribella al costume sociale: "A partire dalle serate futuriste, attraverso le manifestazioni dei surrealisti, fino agli 'arrabbiati' e ai beats,

---

50) G. Bàrberi Squarotti, "Genesi e ideologia dell'avanguardia", in AA.VV., 900, op. cit., p. 9385.

ormai amplissima è la casistica della rivolta della avanguardia nell'ambito del costume, immediatamente attiva sugli aspetti esteriori più evidenti e affermati della regola di vita borghese, a cominciare dal legame e dal rapporto familiare, per appuntarsi poi in modo essenziale sul comportamento sessuale, come sul dato più sensibile del costume sociale. Tutta una serie di atteggiamenti alludono all'opposizione alla ricerca di stabilità e di sicurezza economica e sociale tipica dell'uomo borghese: la mancanza dì occupazione fissa, il rifiuto del lavoro, il vagabondaggio, la negazione di ogni radice e di ogni impegno". (51)

Se per i neorealisti l'ideologia permetteva loro di osservare la realtà da un particolare punto di vista al fine di ottenerne una violenta denuncia

---

51) Idem, p. 9386.

o un salutare ammaestramento, ora i teorici della avanguardia sostengono che interpretare la realtà muovendo da premesse ideologiche è falsarla o quantomeno costringerla nel letto di Procuste dell'ideologia. Sul terreno ideologico, tuttavia, il fronte neoavanguardista non è compatto; c'è chi afferma, come Angelo Guglielmi, il rifiuto di ogni ideologia, e c'è chi, come Edoardo Sanguineti, afferma che ogni opera è ideologica.

Vediamo, seppur succintamente, le due posizioni.

Angelo Guglielmi intervenendo il 3 ottobre 1963 al convegno di Palermo, chiede l'annullamento delle ideologie per permettere all'opera letteraria, la possibilità di riconquistare qualche pretesa di oggettività: "La linea 'viscerale' della cultura contemporanea in cui é possibile riconoscere l'unica avanguardia oggi possibile è a-ideologica, disimpe-

gnata, astorica, in una parola 'atemporale'; non contiene messaggi, né produce significati di carattere generale. Non conosce regole (o leggi) né come condizione di partenza, né come risultati di arrivo. Suo scopo è quello di recuperare il reale nella sua intattezza: ciò che può fare sottraendolo alla Storia, scoprendolo nella sua accezione più neutra, nella sua versione più imparziale, al grado zero'. (52)

I1 4 ottobre, il dibattito vero e proprio ai apriva con un lungo intervento di Edoardo Sanguineti, che contestava, in primo luogo, la validità delle tesi proposte da Giuglielmi.

---

52) Angelo Guglielmi, "I1 dibattito in occasione del primo incontro del Gruppo a Palermo nel 1963", in Gruppo 63, Critica e teoria, a cura di R. Barilli, A. Guglielmi, Milano, Feltrinelli, 1976, pp. 269-270.

Non si può credere ad una sola possibilità attuale di fare letteratura: una pluralità di classi, in una società data, come la presente, offre necessariamente una pluralità di condizioni estetiche possibili. Nel migliore dei casi, di conseguenza, discorrere di una sola possibilità significa proporre un orizzonte determinato di valori, a partire da una data condizione sociologica (e ciò in relazione ad una classe in ultima analisi). (53)

Egli inverte la posizione di Angelo Guglielmi: "L'antitesi fra tradizione ed avanguardia si potrebbe quindi schematizzare trasponendo lo schema suggerito da Guglielmi, in questo modo: assunzione dell'ideologia come elemento privilegiato. Ora, io non credo che ciò che caratterizza l'avanguardia sia questa assunzione privilegiata del linguaggio contro l' ideolo-

_____

53) Gruppo 63, Critica e teoria, op. cit., p. 270.

gia, ma la ferma consapevolezza che non si dà operazione ideologica che non aia contemporaneamente e immediatamente, verificabile nel linguaggio. [...] L'avanguardia esprime quindi, in generale, la coscienza del rapporto tra l'intellettuale e la società borghese, portata al suo grado ultimo, ed esprime contemporaneamente, in generale, la coscienza del rapporto tra ideologia e linguaggio". (53)

II.3.2.2. Il linguaggio

Un importante elemento di rottura rispetto al passato riguarda il linguaggio, ossia la concezione sto-

---

54) Edoardo Sanguineti, "Il dibattito in occasione del primo incontro del Gruppo a Palermo nel 1963", in Gruppo '63, Critica e teoria op. cit., pagina 272.

rica della lingua: "In linea generale penso che intendiamo indicare una differenza strutturale, cioè un modo radicalmente diverso ai apprezzare il linguaggio. I1 tipo di letteratura che chiamiamo tradizionale accetta l'esistenza della lingua colta corrente nelle sue strutture semantiche e sintattiche, e ne accetta l'esistenza come una garanzia. Al contrario il tipo di letteratura che chiamiamo d'avanguardia non accetta l' esistenza della lingua colta corrente come una garanzia e non considera le sue strutture come razionali ma semplicemente come storiche". (55) Con queste parole Alfredo Giuliani, a cui è toccato il compito di presentare l'orizzonte problematico del dibattito del convegno di Palermo, evidenzia il fatto che la neoavanguar-

---

55) Alfredo Giuliani, "I1 dibattito in occasione del primo incontro del Gruppo a Palermo nel 1963', in Gruppo 63, Critica e teoria, op. cit., p. 265.

dia si pone in modo nuovo di fronte al linguaggio. I neorealisti privilegiavano il linguaggio dell'uso, quello che si rivolge verso gli oggetti, verso l'esterno, ai neoavanguardisti invece interessava soprattutto la funzione poetica del linguaggio, quello cioè che agisce all'interno della struttura linguistica. (56) La nuova corrente letteraria valorizza la dimensione strutturale del linguaggio e scopre la possibilità di costruire nuove situazioni linguistiche.

La scoperta della dimensione 'ludica' del linguaggio, ossia la sua possibilità di farsi e disfarsi in tanti modi, porta la neoavanguardia a valorizzare l'aspetto oppositivo del linguaggio, anche rispetto alla società, la lingua si fa pertanto un utilissimo strumento per l'attuazione della contestazione neo-

---

56) Carlo Solinari, "Realismo e antirealismo" in AA.VV., cfr., 900, op. cit., p. 9412.

avanguardistica. Frasi mozze e contorte, metafore in consuete, accostamenti spropositati, sono situazioni linguistiche 'nuove', le quali ci sorprendono e ci illuminano da una angolazione diversa ed insolita i fatti ed i pensieri. L'inerzia linguistica è vista come complice del vivere conformista. Da ciò l'impegno a far violenza al linguaggio per scoprirne le più recondite proprietà e per poter produrre strutture linguistiche inedite. I1 linguaggio diviene un pungolo per tutti i lettori, in particolare per quelli che annaspano nello sclerotico e amorfo vivere della società contemporanea. Con chiarezza Nanni Balestrini pone in evidenza la posizione oppositiva del linguaggio: "Una poesia dunque come opposizione. Opposizione al dogma e al conformismo che minaccia il nostro cammino, che solidifica le orme alle spalle, che ci avvinghia i piedi, tentando di immobilizzarne i passi. Oggi più che mai è questa la ragione dello scrivere poesia.

Oggi infatti il muro contro cui scagliamo le nostre opere rifiuta l'urto, molle e cedevole si schiude senza resistere ai colpi ma per invischiarli ed assorbirli, e spesso ottiene di trattenerli e di incorporarli. E' perciò necessario essere molto più furbi, più duttili e più abili, in certi casi più spietati, ed avere presente che una diretta violenza è del tutto inefficace in un'età tappezzata di viscide sabbie mobili". (57)

L'anticonformismo linguistico porta alla "comunicazione della negazione della comunicazione esistente" (58), e se la realtà è caos, solo una concezione relativistica del linguaggio, che ne metta in evidenza la sua intrinseca 'giocosità'., pare in grado di offrire

---

57) Nanni Balestrini, "Linguaggio e opposizione", in Gruppo 63, Critica e teoria, op. cit., p. 79, 58) S. Guglielmino, Guida al Novecento, op. cit., p. I/386.

una visione magmatica del reale.

II.3.2.3. 'Opera aperta'

Un elemento senza dubbio importante per capire la concezione neoavanguardistica dell'opera è capire la definizione dell'opera come 'opera aperta'. Se per i neorealisti l'opera era ideologicamente orientata, per cui c'era un messaggio inequivocabile, ora si concepisce l'opera svincolata da dogmi, anzi essa si oppone al dogma. Interessante ci pare, ai fini di capire il moderno concetto di opera aperta, un breve saggio di Angelo Guglielmi; in esso viene evidenziata una caratteristica dei narratori italiani che è quella di parlare "a tu per tu" con la realtà, in questo incontro tra i due interlocutori (scrittore e realtà) chi fa la par te del leone, e che quindi ha la meglio, è lo scrittore, in quanto è la guida, l'attività pensante, e quindi

costringe la realtà ad accettare i suoi punti di vista. Spesso lo scrittore quando affronta certi temi scabrosi, che riguardano l'ingiustizia, la guerra.., tende ad idealizzare la realtà per renderla più espressiva e completa, facendo ricorso ora al giudizio morale, ora alla pietà, ora allo sdegno, ora alla denuncia; ed "è a questo punto che lo scrittore dimostra di non avere l'atteggiamento della realtà, ma quello dell'idea. Avere l'atteggiamento della realtà significa invece porsi di fronte alle 'cose', metterle in azione, guidando il loro processo di svolgimento, vigilando che detto processo cresca per una produttività interna, e non per concetti introdotti dall'esterno". (59)

---

59) A. Guglielmi, "La narrativa italiana contemporanea", in Franco Mollia, Nostro Novecento, Roma, Cremonese, 1963, pp. 138-139.

' Sul concetto di 'opera aperta' la posizione dei neoavanguardisti non è uniforme, per alcuni l'opera aperta non offre alcun discorso sul mondo, in quanto non pretende di giudicare la realtà, ma di offrire semplici 'esempi' di essa elaborati allo stato neutro (è questa la posizione di A. Guglielmi); secondo U. Eco essa offre infiniti discorsi cioè tanti quanti sono i suoi interpreti; in questa seconda concezione l'apertura dell'opera è relativa agli interventi interpretativi dei fruitori (60). Per Eco l'opera deve essere ambigua, deve evitare che i sensi unici si impongano di colpo: "Bisogna evitare che un senso unico si imponga di colpo; lo spazio bianco intorno alla parola, il gioco tipografico, la composizione spaziale del testo poetico, contribuiscono ad alona-

---

60) G. Manacorda, Storia della letteratura italiana contemporanea (1940-1975), op. cit., pp. 450-451.

re di indefinito il termine, a renderlo pregnante di mille suggestioni diverse.

Con questa poetica della suggestione l'opera si pone intenzionalmente aperta alla libera reazione del fruitore. L'opera che 'suggerisce' si realizza ogni volta carica degli apporti emotivi e immaginati vi dell'interprete". (61)

Possiamo dire, concludendo, che forse più interessante dell'opera creativa vera e propria resterà il dibattito teorico saggistico, in quanto si è cercato di riflettere sul significato e la funzione del l'arte nell'era contemporanea.

Le vicende della neoavanguardia "rappresentano l'ultima fase creativa della letteratura italiana (se, almeno, si ragiona in termini di movimento o di

---

61) Umberto Eco, "Nozione dell' ' opera aperta', in AA.VV., 900, op. cit., p. 9509.

gruppo)". (62)

II.4. Conclusione sui caratteri distintivi delle correnti

Il neorealismo appare un movimento culturale e letterario, ma anche politico in quanto proteso al cambiamento socio-politico della società e dell'uomo. L'arte è strumentale rispetto a questo obiettivo primario. Possiamo pertanto affermare che il carattere pratico è l'intento fondamentale di questo movimento letterario. La nuova cultura si vuole differenziare da quella antica proprio per questa destinazione sociale, essa vuole tendere alla trasformazione socia-

---

62) Cfr. A. Asor Rosa, Storia e antologia della letteratura italiana, vol. XXIII: Fino ai nostri giorni, op. cit., p. 168.

le, per questo si 'impegna', usando le lettere, a partecipare al cambiamento. In questo contesto la arte è engagée, è lotta prima che opera: l'opera cioè diviene strumento di azione sociale e di lotta politica. . .

La lotta è orientata verso il progresso, lo sviluppo e la 'salvezza', e si presenta così progressiva e 'prospettivistica'. All'arte viene tolta ogni autonomia e viene resa dipendente ora della predicazione morale, ora dell'azione socio-politica.

La scelta dei temi è esclusivamente diretta verso il 'reale' e il 'sociale', con particolare riferimento alle loro concretizzazioni più penose, angoscianti e gravi.

A1 neorealismo subentra a metà degli anni Cinquanta il periodo denominato neoavanguardia. Alla base della nuova corrente letteraria c'è l 'insoddi-

sfazione per la disposizione pratica che era alla base del neorealismo e che trascurava così l'aspetto estetico del prodotto letterario. La neoavanguardia ridà all'arte la sua autonomia, in quanto il prodotto artistico ha in sè la sua ragione di essere, e non può essere 'strumento per altro'.

I1 neorealismo più che narrare il reale lo utilizzava per scopi apologetici o educativi, a tal fine venivano appunto scelte le situazioni più tragiche e dolorose.

La neoavanguardia rifiuta questo approccio strumentale o parziale con la realtà. La realtà appare ai neoavanguardisti assai più complessa, problematica e caotica. Nel rapporto scrittore realtà si tenta di rivalutare il secondo polo. L'école du regard può essere vista come uno sforzo in tal senso. La realtà non può essere più relegata a compiti sussidiari: quali la protesta o l'ammaestramento del lettore mediante la

offerta di racconti pietosi, esortativi o morali.

In questo nuovo contesto culturale possiamo dire che viene accettata una triplice autonomia, quella dell'arte, quella della realtà e quella del lettore.

A1 fruitore viene pertanto offerta un'opera aperta, non ideologicamente conclusa. Avendo eliminato l'atteggiamento dell'idea, lo scrittore neoavanguardista si trova nelle condizioni ideali per rispettare la realtà, per valorizzare la dimensione estetica della opera e per porsi nei confronti del lettore in termini dialogici.

III - Connessioni tra letteratura e critica letteraria

Cerchiamo ora di individuare alcuni legami dei periodi denominati neorealismo e neoavanguardia con le tendenze della critica letteraria contemporanea. Abbiamo già accennato al fatto avvenuto in Italia nel dopoguerra e cioè che lo sviluppo della critica sociologica di ispirazione marxista si sia verificato in corrispondenza con lo sviluppo della letteratura neorealista.

Cercheremo ora di individuare alcuni legami tra letteratura neorealista e critica letteraria marxista.

Successivamente cercheremo di evidenziare alcune connessioni della neoavanguardia con delle tendenze attuali della critica letteraria.

III.1. Neorealismo e critica letteraria marxista

Un primo carattere del neorealismo può essere individuabile nel concetto di arte impegnata.

La letteratura non si deve isolare dalla società, ma inserirsi in essa per modificarla. L'opera d'arte è prodotta per la società (destinazione sociale) al fine di trasformarla.

La destinazione sociale dell'opera e lo sfruttamento della sua dimensione pragmatica in termini socio-politici ed etici sono due concetti basilari che si ritrovano anche nella critica letteraria marxista.

Accettato il primato della destinazione sociale del prodotto, le questioni estetiche passano in secondo piano (63); all'intellettuale devono interessare

---

63) AA.VV., I metodi attuali della critica in Italia,

soprattutto i problemi di sociologia letteraria: la accessibilità del linguaggio e dei contenuti, l'uso del dialetto e il gusto per l'antiaccademico da parte dei neorealisti possono essere interpretati in questo orizzonte di propositi.

In Italia negli anni postresistenziali è possibile individuare nel concetto di 'impegno' il minimo comune denominatore delle esperienze culturali che in quegli anni si richiamavano al marxismo. (64)

I1 nodo della questione culturale era non tanto il rinnovamento dell'arte e della letteratura, bensì incidere sulla società per trasformarla.

Possiamo dire che il concetto di 'conoscenza per la prassi' sia quello che fonda e giustifica la

---

op. cit., P. 28.

64) Marina Paladini Musitelli, La critica e i suoi metodi, Palermo, Palumbo, 1979, p. 184.

militanza degli intellettuali marxisti. Nel campo del la letteratura neorealista possiamo parlare di una letteratura per la prassi, al servizio della battaglia ideologica; concetti questi identici a quelli dei critici letterari marxisti. Con l'avvento degli anni Sessanta abbiamo anche nel campo della critica marxista un certo superamento della concezione pratica dell'arte ed il riconoscimento di una sua autonomia; viene infatti ripudiata una critica contenutistica "fondata su un concetto di rapporto meccanico tra arte e società" (65).

Altro aspetto di comune interesse, sia dei neorealisti che dei marxisti, è il 'realismo'. Per i neorealisti spesso questo significava 'fame di realtà', una realtà spesso offuscata in quanto selezionata al fine di ammaestrare il lettore. Lo scrittore, preso dalla

---

65) idem, p. 188.

gravità e dall'urgenza dei problemi, non offriva precise coordinate storiche in grado di offrire una conoscenza sufficientemente oggettiva dei problemi. Fino a metà degli anni Cinquanta c'è una sintonia di valutazioni sul realismo fra neorealisti e marxisti, successivamente abbiamo un ripensamento da parte marxista sul concetto di realismo, che viene inteso come rispecchiamento dialettico della realtà; l'arte secondo l'impostazione lukacsiana "è una forma di rispecchiamento del mondo esterno nella coscienza umana" (66),

L'arte non è semplice e pedissequa copiatura della realtà (67) e non deve neppure limitarsi a rappresentare i suoi aspetti più superficiali ed appariscenti, ma deve cogliere la realtà più profonda quella che

---

66) Gyorgy Lukàcs, I3 marxismo e la critica letterari a Torino, Einaudi, 1964, p. 41.

67) idem, pp. 43-44.

si ripete e si manifesta nei fenomeni. I1 realismo marxista deve rendere evidenti le forze motrici essenziali del divenire storico. Ciò non preclude la possibilità di produrre narrativa fantastica, basta che renda esplicite le dinamiche profonde del reale. (68)

I1 realismo marxista, almeno nei termini della impostazione critica lukacsiana, si diversifica dal 'realismo' neorealista, che ai è limitato spesso al gusto per il bozzetto e alla descrizione dei fenomeni più appariscenti della realtà. Concludendo, possiamo dire che gli aspetti di comune interesse del neorealismo e della critica sociologica marxista si possono riassumere nel concetto di filosofia dell'impegno, nella consapevolezza che l'opera artistica ha una funzione socio-politi-

---

68) Idem, pp. 45-47.

ca e nel valorizzare i contenuti 'realistici' del prodotto artistico.

III.2. Neoavanguardia e critica letteraria

Per guanto riguarda la neoavanguardia, esistono delle connessioni con le attuali tendenze della critica letteraria?

Ci sembra importante rilevare innanzitutto che esiste una valorizzazione della dimensione poetica dell'opera sia da parte della neoavanguardia che dello strutturalismo.

La neoavanguardia assegna all'opera un valore 'in sé', in quanto testo poetico, e non un valore 'di uso', ossia una funzione strumentale; viene in tal modo rivalutata la dimensione formale dell'opera e il suo aspetto estetico.

Anche l'analisi strutturalista evidenzia come

il linguaggio poetico sia costituito da un sistema complesso di significanti e significati, formanti un tutto inscindibile, ed abbia un valore autonomo; nella lingua di comunicazione invece i rapporti tra i vari elementi linguistici sono automatici e svolgono un ruolo strumentale, 'de service'. (69)

Altro importante aspetto di comune interesse sia per la neoavanguardia che per la critica letteraria contemporanea, riguarda il concetto di opera aperta.

L'opera poetica sia per la neoavanguardia che per la semiologia deve essere ambigua, aperta. Ogni comunicazione per la semiologia è la trasmissione

---

69) AA.VV., I metodi attuali della critica in Italia, op. cit., pp. 326-327.
Marina Paladini Musitelli, La critica e i suoi metodi, op. cit., pp. 24-25.

di un messaggio (cioè il repertorio dei segni). Se per la neoavanguardia l'opera non deve proporre messaggi inequivocabili, pena la sua stessa esistenza, analogamente per la semiologia i messaggi ad alta originalità (quelli a funzione estetica) si organizzano in modo ambiguo rispetto al codice e grazie alla originale organizzazione delle regole del codice essi diventano altamente informativi; viceversa i messaggi ad alta ridondanza, quelli chiari, inequivocabili, tipici del nostro vivere quotidiano, non hanno alto tasso informativo. (70)

Ci pare importante questo recupero dell'autonomia dell'arte, intesa come originalità e creatività, non solo perché ciò assicura l'esistenza vera del prodotto artistico, ma anche perché pone le basi e

---

70) AA.VV., I metodi attuali della critica in Italia, op. cit., p. 372.

le condizioni per l'esistenza stessa del lettore, in quanto esso ha una sua autonoma personalità, in grado quindi di fruire in modo originale l'opera, senza condizionamenti di sorta, e senza particolari appelli alla 'conversione', senza cioè che colui che scrive debba ritenersi necessariamente educatore di chi legge, vedendo in quest'ultimo un semplice educando.

IV - Letteratura e letteratura giovanile: . convergenze di tendenze tematiche e Linguistiche

Abbiamo visto che in Italia, nei due decenni che seguirono il secondo dopoguerra, ci furono due importanti movimenti letterari: il neorealismo e la neoavanguardia.

Cerchiamo ora di vedere se esiste qualche rappo-

to tra queste due correnti letterarie e la letteratura giovanile di quello stesso periodo.

Questo lavoro di contestualizzazione ci permette di vedere se esistano o meno aspetti formali e contenutistici nuovi rispetto alla letteratura passata. In tal modo è possibile rilevare come le tendenze letterarie si rispecchino anche nella letteratura giovanile portando i tratti loro caratteristici.

La letteratura giovanile fin dal avo sorgere come prodotto letterario intenzionalmente destinato al fanciullo si è caratterizzata per le sue finalità educative, più che come valore letterario autonomo. Le tendenze, infatti, della letteratura giovanile in Italia, dalle sue origini sino alla fine del XIX secolo, sono "esplicitate dal carattere specifico di letteratura didascalica ed esemplaristica, funzionalizzata ad indicare piacevolmente al fanciullo lo itinerario educativo da seguire per la sua realizza-

zione umana e/o sociale". (71)

Questa tendenza fondamentalmente pratica della letteratura giovanile perdura anche nella prima metà del '900, pur essendoci in questo periodo qual che esempio celebre di opere meno legate ad intenzioni didascaliche, come ad esempio la figura del celebre signor Bonaventura di Sergio Tofano, pupazzo, maschera, giocattolo scattante e colorito. Questo personaggio è pure il tema di poesie umoristico-satiri-

---

71) Biancamaria Barzon Caldonazzo, Storia della letteratura per l'infanzia. Evoluzione di forme letterarie e modelli comportamentali nella letteratura didascalica giovanile in Italia (1750-1880) (Dispense), Università di Padova.
Facoltà di Magistero, anno accademico 1982-83, p. II.

che apparse negli anni '60. (72) Va ricordato che il teatro di Bonaventura ha ancora successo nei nostri giorni, ciò forse sta a testimoniare che questo personaggio è frutto di autentica invenzione poetica, pertanto non sembra conoscere l'usura del tempo.

Se escludiamo una certa produzione letteraria legata a forme di patriottismo nazionalista (73), possiamo dire che l'opera di Giuseppe Fanciulli è assai utile per capire la produzione editoriale per i ragazzi della prima metà del '900 in quanto "si è svolta per oltre cinquant'anni, comprendendo e rispecchiando tutto l'itinerario della letteratura italiana per infanzia dall'epoca bertelliana al secondo

_____

72) Antonio Lugli, Libri e figure, Bologna, Nuova Universale Cappelli, 1982, p. 174. .

73) Idem, p. 154.

dopoguerra". (74) Egli si rivolge ai ragazzi per pro-porre loro un itinerario di fiducia e di bontà cristiana utilizzando uno stile di scrittura improntato da semplicità, giocondità, modernità e forbitezza.

Cessata la guerra, cambia qualcosa nella nostra letteratura giovanile? .

Come si inserisce il neorealismo nel contesto della letteratura giovanile?

Con l'avvento della neoavanguardia si assiste a qualche novità nell'ambito della produzione letteraria per ragazzi?.

Se lo scrittore neorealista si rivolge al suo pubblico in termini didascalici, tenendo così un atteggiamento equivalente a quello dello scrittore per ragazzi, che cosa avviene, nella letteratura, quando, con l'avvento della neoavanguardia, muta questo rap-

---

74) Idem, p. 170-171.

porto tra lo 'scrittore-educatore' e il 'lettore-educando? Lo scrittore neoavanguardista cessa di essere educatore togliendo così al lettore l'etichetta di 'educando'; un'operazione questa non del tutto nuova, se pensiamo che la neoavanguardia si rifà all'avanguardia storica, quindi ad una esperienza letteraria passata; ma lo scrittore per ragazzi, nel momento in cui sceglie la letteratura senza porsi scopi pratici, a quali esperienze del passato può essere collegato? Se, come abbiamo visto, la letteratura giovanile italiana aveva, sino a metà del Novecento, collegato la letteratura con l'ammaestramento, allora possiamo ritenere che il percorso degli scrittori per ragazzi sia stato assai innovativo nel momento in cui hanno scelto il ruolo di scrittori senza aggiungere altre preoccupazioni 'educative', proprio perché non esistevano esperienze vere e proprie in tal senso.

Ma vediamo ora i rapporti tra letteratura e pro-

duzione letteraria per ragazzi nel ventennio successivo alla seconda guerra mondiale.

IV.1. Il neorealismo

La domanda che anzitutto ci poniamo è questa: la letteratura giovanile degli anni Cinquanta presenta alcuni caratteri già individuati nel movimento letterario neorealista?

Alcuni critici affermano che i mutamenti politico-sociali e le profonde conseguenze della guerra hanno indotto molti scrittori per ragazzi ad orientar si in modo più deciso verso la corrente del neorealismo. (75)

---

75) Lina Sacchetti, Storia della letteratura per l'infanzia, Firenze, Le Monnier, 1962, p. 277;
Mario Valeri, Enrichetta Monaci, Storia della let-

Abbiamo visto che un primo carattere che distingue i neorealisti è il loro antifascismo, inteso non solo come lotta armata ma soprattutto come movimento socio-culturale mirante alla realizzazione dei fondamentali valori dell'uomo, quali la libertà, la democrazia e la pace, dobbiamo quindi vedere se questo tema narrativo compare nella letteratura giovanile.

A questo proposito ci sembra utile citare Rodari, il quale fra le nuove tendenze della letteratura contemporanea per ragazzi, pone per prima la spinta ideale della lotta democratica, e perciò stesso gli ideali antifascisti: "Mi sembra, prima di tutto, che sia lecito sottolineare - ancora una volta - la profonda e durevole influenza della Resistenza sugli scrittori per

---

teratura per i fanciulli, Bologna, Malipiero, 1961, pp. 164-165; G. Dell'Ascenza, Letteratura per l'infanzia, Varese, Varesina Grafica, 1973, pp. 80-82.

ragazzi. Prima ancora della comparsa di nuovi mezzi di comunicazione che hanno inserito i ragazzi nel mondo adulto, è stata la spinta ideale della lotta democratica in Italia a maturare il rapporto tra gli scrittori per ragazzi ed il loro pubblico, a portare nel loro dialogo temi che una volta dai libri per ragazzi erano esclusi: il tema della pace e della guerra, quello della libertà, le cose ed i problemi del mondo d'oggi. Vi è tutto un gruppo significativo di autori e di opere in cui questi temi sono presenti, e non parlo solo dei pochi che hanno dato narrazioni dirette di fatti della Resistenza: parlo dello spiri to nuovo, degli ideali nuovi che circolano in romanzi, racconti, avventure, qualche volta anche nelle forme più tradizionali della fiaba. Altri temi presenti nei libri per ragazzi: il Sud, l'emigrazione, la conoscenza e la comprensione tra i popoli, la giusti-

zia sociale". (76)

Da questa citazione emerge un'importante parallelismo tematico tra letteratura neorealista tout-court ed una nuova tendenza della letteratura per ragazzi, in particolare il comune interesse per la realtà più penosa e tragica connessa con la recente guerra e resistenza, e con i problemi della vita e della realtà quotidiana.

Molti autori tendono ad ancorare la narrazione alla vita vissuta e mettono in luce soprattutto l' Italia minore ed emarginata: gli orfani, i ragazzi che lavorano, l'emigrazione, il Sud, i baraccati ...Questi temi sono in linea con la tematica neorealista tout-court.

Oltre a questa analogia di temi, è possibile evi-

---

76) Gianni Rodari, La letteratura infantile oggi, in Scuola e città, n. 3, marzo 1969, p. 118.

denziare un uguale atteggiamento nei confronti dell' arte engagée, l'opera svolge una funzione pratica ed immediata: anche gli scrittori per ragazzi fanno un uso sociale del libro, il libro viene utilizzato per perseguire determinati obiettivi socio-culturali, è mezzo educativo per altro. Si cerca, ad esempio, di far scaturire nei giovani lettori atteggiamenti positivi quali la collaborazione, la fratellanza, l'amore per la giustizia, contrapponendo l'odio all'amore ed evidenziando quest'ultimo come vincitore rispetto al primo. In questo contesto possiamo parlare di engagement anche per quanto riguarda la letteratura giovanile.

Sul tema dell'impegno è possibile distinguere due tendenze, c'è chi segue la tradizione realista e propone, ad esempio, una visione aggiornata dei raqazzi in qamba, e c'è chi inizia un discorso nuovo e fondamentalmente legato all'ideologia socialista.

La prima tendenza propone esempi di ragazzi che affrontano le dure battaglie della vita e ne escono vittoriosi grazie alle loro doti di coraggio, volere e amore. I1 rapporto con gli adulti è improntato talora anche dialetticamente, in quanto, se necessario, questi ragazzi combattono anche le ipocrisie e le contraddizioni degli adulti. Molte dì queste narrazioni fondono insieme la storia e la favola, realismo e surrealismo, in quanto, pur partendo da ambientazioni storiche non escludono l'avventura e l'invenzione. (77)

La seconda tendenza, assai meno estesa della pre-

---

77) Cfr. Lina Sacchetti, Storia della letteratura per l'infanzia, op. cit., pp. 277-281; in particolare cfr. Eugenia Martinez, Leggere, Firenze, Le Monnier, 1966, pp. 47-63.

cedente (78), propone anch'essa modelli tipizzati, ma si diversifica, rispetto al precedente filone narrativo, per una nuova interpretazione degli eventi narrati, la realtà è letta secondo l'ideologia marxista: la divisione della società in classi, il fondamento economico dello sviluppo storico, l'emancipazione sociale vista come fatto collettivo.

Se l'impegno dei 'ragazzi in gamba' si collega soprattutto all'individuo e alla sua vita morale,
in questo secondo filone esso si attua essenzialmente a livello socio-politico, l'appello all'impegno è rivolto al gruppo in quanto tale e perché riferibile ad una precisa classe sociale, l'evoluzione personale non è esclusa, ma essa avviene nel gruppo e con

---

78) Cfr. M. Argilli, "L'ispirazione democratica nell'attuale letteratura per infanzia", in Quaderni di rassegna sovietica, Torino, Marzo '60, pp. 125-127.

il gruppo. I1 fatto senz'altro nuovo, rispetto alla letteratura giovanile precedente, consiste nel narrare ed interpretare gli eventi in un contesto ideo logico che si collega, in termini ridotti e semplificati, al marxismo. L'uso sociale del libro, al fine di esortare il lettore a partecipare attivamente alla costruzione di una nuova società, e tutto sommato socialisticamente orientata, fu senza dubbio anche l'obiettivo principale degli scrittori neorealisti della letteratura tout-court.

Possiamo dire, concludendo, che il primo filone è più vicino alle precedenti manifestazioni realiste della letteratura giovanile che non al neorealismo, mentre il secondo gruppo di scrittori si muove in modo più deciso nell'ottica neorealista vera e propria. Ambedue i filoni manifestano interessi per la realtà quotidiana, rispecchiandone tipi, ca-

ai e ambienti. In questo senso si può parlare di narrativa di vita vissuta per ambedue le tendenze; però mentre per la prima tendenza ci muoviamo nell'ambito della letteratura tradizionale, e che per quanto riguarda la narrativa di vita vissuta fa capo in Italia al Cuore del De Amicis (79), nella seconda tendenza si può parlare di "rottura rispetto alla tradiziona-le letteratura infantile" (80); infatti muta l'ideologia con cui si interpretano i fatti, l'impegno dei ragazzi non coincide con la loro integrazione nel sistema socio-politico vigente, bensì con la loro capacità di critica e di contestazione di esso; l'an-

---

79) Eugenia Martinez, Leggere, Firenze, Le Monnier, 1966, p. 47.

80) Antonio Lugli, Libri e figure, Bologna, Nuova Universale Cappelli, 1982, p. 207.

tagonista, il cattivo "ha una connotazione di classe" (81), gli eroi non sono mai dei vinti, ma degli ottimisti, in perfetta coerenza con il prospettivismo storico della classe lavoratrice.

A livello di stile narrativo ai notano altre connessioni con il neorealismo: il tono retorico e didascalico, l'uso abbondante del dialogo e del linguaggio parlato, l'uso di una prosa nerboruta, la narrazione nella forma del diario, della cronaca, dell'intervista, del racconto-documento.

---

81) Pino Boero, L'illusione impossibile. La serie B: autori contemporanei di letteratura giovanile, Genova, La Quercia Edizioni, 1980, p. 149.

IV.2. La neoavanguardia

Nella letteratura tout-court la neoavanguardia ha significato, rispetto al neorealismo, il superamento delle finalità pratiche del libro e, in parti colare, del 'pedagogismo' (82). La neoavanguardia concepisce il libro come opera aperta, come possibilità di fruizione di esperienze che sono offerte e non imposte, e pertanto 'aperte' a discorsi e a confronti molteplici, sempre reinterpretabili in quanto molteplici sono i lettori e anche perché sono sempre possibili riletture diverse da parte dello stesso lettore.

Ora ci chiediamo se esiste qualche connessione tra neoavanguardia e letteratura giovanile; secondo

---

82) Gianni Scalia, "Il politecnico' e 1' ' engagement '", in AA,VV., 900, op. cit., p, 6169.

noi è possibile cogliere qualche collegamento tra la letteratura della neoavanguardia e la produzione letteraria giovanile; ed è in questo ambito che si scopre e si valorizza sempre più, la lingua quale strumento di gioco, di opposizione e di anticonformismo.

I1 fatto che si notino numerose situazioni di connessione tra scrittori poeti per adulti e scrittori poeti per ragazzi è forse dovuto alla valorizzazione della dimensione ludica del linguaggio; poeti neoavanguardisti del 'Gruppo 63' e del 'Gruppo 70' scrivono poesie 'per bambini' (83).
Si fa strada il concetto di 'opera aperta',
sia intesa come prodotto artistico che non offre alcun discorso sul mondo, sia come offerta al fruitore

---

83) Antonio Lugli, Libri e figure, op. cit., pp. 216-218.

di una struttura del mondo in grado di promuovere atti di libertà, completando, mediante le illimitate interpretazioni dei lettori, 'ad infinitum' l'opera.

Sembra così farsi strada una nuova concezione dell'arte, non più concepita come 'engagée', ossia condizionata, nella 'rappresentazione' della realtà, dal gusto per il bozzetto e motivata da interessi pratici di tipo etico-politico, bensì intesa come valore autonomo.

Se alla base della letteratura neoavanguardistica c'è l'intenzione di evidenziare una realtà vista come labirinto e caos, nella letteratura giovanile questo processo demistificatore si attua nella ridicolizzazione dei conformismi, delle manie e delle contraddizioni della società contemporanea, nel gusto per l'umorismo arguto e nell'offerta di delicati simboli appena celati da un velo fiabesco e nella narrazione agile, armoniosa e scintillante. Prime esperie-

ze in tal senso possono essere certe opere di Rodari, come Filastrocche in cielo e terra o di Donatella Ziliotto, come Mister Master, il significato di queste opere si fa più problematico ed ambiguo, "nascosto magari sotto una rima buffa o una risoluzione :ì del tutto inattesa". (84)

Concludiamo con una citazione che pone in luce la natura creativa, giocosa, insensata, provocatoria e gratuita della poesia contemporanea, e che è, secondo noi, una indicazione dei nuovi interessi dei neoavanguardisti: "I1 contrario della composizione tradizionale, didascalico-moralistica, insensata nel la sua serietà, può risultare la filastrocca senza

---

84) G. Flores d'Arcais e A, M. Bernardinis, "La letteratura giovanile del dopoguerra in Italia: problemi e situazione", in Rassegna di pedagogia, n. 1, gennaio-marzo 1966.

senso, gratuita moltiplicazione di un atto creativo ritenuto irripetibile. Se l'opera in versi di Rodari 'introducendo elementi di comico, di fantastico, di non-senso, in definitiva di gioco... [offre] un' interpretazione della realtà contemporanea...[e propone] con giochi di parole e di immagini, una visione del mondo e una riflessione inconsueta sulla realtà', quella in versi di Orengo non ha alcuna interpretazione da offrire e si limita a mantenere [...] 'aperti e inquieti i significati, così da insinuare l'ipotesi di una realtà in continuo movimento, del tutto imprevedibile, dove ogni cosa può accadere e avere un senso o non averne alcuno o averne infiniti e diversi". (85)

---

85) Pino Boero, L'illusione impossibile. La serie B: autori contemporanei di letteratura giovanile, op.cit., pp. 117-118.

IV.3. Conclusione

Possiamo dunque dire che il neorealismo si inserisce nella letteratura giovanile del dopoguerra in termini parzialmente nuovi per quanto riguarda il contenuto del testo, mentre per quanto riguarda la forma esso non sembra introdurre elementi innovativi, anzi sembra che la dimensione poetica dell'opera si appesantisca ulteriormente in quanto questa corrente letteraria introduce nuove preoccupazioni di tipo etico-politico in una letteratura giovanile già praticamente orientata.

Nella letteratura giovanile esisteva già un certo 'realismo', ora 'fantastico', basti pensare a Le avventure di Pinocchio di Collodi, ora romantico, ad esempio Cuore di E. De Amicis, ora semplicemente verista, come Scurpiddu e Cardello di L. Capuana. Nella produzione letteraria giovanile esisteva già quin-

di l'attenzione al quotidiano. Ciò che sembra quindi essere nuovo rispetto al passato nella letteratura del dopoguerra sono alcuni contenuti connessi con la recente e tragica esperienza bellica e con gli ideali democratici e antifascisti. Alcuni contenuti nuovi sono inoltre la spiegazione delle lotte sociali come 'lotte di classe', la valorizzazione di temi legati all'internazionalismo operaio: la solidarietà internazionale, l'emancipazione coloniale e quella femminile, l'elevazione sociale dei lavoratori.... A1 bambino inoltre vengono a volte proposti modelli di ragazzi, organizzati in gruppi, che si pongono spesso in termini critici rispetto all'assetto socio-culturale ed economico vigente, evidenziando così
la necessità di cambiare certe strutture o situazioni sociali ritenute inadeguate o ingiuste.

Questi temi non hanno però innovato, a livello poetico, la letteratura giovanile. Ciò può essere an-

che conseguente al fatto che il neorealismo disdegnava programmaticamente ogni attenzione stilistico-accademica, ed era tutto proteso a perseguire i suoi obiettivi quali l'esortare, l'ammonire, il denunciare, l'ammaestrare; questi scopi sono analoghi a quelli della letteratura passata. Ciò spiega il fatto che non ci sia un reale mutamento nell'ambito della nostra letteratura giovanile nel ventennio successivo al secondo conflitto mondiale, fatte le debite eccezioni.

Questa nostra valutazione ci sembra confermata dall'analisi condotta da G. Flores d'Arcais e A.M. Bernardinis circa vent'anni fa e volta a rispondere alla domanda "se la letteratura del dopoguerra si possa caratterizzare con alcuni elementi comuni e con alcuni tratti peculiari: e la risposta ci sembra, in linea generale -e fatte le giuste e doverose eccezio-

ni - piuttosto negativa". (86)

I due studiosi hanno infatti rilevato come anche i "temi storici della guerra e del dopoguerra, della resistenza, dei nuovi rapporti di carattere internazionale, dell'Europa, della vita democratica, per prendere soltanto alcuni degli esempi più significati vi che la realtà del nostro tempo offre, [...] non costituiscono certo argomenti e temi fra i più diffusi, e sovrattutto fra i più riusciti sul piano letterario". (87)

In questo quadro piuttosto grigio non mancano tuttavia esempi di opere valide, seppure in quantità

_____

86) Giuseppe Flores 8'Arcais e A. M. Bernardinis, "La letteratura giovanile del dopoguerra in Italia: problemi e situazione", in Rassegna di pedagogia, op. cit., p. 27.

87) Ibidem.

ancora modesta (88), i due studiosi rilevano inoltre che "sta nascendo ora in Italia una nuova produzione, fra l'umoristico e il patetico, fra l'irreale e il surrealistico. Non sono del tutto fiabe perché a volte manca l'intervento magico […],non sono neppure le filastrocche senza capo né coda perché,[...] il loro significato ce l' hanno nascosto magari sotto una rima buffa o una risoluzione del tutto inattesa. E perciò sono talvolta un po' difficili per i fanciulli, anche nel solo senso letterale della storia, ma nasco no dalla fiducia degli autori, di poter comunicare ai lettori, anche senza il tramite delle classiche

_____

88) Cfr. Idem,,pp. 32-35: vi sono delle utili esemplificazioni di opere e di autori dei nostri giorni, degni di essere 'accostati ai classici'; vi compaiono scrittori di fiabe di contenuto originale, di favole e di avventure.

trame, il loro messaggio di bontà, di altruismo, di giustizia sociale. [...] Soprattutto viene ridicolizzata ogni forma di vanità, dì ipocrisia, di falso rispetto umano, di differenziazione sociale, di violenza morale. In questo genere entrano 'Le filastrocche in cielo e in terra' e le 'Favole al telefono' di G. Rodari e 'Mister Master' di D. Ziliotto". (89)

Siamo forse con queste esperienze ai primi tentativi di produzione neoavanguardistica nell'ambito della letteratura giovanile in Italia? Tentativi se vogliamo ancora limitati ed embrionali; ma questa ipotesi può essere plausibile se volgiamo lo sguardo soprattutto alla produzione sessantottesca in cui sembra esserci un recupero della forma del testo, 'l'accuratezza di forma', in opposizione all'antiaccademismo neorealista, sia soprattutto perché si va

_____

89) Idem, p. 33.

lorizza la dimensione ludica del linguaggio, la sua illimitata flessibilità. I1 contenuto stesso della composizione si fa meno chiaro ed univoco; l'opera più o meno 'chiusa', del periodo neorealista comincia ad aprirsi verso significati sempre più ambigui e per- ciò più informanti. Questi tentativi sono però ancora vincolati all'obiettivo di veicolare un messaggio, preoccupazione, questa, che verrà meno solo nel decennio successivo e con pochi scrittori quali ad esempio Nico Orengo; con Rodari,invece, l'opera sarà spesso 'contaminata' da un intento etico-politico che non le farà perdere il carattere dominante della letteratura giovanile, proprio anche del neorealismo, di educare divertendo.

E Marcello Argilli quale ruolo assume nel panorama contemporaneo di questa letteratura?

Possiamo rintracciare nella sua produzione un orientamento che sia riconducibile, nelle linee princi-

li, ad una delle due correnti letterarie emergenti nella seconda metà del nostro secolo?

E' evidente nell'opera di questa scrittore una sua precisa intenzionalità di connotare il rapporto con la sua 'scrittura' e con il suo pubblico giovanile in una direzione che appare, in qualche modo, già delineata nei presupposti 'teorici' o contenutistico-letterari in una della correnti testé esamina te?

Per rispondere con obiettività a questi interrogativi appare necessario un approfondimento analitico di tutta la complessa produzione di questo Autore.

ARGILLI

E LA SUA OPERA

Marcello Argilli si è rivolto ai giovani lettori utilizzando le più svariate tecniche di produzione linguistica, dal fumetto al romanzo, dalla fiaba alla sceneggiatura televisiva, dal fotoromanzo alla commedia teatrale.

Egli usa più codici in quanto è consapevole che in una società dell'immagine, come la nostra, il codice iconico e quello audio-visivo assumono un ruolo sempre più decisivo nel campo della comunicazione umana. Da "15 anni circa scrivo soggetti e sceneggiature televisive per ragazzi[....]sono sempre stato attentissimo al cinema,[...]ho fatto moltissimi fumetti, ma anche, molti anni fa, fotoromanzi. Da qui la mia convinzione di non isolare l'espressione let-

teraria da quella degli audio-visivi" (90). Noi facciamo una scelta nell'indagine dell'opera, analizziamo cioè l'opera letteraria di Argilli, ossia i libri per ragazzi che sono stati pubblicati; consapevoli pertanto che il nostro studio delimita un'area del più ampio territorio, che è appunto l'opera di Argilli; basta pensare alla ricca produzione giornalistica svolta nel settimanale per ragazzi il Pioniere: "Sul Pioniere cominciai a scrivere di tutto: fiabe, novelle, fumetti, versetti, romanzi a puntate [....] sulle allora 12 pagine, ne scrivevo, settimanalmente, la metà, spesso in collaborazione con G. Parca" (91); è da tenere presente che è stato "soggettivista o sceneggiatore di circa duecento trasmissioni televi-

---

90) Notizie forniteci da Argilli.

91) Ibidem.

sive per ragazzi". (92)

Fatta questa necessaria puntualizzazione, riteniamo utile premettere entro quali forme letterarie inquadreremo la vasta produzione del Nostro, così da poterne evidenziare gli elementi fondamentali che la strutturano e come essi si rapportano sia alle categorie letterarie a cui rinviano sia al lettore a cui si rivolgono.

Per far questo e giustificare metodologicamente la distinzione nelle due categorie principali definibili come narrativa realista o di testimonianza e narrativa fantastica, ci rifaremo all'impostazione teorica data in Itinerari da A. M. Bernardinis. In questo testo che trae validi spunti dall'opera La natura del-

---

92) "Incontri con l'autore: Marcello Argilli", in Schedario N. 152, 1978, p. 13.

la narrativa di R. Scholes e R. Kellogg (93), la narrativa viene distinta in 'realistica' e 'fantastica' a seconda che sia fedele "o a una trama di fatti reali o a una trama di fatti inventati. (94)

---

93) Lo studio analizza la narrativa seguendo il suo sviluppo diacronico, da quella orale a quella scritta. In origine essa coincideva con l'epica; dalla sua frantumazione sono emersi due tronconi: la tendenza empirica e quella fantastica. I1 troncone empirico a sua volta ha dato luogo alla sottospecie storica e a quella mimetica. I1 filone fantastico ha dato luogo alla sottospecie 'romantica' (letteratura romanza), il cui fine è estetico, o alla sottospecie 'didattica' (favole, poemi allegorici, satire) dove l'intreccio, pur libero mimeticamente, risponde a compiti didattici.

94) A. M. Bernardinis, Itinerari, Milano, Fratelli Fab-

La narrativa realistica è tale quando "il narratore-autore intraprende a narrare eventi che sono, o suppone siano, realmente accaduti" (95). Le sue sto rie possono narrare la realtà esterna o quella interna dell'uomo, originando così una narrativa storica o psicologica (mimetica).

La narrativa storica si ha quando "il contenuto della narrazione sono le azioni realizzate, viste come si sono mostrate all'esperienza umana". (96) I fatti sono storicamente contestualizzati e interpretati secondo una chiave interpretativa che è comprensibile al lettore, ed è connessa con una certa verità che il narratore vuol dimostrare.

Lo scrittore può voler narrare la realtà interna,

---

bri, 1976, p. 141,

95) A, M. Bernardinis, Itinerari,op. cit., p. 142.

96) Idem, p. 142.

oltre a quella esterna, abbiamo in questo caso una narrativa mimetica: "In questo tipo di narrativa, che è stata definita approssimativamente mimetica, l'autore cerca di rendere evidenti al lettore, come fatti realmente percepibili, i sentimenti, le sensazioni, le speranze, i progetti di uno o più personaggi o la vita intima di un ambiente". (97) Questo tipo di narrativa è definito mimetico in quanto l' autore anziché alla conoscenza di eventi storici "si riferirà alla esperienza psicologica degli ascoltatori e dei lettori, richiamando, con le parole, analoghe loro esperienze ed ottenendo così che essi percepiscano quelle del protagonista allo stesso modo delle proprie. I1 procedimento di mimesis (immedesimazione) utilizzato, collega il lettore al protagonista della narrazione mercé la mediazione dell'auto-

---

97) Idem, p. 144.

re, che è riuscito ad interpretare la realtà psicologica generale" (98).

Possiamo dire in sintesi che il ruolo che caratterizza l'autore di fronte all'opera sia quello della testimonianza verso i fatti del mondo reale "sia esso esterno, fenomenicamente, storicamente constatabile, sia esso interno, cioè psicologicamente analizzato" (99).

I1 secondo filone letterario è costituito dalla narrativa fantastica, essa è fondamentalmente "descrizione di fatti quali si vorrebbe accadessero o quali dovrebbero essere per appagare l'umano bisogno

---

98) idem, p. 144.

99) Biancamaria Barzon Caldonazzo, Ascolto e lettura nella scuola per l'infanzia, Padova, Gregoriana, 1980, p. 70.

di giustizia o di bellezza" (100). Se nella narrativa di testimonianza la storia si evolve secondo precise esigenze di verosimiglianza, nella narrativa fantastica l'autore propone "trame giuste e belle, cioè capaci di illustrare e mantenere vividi quei valori che permeavano il mondo dell'epica, gli ideali di giustizia, di bontà e di bellezza" (101). Dalla logica fattuale, tipica della letteratura realistica, passiamo così alla logica ideale, la sola capace di garantire un ordine fantastico in un mondo irreale.

La narrativa fantastica si suddivide in narrativa romanzesca, il tipico racconto di avventure fedele ad un mondo di bellezza, ed in narrativa didascalica, fedele ad un mondo di bontà e di giustizia.

---

100) A. M. Bernardinis, Itinerari, op. cit., p. 145.

101) Ibidem.

La narrativa romanzesca "mantiene la trama dell'epica, cioè quella del racconto delle gesta di un eroe, tendente ad esaltarne le virtù ed i sorprendenti successi oppure le straordinarie disavventure. Mentre nell'epica tradizionale il racconto di gesta aveva la funzione di ricordare il mito e di conservare le norme tradizionali ad esso collegate, e quindi poco si faceva influenzare dal pubblico,
la narrativa romanzesca [...] vuole piacere e diverti re e perciò accoglie tutti gli espedienti del discorso retorico per affascinare il pubblico e ricorre al meraviglioso tradizionale e all'invenzione fantastica per sostenere il succedersi degli eventi" (102). Questo tipo di narrativa è nato per divertire, meravigliare, incantare: "I1 primo impulso perciò che muove il narratore di racconti fantastici è di natu-

---

102) A. M. Bernardinis, Itinerari, op. cit., p. 146.

ra propriamente estetica, tendente[....] a coinvolgere chi ascolta nel piacere, nel godimento di gustare il racconto allo stato puro, nei suoi valori essenziali di intreccio, di trama avventurosa, dinamicamente articolata da un alternarsi di azioni positive e negative volte comunque alla risoluzione fortunosa e felice della situazione nella quale l'eroe si trova coinvolto" (103).

Nel racconto d'avventure sia esso esplicitato in narrazioni più semplici, come la fiaba, o in strutture più complesse come il racconto romanzesco, la trama occupa un posto centrale e condiziona tutto il resto: "Ciò che è più importante nel racconto fiabesco o romanzesco è la trama e alla necessità del suo svolgimento sono asserviti sia i perso-

---

103) Biancamaria Barzon Caldonazzo, Ascolto e letture nella scuola per l'infanzia, op. cit., p. 77.

naggi sia la verosomiglianza delle azioni e anche il ruolo del narratore. I personaggi, re e regine, servi e cavalieri, fate e diavoli e maghi non fanno derivare dal loro carattere lo svolgersi della storia, ma piuttosto ne dipendono, riuscendo vinti o vincitori, ingannati o ingannatori, a seconda dei casi della vicenda" (104). Fiaba e racconto romanzesco sono dominati dal principio della giustizia poetica: "Con questo termine non vogliamo indicare una morale intrinseca al racconto, poiché il buono o il giusto spesso soccombono agli eventi, ma piuttosto l'esigenza di armonia estetica che struttura la narrazione, per cui la spinta interiore che guida l'eroe[[...] è anche giustificazione di tutte le sue azioni e di tutta la sua storia" (105).

_____

104) A. M. Bernardinis, Itinerari, op. cit., p. 223.

105) Idem, p. 147.

I1 racconto fantastico però può essere non solo proposta di divertimento o occasione di piacere estetico, come appunto si caratterizza nella narrativa romanzesca, ma anche mezzo di istruzione e di divertimento: "L'autore può rivolgerai al lettore non solo per divertirlo o per appagarlo esteticamente, come abbiamo potuto ricavare dalla rapida analisi dei caratteri della narrativa romanzesca, può anche volerlo istruire o ammonire, sia inducendolo a valutazioni critiche verso determinati fatti o atteggiamenti, sia fornendogli delle norme etiche attraverso la narrazione di una breve favola o parabola, sia attraverso un racconto allegorico o satirico.

In questo caso al centro della narrazione non vi è una sequenza di fatti o di avventure, ma un'idea di bontà o di giustizia da illustrare o da dimostrare, così come al centro del romance v'era un'idea di bel-

lezza da far percepire e godere" (106). E' questo tipo di narrativa assai diffuso che ha caratterizzato moltissima produzione letteraria per ragazzi, ancora oggi però sembra essere assai diffuso: "E' tuttavia innegabile che in molta produzione fantastica, specie attuale, l'ascoltatore bambino diventa spesso il destinatario 'speciale' di un preciso messaggio narrativo di chiara intonazione etico-morale o ideologica al quale sono implicitamente richiesti il suo consenso, la sua adesione, pena il vanificarsi dello stesso rapporto bambino storia" (107).

Dopo questa necessaria premessa cercheremo di esaminare l'opera di Argilli tenendo conto dei caratteri fondamentali che caratterizzano la struttura narra-

---

106) Idem, p. 147.

107) Biancamaria Barzon Caldonazzo, Ascolto e letture nella scuola per l'infanzia, op. cit., p. 89.

tiva dei singoli testi, categorizzandoli appunto sulla base dei criteri generali appena evidenziati. Sarà quindi in rapporto all'aderenza o meno della loro struttura ai filoni letterari individuati che cercheremo di giustificare la loro appartenenza ai diversi generi letterari e di individuare nel contempo i loro caratteri originali e singolari.

I - Argilli narratore 'inventore'

Da un preliminare sguardo alle opere di Argilli ci sembra che siano categorizzabili come prodotti di letteratura fantastica quelle che seguono: I1 teatro delle maschere, Le avventure di Chiodino, Rivolta allo zoo, Atomino, Fiabe dei nostri tempi, Le nuove filastrocche, Le dieci città, I1 gioco delle cose, I1 Coccodrillo Goloso, Fiabe di oggi e di domani, Cento

storie fantastiche.

Nello studio delle opere terremo conto dell'argomento, dei personaggi, e del rapporto autore-opera-lettore. Per quanto riguarda la terminologia e le classificazioni da noi usate ci siamo rifatti oltre ad Itinerari, a quelle correntemente usate dai semiologi del testo letterario, assumendo alcuni aspetti dell'analisi narratologica che ci sono apparsi significativi per meglio evidenziare la specificità strutturale delle opere in esame (108) e determinare sino a che punto sia legittimo inserirle nelle categorie sopra indicate, e soprattutto stabilire che cosa significhi per lo scrittore Ar-

---

108) In particolare ci rifacciamo ai seguenti testi: AA.VV., L'analisi del racconto, Milano, Bompiani, 1977; AA.VV., Descrizione e interpretazione del testo narrativo, Seminario di italiano (Friburgo, Svizzera), Liviana editrice, Padova, 1981.

gilli proporsi come 'inventore' di trame 'belle' e 'buone' nei confronti del suo giovane lettore.

I.1. Il teatro delle maschere (109)

Se nell'esame dei testi seguiamo un certo ordine cronologico, criterio che ci sembra il più consono per evidenziare una possibile evoluzione sul piano diacronico della produzione 'fantastica' di questo Autore, la prima opera che incontriamo è Il teatro delle maschere. E' un'opera nata come risposta alle richieste di testi teatrali di molte filodrammatiche dell'API.

---

109) M. Argilli, Il teatro delle maschere, Roma, Edizioni Verso la Vita, 1952.

Argomento

Vi si narrano le vicende di personaggi tratti dalla commedia dell'arte. Giochi di parole, frasi equivoche, scherzi mordaci si accompagnano a salutari ammaestramenti. Arlecchino è il personaggio principale che ricorre in tutte 1e nove farse. Egli scoprirà che una risposta ai suoi mali l'avrà solo dai poveri come lui; altre volte apparirà come l'uomo ' più sfortunato che ci sia al mondo, costretto a digiunare anche quando la sua vera malattia è la fame, sonoramente bastonato non appena cerca di essere onesto, oppure legato con delle salsicce quando è perseguitato dalla fame. Arlecchino tuttavia non pensa solo a se stesso, così scopriamo che il nostro birichino è un pacifista e un antimilitarista, e che sa essere un cavaliere coraggioso che sa difendere la nobile Rosaura dalle intemperanze dei tre Capitani.

I personaggi

Sono ben distinti in ricchi e poveri; i primi svolgono un ruolo che fondamentalmente è quello di pazienti vittime, mentre i secondi quello di agenti peggioratori (110). I Poveri (Arlecchino, Pulcinel-

110) Per capire i personaggi e i loro ruoli, all'interno di un testo narrativo, riteniamo utile accettare, sulla scia della narratologia francese, come funzione fondamentale per lo svolgimento dell'intreccio, la modificazione della situazione che si specifica in miglioramento eventuale o in peggioramento possibile. i processi di modificazione, di influenza, di conservazione vengono iniziati dai soggetti, gli agenti, miglioratori, conservatori o peggioratori; quelli invece che subiscono questi pro-

la, Colombina, Corallina. Stenterello. Rugantino) so-

---

cessi sono i pazienti. I ruoli si evidenziano a seconda della relazione esistente tra il personaggio soggetto e il processo predicato. Approfondire i ruoli dei personaggi, all'interno del la struttura narrativa in cui essi sono calati dall'autore, è importante in quanto questa analisi ci permette di capire la logica profonda che sottende il testo, ossia l'ideologia.
Cfr. per ulteriori approfondimenti: AA.VV. „ L'analisi del racconto, op. cit., pp. 99-122; ed inoltre AA.VV., Descrizione ed interpretazione del testo narrativo, op. cit., pp. 20-24;
C. Bremond, Logica del racconto, Milano, Bompiani, 1977; U, Eco, Lector in fabula, Milano, Bompiani, 1979; A. Marchese, L'officina del racconto, Milano, A. Mondadori, 1983.

sono sempre perseguitati dalla scalogna e dalla prepotenza dei ricchi (Pantalone, i Capitani, Florindo, Balanzone); a loro non resta che difendersi come possono o giocando d'astuzia, e in questo campo sono esemplari Arlecchino e Pulcinella, o solidarizzando tra loro.

I ricchi sono presentati come avidi e avari (Pantalone), guerrafondai incalliti (i Capitani) o più semplicemente come degli aristocratici un po' snob (Baldanzone, Rosaura e Florindo). Essi sono i responsabili delle disavventure dei plebei, o perché ne sono la causa diretta, o perché si mostrano insensibili di fronte alle loro miserie. Ecco come si comportano i ricchi rispetto ai poveri:

ARLECCHINO "Buoni amici ho io dovunque
che piacer fanno a chiunque.
E così per un aiuto
son da voi oggi venuto.

CORO DEI RICCHI Un aiuto egli ha detto?
. oh, vaneggia il poveretto!
Ha un contegno molto strano:
credo proprio parli invano.

CORO DEI POVERI Arlecchino non temere
l' amicizie più sincere
son dei poveri, e nei guai
un aiuto sempre avrai". (111)

Il rapporto autore-opera-lettore

L'autore-narratore utilizza il linguaggio scenico, nel quale si realizza una certa uguaglianza tra il tempo del racconto e quello della cosa raccontata

---

111) M. Argilli, I1 teatro delle maschere, op. cit., p. 14.

(storia). La narrazione è dialogata; il narratore cede la parola ai personaggi. I1 punto di vista del narratore è spesso all'interno del racconto, in tal modo l' autore-narratore può comporre tutte le parti della scena, (112), a volte è momentaneamente coincidente con quello di un personaggio che introduce la scena:

---

112) I1 punto di vista del narratore, o prospettiva narrativa, regola la visione degli avvenimenti riferiti. La narrazione può essere affidata a un personaggio-narratore onnisciente, si parla allora di racconto non focalizzato. Oppure la narrazione può essere affidata a un personaggio, allora abbiamo la focalizzazione interna fissa. Se invece il racconto usa alternativamente il punto di vista dei vari personaggi, si parla di focalizzazione interna variabile.
Qualora il narratore ne sappia di meno dei suoi

COLOMBINA "Cari amici, quella che vedrete oggi
è la storia di una maschera che tutti
ben conoscete: la storia d'Arlec-
chino. Chi non conosce infatti
il suo vestito a toppe di tutti
i colori? Ma dite ora la verità:
quanti di voi sanno come è nato
quello strano vestito? Nessuno, vero?
E allora state attenti.....". (113)

---

personaggi, si ha la visione dall'esterno ossia focalizzazione esterna. Cfr., per ulteriori approfondimenti, AA.VV „ L'analisi del racconto, op. cit.; A, M. Bernardinis, Itinerari, op. cit.; AA.VV., Descrizione ed interpretazione del testo narrativo, op. cit..

113) M. Argilli, I1 teatro delle maschere, op. cit., p. 29.

Tra autore-narratore e personaggi si instaura un rapporto di imitazione, che fa avvicinare molto questo racconto alla narrativa mimetica: tuttavia ci sembra che siano il comico fantastico e l'invenzione didascalica gli elementi portanti di questo testo teatrale. I personaggi sono dei tipi fissi che restano fedeli alle loro caratteristiche: ad esempio Arlecchino sarà il plebeo astuto, i Capitani, Rodomonte, Bombardone e Fracassa espleteranno il loro ruolo di guerrafondai o di braccio armato dei ricchi.

I1 lettore a cui Argilli si rivolge chi è? I1 pubblico a cui l'opera è diretta è in origine costituito dai lettori del Pioniere e dagli associati del l'Api. Un pubblico 'omogeneo' da un punto di vista culturale, disponibile ad accogliere l'opera come occasione di divertimento e di insegnamento. Emblematica in tal senso è la farsa "I1 vestito d'Arlecchino", in essa gli elementi burleschi, a volte grotteschi, si com-

binano con il tema della solidarietà e con la giusta punizione dei 'cattivi'; la storia finisce con Pantalone che è rinchiuso in prigione; mentre Arlecchino può cantare allegramente:

"Quant'è bello il mio vestito
che da sol mi son cucito:
d'ogni amico c'è un ricordo
e l'aiuto mai mi scordo". (114)

A volte la morale è espressa esplicitamente come in "Arlecchino e Pulcinella soldati contro voglia", infatti si dice che la guerra "tocca scontarla" sempre ai poveracci; i signori "vogliono fare la guerra e noi ci andiamo di mezzo:". Ma è una morale che il bambino lettore può assolutizzare sul piano etico oppure al suo interno traspaiono alcune connotazioni ideologiche

---

114) M. Argilli, I1 teatro delle maschere, op. cit., p. 38.

precostituite? Questo nostro interrogativo è motivato dalla presenza di contrapposizioni di termini quali "poveri" e "ricchi" che denotano chiaramente una personale concezione della società.

In sintesi ci sembra quindi che Argilli recuperi il teatro popolare, rispondendo se vogliamo a quelle esigenze di produrre cultura popolare, espresse da Gramsci (115), ma che slitti a volte dal comico al didascalico, spostando lo scopo della commedia, che era il divertimento, l'offerta di motti giocosi e buffoneschi e di azioni birichine in una occasione di ammaestramento più ideologico che etico. Lo sforzo dello Autore di offrire questo tipo di "messaggio", ci sem-

---

115) A. Gramsci, Letteratura e vita nazionale, op. cit., in quest'opera l'autore denunciava la mancanza di una letteratura che rispecchiasse i sentimenti popolari.

bra che renda il racconto più pesante e meno genuino, in quanto utilizza un tipo di teatro, per degli scopi che non appartenevano a questo genere di commedia'. Quando invece Egli cerca di rispettare le finalità della commedia dell'arte, la farsa si fa avvincente e non sembra soffrire l'usura del tempo, un esempio può essere "Arlecchino e Pulcinella al gran ricevimento".

I.2. Le avventure di Chiodino (116)

Questa opera è il frutto di un lavoro di collaborazione con Gabriella Parca. L'opera è prima uscita a puntate e a fumetti sulle pagine del Pioniere (117).

---

116) Gabriella Parca e Marcello Argilli, Le avventure di Chiodino, Milano, Mondadori, 1975.

117) La prima puntata, uscita il 21 dicembre 1952, è illustrata da V. Berti con cinque disegni a colo-

Argomento

Chiodino è un fantoccio meccanico costruito dal professor Pilucca. Appena in grado di muoversi, combina molti guai: beve olio per auto, ruba il 'Brilla tutto' dai Grandi Magazzini del commendator Ciccetti, quest'ultimo tenta invano di sfruttare Chiodino per fini pubblicitari; così il bimbo metallico abbandona la città ed incontra Perlina, una bambina in carne e ossa, i due diventano amici e protagonisti di molte avventure. Scoprono un magazzino di viveri e di ciò ne approfittano gli accattoni della città. Chiodino s'ammala e rischia di essere fuso, ma viene salvato da Perlina e dai suoi amici. i due amici dopo aver

---

ri che evidenziano: la costruzione del 'ragazzo', il fantoccio che si muove, che va in città, che beve l'olio per auto, che è riportato a casa.

liberato il professor Pilucca imprigionato per i debiti contratti con il commendatore Ciccetti, litigano; infatti Chiodino, avendo incorporato troppa elettricità, diventa capriccioso e scaccia di casa Perlina. I1 padre però lo guarisce mettendogli un cuore nuovo, un vecchio orologio d'oro. I1 bambino metallico si mette allora alla ricerca di Perlina. Entra in un circo e vive numerose avventure; qui infatti trova lavoro e, dopo alterne vicende, diventa famoso.

I1 domatore di ferro nonostante il successo non sa darsi pace a causa dell'introvabile Perlina; lancia un appello via radio, e, questa volta, con esito favorevole. Ma la gioia dei due 'ragazzi' è destinata a durare ben poco, infatti alcuni artisti del circo, accecati dall'invidia, e perciò nemici del ragazzo di ferro, riescono a far sì che il perfido dottor Kappa trasformi Chiodino in un robot obbediente alla sua malvagia volontà. Ed è ancora il padre, e

scienziato buono, a far uscire il figlio da questa tragica condizione. I1 ragazzo di ferro può così ritornare a lavorare nel circo tra gli applausi del pubblico e dei suoi cari, non senza però aver prima superato altri contrasti e nuove prove provocati da Mustacchio, invidioso domatore di leoni.

I personaggi

Nell'analisi dei personaggi cerchiamo di individuare i ruoli (118) che essi svolgono nell'economia

_____

118) Per essere più concreti non ci limiteremo ad . enunciare il ruolo che i vari personaggi svolgono, ma cercheremo di offrire alcune esemplificazioni concrete. Teniamo conto di quanto affermano alcuni studiosi di narratologia, i quali affermano che i processi di modificazione si attua

generale del racconto, tenendo presente che a volte può succedere che un'agente miglioratore svolga momentaneamente o a sua insaputa dei ruoli diversi, come ad esempio quello di agente peggioratore o di paziente. (119)

---

no mediante una sequenza elementare triadica: una prima funzione che apre il processo (virtualità o modificazione possibile), la fase di passaggio all'atto (attualizzazione o evento in atto), una terza fase che chiude il processo (compimento o risultato raggiunto, oppure non compimento o obiettivo mancato); cfr. per ulteriori approfondimenti: AA.VV., L'analisi del racconto op. cit., pp. 99-270; C. Bremond, Logica del racconto, Milano, Bompiani, 1977.

119) Sono quei personaggi che subiscono i processi, se subiscono i processi migliorativi, saranno

Chiodino

E' il protagonista delle numerose avventure di questo racconto. Nel complesso degli avvenimenti narrati egli svolge un ruolo di agente miglioratore. Egli non esercita un ruolo fisso, talvolta può essere agente peggioratore (come quando ruba il 'Brillatutto') o paziente beneficiario (quando il buon scienziato Pilucca lo libera dal perfido dottor Kappa). Vediamo un episodio nel quale emerge chiaramente il ruolo di agente miglioratore del fantoccio di ferro, egli appare come l'amico del popolo, i toni sono populistici, e rispecchiano alcuni aspetti della lette-

---

pazienti beneficiari, se i processi subiti sono peggiorativi essi saranno pazienti vittime, cfr. AA.VV., Descrizione ed interpretazione del testo narrativo, op. cit., pp. 20-24; e AA.VV, Analisi del racconto, op. cit.

ratura neorealista (il populismo e l' attenzione alla Italia minore, quella delle plebi urbane povere ed affamate). Z1 processo lo presentiamo nella sua sequenza triadica.

Virtualità: "-La nostra città è molto povera e per quelli che non hanno lavo rato non c'è niente da mangiare. Chi non ha denaro va a cercare qualcosa tra i rifiuti" (120). In queste parole di Perlina è espressa la situazione di partenza.

Attualizzazione: I due ragazzi e i poveri della città sono pronti per accedere al mon-

---

120) G. Parca e M. Argilli, Le avventure di Chiodino, op. cit., p. 43.

te dei rifiuti nella disperata ricerca di cibo e attendono un segnale dalle guardie, così ad uno squillo di tromba "i cordoni si aprirono: allora i poveri, come cavallette affamate, ai tuffarono in cerca di qualche avanzo di cibo. Anche Chiodino e Perlina si slanciarono". (121) Ad un certo punto Chiodino trova una trave di ferro, tira e il muro crolla.

Compimento: "Allora accade un fatto straordinario.

Insieme ai mattoni piovvero tra i poveri pagnotte, pacchi di biscotti, scatolette di carne e persino di

---

121) Idem, p. 43.

> pollo disossato […]. In un batter d'occhio, malgrado le guardie protestassero, ogni povero si portò via una pila di scatolette e di pagnotte" (122).

Perlina

E' la compagna inseparabile del ragazzo metallico. Nell'economia generale dell'opera svolge il ruolo di agente miglioratore; lei infatti saprà aiutare Chiodino ed i suoi amici in molte difficili circostanze, una sua lacrima, ad esempio, salverà da morte sicura l'amico. Talvolta svolge il ruolo di paziente beneficiaria, come quando, convinta dall'amico, abbandona la casa, in cui viveva con una vecchia cattiva, e va ad abitare con lui ed il professor Pilucca.

---

122) Idem, pp. 43-44.

I1 Professor Pilucca

E' il padre del fantoccio di ferro, ed è colui che ha il bernoccolo delle 'invenzioni buone'. E'un agente miglioratore, questo suo ruolo viene esaltato quando riesce a vincere la macchina malvagia realizzata dal dottor Kappa, la quale aveva ridotto Chiodino in un robot cattivo.

I1 dottor Kappa

E' lo scienziato malvagio e che ha, quindi, il bernoccolo 'delle invenzioni cattive'. Egli si scontrerà con lo scienziato buono, Pilucca, ed uscirà perdente. In questo scontro c'è, come oggetto del con tendere, Chiodino, che nell'era tecnicistica è il simbolo della macchina al servizio dell'uomo (123); il

---

123) Cfr. Leonardo Becciu, I1 fumetto in Italia, Firenze, Sansoni, 1971, pp. 252-253.

ragazzo di ferro, grazie all'aiuto del padre, ritornerà quel ragazzo "dal cuore d'oro" che era prima.

I1 commendator Ciccetti

E' un personaggio che svolge un costante ruolo peggioratore. Egli è il padrone dei Grandi magazzini, ed è tutto proteso negli affari; il suo affarismo non conosce scrupoli. Sarà appunto la sua sete di guadagno a creare molti guai a Pilucca e a Chiodino. I suoi obiettivi non sempre si realizzano, e quando si attuano, non durano a lungo.
I1 suo grande sogno sarà quello di poter sfruttare Chiodino a scopo pubblicitario, ma i suoi tentativi finiranno in smaccati e ignominiosi insuccessi.

Mustacchio

E' il tipico personaggio oltremodo superbo e costantemente attento che altri non siano più bravi di

lui. I vari processi di modificazione che egli mette in atto, e nei quali figura come agente peggioratore, sono tutti originati dalla sua volontà di precludere a Chiodino la via del successo.

Assieme a questi personaggi principali ce ne sono molti altri che animano il racconto. In linea generale possiamo dire che i loro ruoli sono desumibili dalle azioni che essi intrecciano con i protagonisti, per cui, se ad esempio sono alleati degli agenti peggioratori, saranno a loro volta dei fattori di peggioramento. Le plebi urbane, povere, affamate e baraccate svolgono il ruolo di pazienti vittime di un assetto socio-economico e politico che li condanna a vivere in quel modo. Esse trovano in Chiodino e Perlina i loro amici ed i loro benefattori.

Continuiamo l'analisi di alcuni personaggi per cogliere alcuni indizi (124) utili al fine di decifra-

---

124) Gli indizi sui personaggi sono dei relata che

re l' "ideologia" del testo. Per essere sintetici, ci limiteremo ad alcuni indizi relativi a tre agenti peggioratori, essi ci sembrano più che sufficienti per cogliere quel senso della vicenda di cui abbiamo accennato; infatti ci permettono di individuare la ideologia negativa, che ovviamente sarà in contrasto con quella positiva dei loro antagonisti. L'ideologia positiva è pertanto desumibile mediante un'operazione

---

hanno bisogno di una attività di decifrazione da parte del lettore; rinviamo ad un concetto più o meno diffuso nel testo, necessario per cogliere la filosofia ed il senso delle vicende narrate. Gli indizi sui personaggi evidenziano i loro caratteri, i loro sentimenti, ma anche i loro ruoli sociali e le loro convinzioni morali, ideologiche ...Cfr., per ulteriori approfondimenti, AA.VV., L'analisi del racconto, op. cit., pp. 15-28.

di inversione. Se la prepotenza rappresenta l'ideologia negativa, il concetto di cooperazione può rappresentare la 'filosofia' positiva.

I1 dottor Kappa

"[…]era un evaso dal carcere" (125); "era[...]famoso per inventare[…] armi silenziose" (126); aveva il bernoccolo "delle invenzioni cattive" (127); la "paro la 'denaro' produceva sempre un magico effetto" (128) su di lui; considerava Chiodino malato "di una grande forma di onestà" (129); è "perfido" (130); ai conside-

---

125) G. Parca, M. Argilli, Le avventure di Chiodino, op. cit., p. 127.

126) Idem, p. 127.

127) Ibidem.

128) Ibidem.

129) Idem, p. 129;

130) Ibidem.

ra un "genio" (131).

Questo personaggio ama oltre misura il denaro. La sua mente malvagia è tutta dedita alla progettazione e alla realizzazione di macchine che sono utili ai delinquenti. I1 vivere onestamente è da lui considerato un modo patologico di esistere.

I1 commendator Ciccetti

E' "il padrone dei Grandi Magazzini;[...] i è una persona molto importante" (132); essendo uomo di potere "i poliziotti accorrono" subito da lui (133); ambisce di realizzare, strumentalizzando Chiodino, "grandi guadagni" (134); è molto ricco perciò "tutti

---

131) Ibidem.

132) Idem, p. 15.

133) idem, p. 15, p. 31, pp. 67-73.

134) Idem, p. 25.

gli obbedivano" (135); sopra ogni cosa ama gli affari: "per lui, l'amor paterno e filiale, come tutto ciò che non rendeva quattrini, non esistevano. L'unica cosa che amava era il denaro" (136). Dalle citazioni che abbiamo fatto è possibile affermare che Ciccetti rappresenta un certo tipo di padrone, che pone sopra ogni cosa gli affari. Sia in Kappa che nel commendatore troviamo un amore incondizionato per i guadagni.

Mustacchio

Celebre "domatore di leoni, era sprezzante e altezzoso con tutti, specialmente con i nanetti" (137).

---

135) Idem, p. 26.

136 Idem, p. 28.

137) Idem, p. 92.

Fa "il prepotente con i più deboli" (138). Si considera "il più coraggioso uomo del mondo" (139). E' bugiardo "e borioso" ed inventa calunnie contro Chiodino (140). Pur essendo un domatore di leoni, non sa domare i topi (141). "Come tutti i veri cattivi, lo era con tenacia" (142). Questo artista del circo spicca per la sua superbia.

E', secondo noi, possibile desumere, dagli indizi raccolti finora, un minimo comune denominatore per questi tre personaggi 'negativi', essi infatti hanno in comune l'ideologia della prepotenza, ciò a cui mirano è il successo personale, e per raggiungere tale

---

138) Idem, p. 93.

139) Ibidem.

140) Idem, pp. 99-100.

141) Idem, pp. 102-106.

142) Idem, p. 138.

obiettivo sono disposti a tutto.

I personaggi rappresentano determinati ruoli sociali o professionali realizzati negativamente (lo scienziato, il padrone, l'artista).

Rapporto autore-opera-lettore

Come si pone dunque l'Autore (143) di fronte alla propria narrazione? Già in base agli elementi evidenziati possiamo affermare che Egli si pone come inventore delle vicende narrate. Come narratore è onnisciente, il suo punto di vista è all'interno del racconto, egli ne dice più di quanto ne sappia uno qualunque dei personaggi; il narratore può così narrare le

---

143) Usiamo il termine autore, senza dimenticarci che questa funzione è svolta da due persone reali che hanno inventato il testo scritto.

azioni e spiegarne i motivi:

"I1 Pubblico Accusatore[....] non protestò:
l'essenziale per lui era condannare qualcu-
no, chiunque fosse". (144)

I1 racconto è al passato e alla terza persona. Talvolta l'Autore-narratore passa dal discorso narrativizzato a quello diretto (145): .

"Chiodino, che era rimasto alla porta, bal-
zò avanti a Perlina per difenderla.
Non si tratta così una bambina orfana e
affamata - disse. - Si vergogni, signora!
- E tu da dove sei sbucato? urlò la vecchia.

---

14 4) G. Parca e M. Argilli, Le avventure di Chiodino, op. cit., p. 155.

14 5) Per quanto riguarda i1 discorso, inteso come parole di qualcuno su qualcosa, ci riferiamo a G. Genette, Figure III. Discorso del racconto, Tori-

- Non voglio avvocati difensori in casa

---

no, Einaudi, 1976. In questo studio si analizzano le 'figure' del discorso narrativo: il tempo, il modo e la voce.
I1 tempo viene inteso come una sequenza doppiamente temporale, c'è il tempo della cosa raccontata (la storia) e c'è il tempo del racconto, dal rapporto di questi due tempi scaturisce il movimento narrativo (la pausa descrittiva, la scena, il racconto sommario, l'ellissi), un racconto non procede mai a velocità costante.
La categoria del modo considera la capacità del racconto di fornire al lettore maggiori o minori particolari e in maniera più o meno diretta (distanza), o di regolare l'informazione adottando un determinato punto di vista (prospettiva narrativa).

mia. Ora ti concio a dovere...". (146)

Inoltre come Autore-narratore di fatti inventati, Egli aderisce ad una logica ideale ora al servizio del comico irreale ora al servizio di un'idea di bontà e di giustizia. L'Autore appare cioè come inventore di narrativa fiabesca in quanto nel testo vi sono azioni meravigliose e fuori della realtà, e inventore di narrativa didascalica, in quanto nel racconto compaiono situazioni idonee ad illustrare ideali etico-morali che

---

La categoria della voce analizza la narrazione in rapporto alla storia (essa può essere ulteriore, il racconto al passato, oppure anteriore, al futuro, simultanea, al presente e può privilegiare la storia, oppure la narrazione stessa, intercalata, come nei diari).

146) G. Parca e M. Argilli, Le avventure di Chiodino, op. cit., p. 42.

rispecchiano l'ideologia dell'Autore. Vediamo qualche esempio:

L'elemento fiabesco: "A vedere quel ragazzo vestito
da inserviente entrare nella
gabbia dei leoni, il pubblico
ammutolì. Il Direttore si coprì
gli occhi con le mani, e:
- Povero Chiodino! – balbettò
[....].
Ma Chiodino di questo non si
preoccupava affatto[....] .
Mentre i leoni lo guardavano sba-
lorditi, andò verso di loro, e
non seppe far altro che:
-Pss! Pss! - Come si trattasse
di gatti[...] .
A vedersi trattare da pacifici
gattini, i leoni si indignarono.

- Pss a noi, che siamo ì re della foresta? - ruggì il più anziano '.[…].

E spalancate le enormi fauci balzò su Chiodino, imitato da tutti gli altri.

Travolto da quella valanga di fiere inferocite, Chiodino sparì. Nel Circo si alzò un grido di terrore […].

Ma una scena inattesa strabiliò tutti: i leoni terrorizzati, guaendo come cagnolini bastonati, rotolavano per 1a gabbia sputando dozzine di denti". (147)

_____

147) dem, p. 106.

L' elemento didascalico: "Alla testa di un nugolo di agenti, il commendator Ciccetti riprese l'inseguimento di Chiodino[....].I vecchi marescialli furono i primi a cedere, poi i sergenti . [...] , infine rimasero in gara solo i gendarmi più giovani[...] .
Un aiuto insperato lo dettero a Chiodino i bambini della città [...]. Sull'istante inventarono un gioco divertentissimo: 'il chi fa ruzzolare più gendarmi'". (148)

148) Idem, p. 70.

Oppure: "- Era un magazzino: I1 cibo
c'era ma a noi non lo davano!
- Viva Chiodino che ha fatto
scoprire quest'ingiustizia!
Così Chiodino divenne un eroe
e i poveri lo acclamarono co-
me il loro più grande amico".
(149)

La fiaba slitta quindi nella favola. I1 racconto fantastico assume quindi una duplice funzione: divertire ed ammaestrare.

Altro elemento che rende questo racconto più disponibile a svolgere la sua funzione didascalica è connesso con il suo 'realismo', ossia con la sua ambientazione attuale rispetto al lettore (150). Se os-

---

149) Idem, p. 44.

150) I1 processo di attualizzazione del racconto (e

serviamo infatti gli informanti spazio-temporali, notiamo che sono generici, però, mentre le informazioni

---

quindi il suo aspetto 'realistico') è deducibile dalla registrazione degli informanti spazio-temporali (sono delle informazioni che situano le vicende narrate nello spazio e nel tempo; in un racconto fiabesco gli informanti saranno generici e ciò permette all'Autore di ancorare il racconto nel territorio della fantasia, cfr. AA.VV., L'analisi del racconto, op. cit., pp. 15-28). Gli informanti temporali: "C'era una volta" (p. 9), "Un giorno" (p. 9, 75, 92, 143), "I1 giorno"(p. 27,120) "dopo qualche giorno" (26, 56), "diversi giorni" (p. 20), "Una sera" (p. 38, 45, 56, 109), "il giorno dopo" (p. 77, 102, 124), "una mattina" (11, 113).

Gli informanti di luogo: "Laboratorio" (p. 9, 127,

temporali sono analoghe a quelle della fiaba classica, quelle spaziali sono diverse, rispetto al classico ambiente delle fiabe di magia, e rispecchiano l'ambiente nel quale il lettore vive; i riferimenti topografici sono fedeli ad un contesto urbano contemporaneo al lettore: la città con i suoi grandi magazzini, la stazione, la radio, un embrionale apparecchio televisivo....

---

129), "città" (p. 10, 14, 37, 38, 43, 54, 61, 62, 68, 70, 72, 99), "distributore di olio per auto" (p. 13), "i Grandi Magazzini" "la clinica" (p. 32), "la casa" (p: 35, 75, 76, 77, 87, 156), la "prigione" (p. 36, 61, 62, 65, 66), "l'autostrada" (p. 37), la "stazione ferroviaria" (p. 37, 58), il "Circo" (p. 83, 87', 91, 105, 112, 138, 152, 156), la stazione "radio" (p. 121), la "banca" (p. 133, 136), "la farmacia" (p. 146), il Tribunale" (p. 154, 156).

Altro aspetto riferibile al 'realismo' di questo racconto è la presenza di esseri in carne e ossa (eccetto il personaggio Chiodino), che rappresentano determinate 'realtà' sociali e che contribuiscono a veicolare delle problematiche ideologiche connesse alla 'filosofia' dell'Autore. I contenuti ideologici sono connessi con la critica dell'attuale assetto socio-politico, responsabile di molte e gravi ingiustizie, e con l'esaltazione, non priva di toni populistici, della solidarietà. Gli agenti miglioratori sono amici dei poveri e dei baraccati, essi non trovano sostegno nelle istituzioni, anzi alcune figurano alleate del commendatore Ciccetti, padrone avaro e sfruttatore; i poliziotti, ad esempio, figurano come braccio armato del signor Ciccetti. L'opera evidenzia una critica radicale e socialista della società, e rappresenta un esempio della logica del 'blocco contro blocco' allora esistente.

La tendenza 'realista' di questa fiaba si manifesta ancora con la demitizzazione del mondo incanta
to della fiaba tradizionale, non compaiono infatti le fate, i maghi....
Cambia così la natura stessa della fiaba, nata per in cantare e commuovere; essa con Argilli diventa fiaba e favola nello stesso tempo, mira, infatti, a divertire ed ammaestrare.
Questo tipo di racconto 'fiabesco' risponde alle esigenze della teoria letteraria marxista, che come abbiamo precedentemente sottolineato vuole il prodotto letterario 'impegnato', strumento per altro, ossia per la ideologia e la prassi. Esso inoltre si inserisce nel contesto letterario neorealista che rifiutava ogni forma di letteratura evasiva e 'disimpegnata' e che mirava a stimolare nel lettore l'interesse per una società nuova.

Questo testo appartiene a quel ristretto filone

di letteratura per ragazzi del dopoguerra che segue la 'poetica' neorealista.

I1 rapporto fra Autore e lettore è. ideologica mente, ben determinato e perciò i contenuti etico-politici tendono ad ammaestrare il destinatario, e, mediante la combinazione di fiaba e favola, ad ottenere da esso un consenso che, sia pur 'divertito', non sembra lasciare molto spazio al lettore a personali problematizzazioni delle tematiche affrontate, perché la logica dei fatti e dei personaggi traduce in modo chiaro il credo politico dell'Autore.

I.3. Rivolta allo zoo (151)

E' un romanzo che si rivolge ad un pubblico di ragazzi tra gli otto e gli undici anni. I1 racconto

---

151) M. Argilli, Rivolta allo zoo, Torino, SAIE, s.d.

appare più unitario rispetto a Le avventure di Chiodino. La trama si evolve infatti secondo un progressivo succedersi di sequenze che mantengono una certa tensione dall'inizio alla fine.

Argomento

Gli animali di uno zoo sono in subbuglio perché, da quando manca il guardiano Michele, essi subiscono delle forti riduzioni di cibo. Allora tutti uniti decidono di rivoltarsi per protestare contro tale ingiustizia. Solo il serpente a sonagli non partecipa a questa lotta unitaria, ma morirà vittima del proprio egoismo e della propria ingordigia in modo ignominioso. I1 racconto termina con il pieno successo della rivolta: infatti i responsabili di tale situazione di oppressione, il viceguardiano Leandro ed il veterinario Bilietti, verranno smascherati ed assicurati alla

giustizia. A1 felice esito della vicenda sarà determinante anche l'aiuto di alcune persone buone, e fra queste in particolare Mimo, di dieci anni, l'amica Lilli di nove e Mamma Lena.

I personaggi

Sono tutti ben tipizzati e contraddistinti in buoni e cattivi; non ci sono incertezze, pentimenti o conversioni da parte loro: chi è buono agisce coerentemente dall'inizio alla fine, chi è cattivo rimane tale.

I personaggi sono costituiti da persone e da ani mali. Gli animali sono tutti buoni, se si eccettua il serpente; essi inoltre pur non potendo parlare con gli uomini, possono però ragionare e discutere tra loro come degli esseri umani. Esaminiamo alcuni personaggi ed il loro ruolo in rela-

zione ai processi di modificazione migliorativa o peggiorativa.

Mimmo

E' un ragazzo di dieci anni, orfano di madre e perciò assai legato al padre che è guardiano dello zoo e si chiama Michele. Egli è un agente miglioratore e come tale aiuta gli animali a superare 1a loro condizione di sfruttamento. Sua amica è Lilli, una bambina di nove anni, figlia di Zì Pino, il bruscolinaio che aveva il banchettino dei bruscolini vicino all'ingresso dello zoo.

Mamma Lena

Una visitatrice pressoché giornaliera dello zoo, vedova e per lo più sola al mondo in quanto la guerra le aveva portato via l'unico figliuolo. Avrebbe voluto far del bene agli uomini, ma essendo debole e povera

aveva preferito dedicarsi al bene degli animali dello zoo, e, perciò, appena poteva portava loro qualcosa da mangiare. E' la sola che viene accolta con costante simpatia dagli animali, anche quando il buon Mimo è da loro sospettato di essere d'accordo con il viceguardiano.

Leandro

E' il viceguardiano che rubava parte della carne destinata agli animali, fa la parte del cattivo, ed il suo comportamento è tale sia con gli animali che con i loro amici.

I1 dottor Bilietti

E' il veterinario dello zoo, fu egli a provocare la malattia del buon guardiano, per poter fare i suoi esperimenti sugli animali. La sua malvagità arriverà al punto di progettare l'uccisione di tutti gli anima-

li dello zoo.

Michele

E' il guardiano buono che alla fine del racconto ritornerà a gestire lo zoo, fra la comprensibile gioia degli animali.

Gli animali dello zoo

Sono molti e tra loro i rapporti, all'inizio, non sono tra i migliori in quanto rivaleggiano per questioni più di snob che di altro. Nonostante ci sia un po'
di comprensibile rivalità, sono convinti della necessità di essere tra loro solidali, solo il serpente a sonagli tradisce i suoi compagni. Mano a mano che la loro protesta cresce e si rafforza essi tendono verso obiettivi sempre più ambiziosi, infatti se all'inizio essi lottano per una 'questione di stomaco', una volta ottenuto il cibo in quantità superiore rispetto a pri-

ma, essi continuano il loro sciopero della fame al fine di smascherare il viceguardiano ladro.

Tutti sono presentati simpaticamente, con i loro pregi ma soprattutto con i loro piccoli difetti, solo il serpente spicca per la sua perfidia e falsità, Fra loro emerge Giorgietto, un simpatico scimpanzé, che pur di mostrare al pubblico la falsità di Leandro, che affermava che gli animali non mangiano perché sazi, mangia con avidità una prugna il cui osso appuntito gli traforerà l'intestino e gli provocherà una morte dolorosa; egli sarà l'eroe "sacrificatosi per il bene di tutti" (152).

---

152) M. Argilli, Rivolta allo zoo, Torino, Einaudi, S.A.I.E., s.d.; p. 130.

Rapporto autore-opera-lettore

Questo romanzo recupera la fiaba popolare, quella con gli animali parlanti. C'è un evidente legame con il concetto gramsciano di letteratura nazional-popolare, anche quest'opera, come I1 teatro delle maschere, attinge alla letteratura popolare e ne rispecchia i sentimenti e gli ideali.

L'Autore narra come colui che sa tutto. I1 movimento narrativo è, per lo più, quello della scena. I1 discorso è narrativizzato, è tuttavia presente anche quello diretto. La narrazione, per rapporto alla storia, è ulteriore.

L'elemento fantastico-didascalico

I personaggi sono tipi fissi, la loro individualità è in funzione dell'intreccio. Essi non fanno derivare la storia dal loro carattere, ma la subiscono, in

quanto i loro processi di modificazione sono motivati da azioni antecedenti: ad esempio la protesta degli animali deriva dalla sottrazione di cibo operata dal viceguardiano. I personaggi non sono quelli della fiaba di magia, ma sono tratti dal concreto mondo dello zoo, gli animali tuttavia hanno poteri straordinari in quanto sono in grado di comunicare tra di loro e di fare le assemblee per discutere le varie forme di lotta, proprio come degli esseri umani. I fenomeni eccezionali e prodigiosi sono per lo più connessi con il trasferimento nel mondo animale di situazioni dialogate tipiche del mondo umano.

Il tempo è fuori del tempo storico e non svolge alcuna funzione narrativa; esso si confonde e si commisura con lo spazio del racconto; anche il teatro delle azioni è generico, esse avvengono all'interno di uno zoo, ma non si precisa nulla di più. L'elemento fantastico è dato non solo dal fatto

che gli animali sono dotati di attività raziocinante, ma anche per la presenza di situazioni esagerate sino all'iperbole, che generano il prodigioso ed il comico ad un tempo, come è possibile riscontrare nella descrizione della battaglia ingaggiata dagli animali contro il viceguardiano e il veterinario, di cui ci limitiamo a riportarne alcune righe: "Afferrato il grosso pallone che era nella vasca, l'orso con un perfetto passaggio lo lanciò alla foca. Questa lo fermò sul naso, lo tenne un attimo in equilibrio, poi guizzata quasi interamente fuori dall'acqua, con un colpo di reni lo scagliò contro Bilietti. Fu vera mente un tiro di punizione da far invidia ad un cannoniere del calcio: il pallone saettò e colpì in pie no la testa dell'uomo con un tonfo che rintronò per tutto lo zoo" (153).

---

153) M. Argilli, Rivolta allo zoo, op. cit., p. 179.

I1 narratore non si limita ad offrire episodi straordinari, comici e avventurosi, di tanto in tanto Egli veicola dei contenuti didascalici, sia offrendo sue interpretazioni dei fatti direttamente, sia mediante gli interventi dei personaggi, sia mediante il tema della solidarietà che emerge in molte parti del racconto. Vediamo alcuni esempi: La tartaruga è delusa perché a causa della sua lentezza deve ritornarsene nella sua vaschetta senza aver conosciuto il perché della sua chiamata alle assemblee, in pratica è arrivata tra i suoi compagni quando tutto era finito: "E così dicendo mosse il primo passo per tornare alla vaschetta dalla quale era partita. Queste sono le delusioni che capitano a chi è lento e stupido, perché - a differenza di quel che dice il proverbio - chi va piano non solo arriva tardi, ma non è di alcun aiuto al prossimo" (154).

_____

154) Idem, p. 196.

A volte l'Autore veicola i messaggi per bocca dei suoi personaggi, in questo caso è il cammello a tenere fra i suoi compagni una vera e propria lezio ne sulla solidarietà: noi ci limiteremo a riportarne alcune righe: "E vorrei, prima di tutto, ricordarvi una cosa: ognuno di noi prima di venire allo zoo, si è trovato in circostanze difficili, e non solo per fame, ma per il freddo o perché minacciato da animali più forti o da quegli uomini crudeli detti caccia tori. Ma ricordate cosa si faceva allora? Ognuno si univa con gli animali della sua razza...' (155).

Il messaggio è veicolato anche mediante il comportamento esemplare, talvolta eroico, dei personaggi, come nel caso della morte di Giorgietto, figura dell'eroe che muore per il bene di tutti, e che fino all'ultimo istante della sua vita pensa solo agli al-

_____

155) Idem, p. 66.

tri: "Le trafitture alla pancia si facevano insopportabili: la morte si avvicinava. Ma Giorgietto cercò di sorridere: voleva che gli amici lo ricordassero allegro e matacchione come piaceva a loro. Raccolte tutte le sue forze, fece allora due capriole come usava per manifestare la gioia. Ma quando ebbe compiuta la seconda cadde pesantemente contro le sbarre, e rimase a terra bocconi" (156).

Chi tradisce la solidarietà perché pensa al proprio tornaconto soltanto è destinato a finire in modo vergognoso e senza destare compianti di sorta; significativa è dunque la morte del serpente ingozzatosi fino all'inverosimile, con la carne che il viceguardiano gli dava di nascosto, non appena il cammello gli grida di essere un traditore: "Colpito sul viso, il serpente fece per reagire, ma non riuscì neanche

_____

156) Idem, pp. 128-129.

a pronunciare una sillaba. A quello sforzo, però, la pelle tirata fino all'inverosimile, non resistette. Si udì un boato come se nella gabbia fosse esploso un colpo di cannone: il serpente era scoppiato! Non ne restò a terra che qualche brandello di pelle ver-

dastra" (157).

L'opera appare aperta o ben determinata nei suoi contenuti o messaggi? Ci sembra che il contenuto didascalico dell'opera pur essendo ben dichiarato, - si elogia infatti la solidarietà,-, non sia ancorato a particolari interpretazioni politiche. I1 tema della solidarietà è infatti trattato come valore in sè e per sè. Non c'è infatti come abbiamo notato per altre opere di Argilli l'antagonismo di classe; gli agenti miglioratori sono tali non perché appartengono ad una classe sociale, ma perché agiscono unitariamente per

_____

157) Idem, p. 159.

il bene di tutti, lo stesso possiamo dire per gli agenti peggioratori, i quali ricercano soltanto il proprio tornaconto, senza badare se in tal modo ledo no i diritti altrui.

Altro elemento di apertura ideologica dell'opera, è costituito dal fatto che manca la critica allo assetto socio-politico e a certi centri del potere
che lo controllano, critica questa che era presente in Le avventure di Chiodino.

Sembra che in questo testo l'uomo Argilli sia rimasto intenzionalmente in ombra, per dare maggiore spazio ad una vena narrativa che a volte assume accenti anche poetici, rendendo più evidente la abilità di scrittore-inventore. Certo Egli non rinuncia a vedere nel proprio lettore un destinatario da 'educare' a precisi valori umani, ma questi rimangono ancorati ad un piano più universale, non colorati e filtrati da quella 'passione' ideologica che, specie

nelle prime opere, ha ricondotto il significato del loro messaggio ad una personalistica visione della realtà dei rapporti uomo-società. I1 giovane lettore sembra così maggiormente rispettato e l'opera stessa assume un respiro più ampio e più idoneo a raggiungere un pubblico di ragazzi vasto ed eterogeneo sul piano socio-culturale.

I.4. Atomino (158)

Quest'opera è uscita inizialmente a puntate sul Pioniere dell'Unità, supplemento settimanale per ragazzi del quotidiano l'Unità, dal '63 al '66.

---

158) M. Argilli, Atomino, Milano, Fratelli Fabbri, 1976.

Argomento

Atomino nasce casualmente in seguito alla passeggiata di un gatto sui pulsanti di una macchina della centrale atomica. Pur non somigliando agli uomini, in quanto ha il corpo tondo come una sfera, lo strano atomo ha occhi, naso, bocca, gambe, braccia e somiglia tanto ad un bambino. Appena nato viene requisito dal terribile generale Simeone, che lo affida al suo fedele scienziato Don Botto, perché lo studi e lo possa sfruttare per scopi bellici. L'atomo bambino riesce però a fuggire e giunge in una grande città in cui incontra Smeraldina, una bambina bionda, figlia del professor Zaccaria, la quale lo porta a casa sua. Atomino ha così modo di strabiliare i suoi nuovi amici con azioni straordinarie, realizzate grazie alla sua non comune potenza energetica. In casa, nonostante si sforzi di essere ubbidiente, combina molti guai; perciò Smeral-

dina gli insegna come comportarsi nelle piccole faccende di ogni giorno, mentre il buon professore di fisica, Zaccaria, lo educe sulle sue molteplici possibilità di fare del bene agli uomini, e lo mette in guardia sui pericoli che può correre e far correre agli uomini qualora venisse catturato da certe persone senza scrupoli, le quali lo utilizzerebbero immediatamente per scopi bellici. Atomino non vuole essere di peso economicamente, perciò cerca lavoro, ben presto viene assunto dalla ditta Propp, una fabbrica di automobili. Le maestranze sono in agitazione ma l'atomo bambino incurante dello sciopero in atto accetta turni lavorativi estenuanti e cottimi massacranti pur di far soldi. Ben presto però Smeraldina e il professor Zaccaria scoprono che Atomino è un crumiro, allora, dopo averlo aspramente rimproverato, gli spiegano l'utilità e la necessità della protesta operaia. Compresa immediatamente la lezione, A tomino non va più a lavorare, così Propp sarà costretto ad

accordarsi con gli operai. E, dopo il lavoro, le meritate vacanze, così Atomino e Smeraldina vivono nuove avventure al Polo Nord. Terminate le vacanze per Atomino ed amici si presentano giorni difficili, il generale Simeone infatti, smanioso di averlo per sè per poter costruire la superbomba con cui conquistare il mondo, riesce a sequestrarlo nuovamente, e a costruire la bomba atomica; però proprio quando tutto sembra andare secondo i perversi progetti del generale, Atomino riesce a prendergli la micidiale bomba e a consegnarla al professor Zaccaria che la trasformerà in una pila atomica in grado di soddisfare le più svariate necessità energetiche degli abitanti della città; per il guerrafondaio Simeone non resterà che il ricovero forzato in manicomio.

Personaggi

Sono ben distinti in buoni e cattivi, e tra i. due gruppi c'è antagonismo.

Atomino

E' il personaggio-simbolo, rappresenta l'energia nucleare a servizio dell'umanità. Svolge il ruolo di agente miglioratore grazie appunto alla sua energia.
E' molto ingenuo E quindi facilmente raggirabile da persone disoneste e senza scrupoli.

Smeraldina

E' l'amica, la 'sorella'; sempre pronta ad offri re un consiglio all'atomo-bambino o ad esultare per le sue abilità.

I1 professor Zaccaria

Rappresenta lo scienziato buono, in contrapposi-

zione a Von Botto; egli ammaestra Atomino e lo avverte sui molti pericoli in cui può imbattersi.

Il generale Simeone

E' l'agente peggioratore per eccellenza, guerrafondaio incallito, la sua unica aspirazione è realizza re la bomba con cui conquistare il mondo.

Von Botto

Rappresenta lo scienziato cattivo al servizio dei prepotenti, nel caso specifico è sempre pronto a eseguire gli ordini del generale Simeone.

I1 siqnor Propp

E' il padrone di una fabbrica automobilistica e i suoi operai sono costretti a lavorare alla catena di montaggio 'come schiavi'; per questo egli è un agente peggioratore.

I gatto Fantasio

Personaggio simpatico ed opportunista, è sempre alla ricerca di un boccone di polmone o di mettere in salvo la propria pelle. Non entra mai nella mischia; però non è mai complice o alleato dei cattivi.

Rapporto autore-opera-lettore

L'opera è ricca di contenuti fiabeschi che rendono la lettura piacevole.

L'elemento fantastico-fiabesco

L'elemento spazio-temporale è generico e non determina la struttura del racconto. E' l'azione l'elemento costitutivo, la trama infatti si evolve per forza propria, seguendo via via lo sviluppo e l'intrecciarsi dei vari episodi avventurosi.

Sono introdotti molti fenomeni magici o prodigio-

si, e la loro straordinarietà è connessa con la presenza di Atomino, che grazie alla sua particolarissima natura è in grado di fare le cose più inattese ed impensabili. Non ci sono gli esseri magici delle fiabe tradizionali anche se non mancano le descrizioni esagerate fino all'iperbole, fonti di situazioni comiche, burlesche o grottesche, o più semplicemente stra-ordinarie. Vediamo qualche esempio.

Atomino posò "una mano su un mobile metallico e, come fosse il filamento di una lampadina, il mobile mandò una luce accecante" (159).

"Smeraldina allibì: Atomino impastava il ferro del meccano come fosse argilla. Lo fondeva con una semplice stretta di mano e in un baleno fece un palazzo" (160).

---

159) M. Argilli, Atomino, Milano, Fratelli Fabbri, 1976, p. 30.

160) Idem, p. 32.

"Uscirono, e Smeraldina disse: - Prendiamo quel tram. - Non ti disturbare, ci penso io - disse subito Atomino. Corse alla fermata, sollevò il tram come un fuscello e corse a depositarlo avanti a Smeraldina sbalordita. Ma ancor più sbalorditi erano i passeggeri e il conducente'.' (161).
Così continuando ad equivocare sul senso delle parole, Atomino sale sopra il tetto del tram e afferra "il trolley come un manubrio e di colpo il tram partì. Ma non era più un tram, era un missile. Atomino trasmetteva tanta elettricità al trolley da far girare le ruote a velocità folle. Scattata sui binari, la vettura per lo slancio si alzò in volo come un aereo, superò i palazzi e si librò sulla distesa dei tetti" (162).

_____

161) idem, p. 33.

162) Idem, p. 35.

L'elemento didascalico

I1 racconto tuttavia non si genera e non si sostiene per la sola presenza dell'elemento fiabesco, esso possiede pure una sua chiara funzione didascalica. L'Autore cerca infatti di divertire il lettore, ma nello stesso tempo, appare evidente anche la sua intenzione di trasmettergli un messaggio chiaro, di immediata evidenza per il suo profondo significato universale: l'energia nucleare può migliorare l'umanità ma anche distruggerla. Ma accanto a questa verità generale, l'Autore propone e svolge, in modo sottile e persuasivo altre idee, più legate ad una particolare ideologia: le forze che svolgono modificazioni peggiorative sono connesse con certi centri del potere socio-economico e politico (il generale, il padrone), e tutte conoscono una smaccata sconfitta; gli agenti miglioratori, rappresentati da personaggi che simboleggiano la genuinità e l'onestà del popolo, saranno vin-

citori, ma non hanno e non assumeranno nessuna carica di governo; inoltre il popolo (ossia gli abitanti della città) sarà il paziente beneficiario della nuova situazione.

I1 messaggio è spesso veicolato dai personaggi sia mediante l'esempio sia mediante ammonimenti finalizzati a convincere, attraverso ragionamenti molto semplici ma efficaci il lettore.

Ecco degli esempi:

" - Lo so che ti sacrifico, Atomino, - diceva Zaccaria - e che con me non ti diverti. Tu sei un atomo, e un atomo-bambino, ed è naturale che abbia voglia di giocare e di divertirti; io, però, ho tanto bisogno di studiarti. Proprio tu, infatti, mi hai ispirato un grande progetto. I1 sogno di un vero scienziato è aiutare la gente a vivere meglio [...]

Ma Zaccaria non si preoccupava solo del suo progetto, lo aiutava anche a capire tante cose.

- Voi atomi racchiudete un'immensa forza, soprattutto

tu, Atomino […].La vostra forza può essere buona o cattiva a seconda dell'uso che se ne fa. Disgraziata mente ci sono delle persone che vorrebbero usarla male […].

- Ora capisco - disse Atomino - era questo, allora, che mi chiedevano un certo generale Simeone e uno scienziato di nome Von Botto" (163).

I1 messaggio è veicolato anche mediante la presa in giro degli agenti peggioratori, mostrando in modo esemplare la ignominiosa fine che li attende; in questo caso Simeone, prima di finire in manicomio, resta senza divisa investito da un fulmine provocato da Atomino: "Simeone[…]piombò a terra […]la sua uniforme si era[…] completamente bruciata ed era rimasto in mutande. Tutti i soldati scoppiarono a ridere: se un uomo in mutande è sempre buffo, figuriamoci un ge-

_____

163) Idem, pp. 50-51.

nerale. Ma Simeone era ancora un generale? Bruciacchiato, seminudo, faceva le bizze come un bambino, pestando i piedi per terra. - La bomba è mia, - piagnucolava - mi serve: debbo farci la più bella guerra della storia" (164).

Altro aspetto relativo alla dimensione didascalica riguarda l'attualità del messaggio, il problema dell'uso del nucleare, la presenza dei prodotti della civiltà atomica: 'bomba atomica, pile atomiche, centrali nucleari, missili atomici, voli spaziali'; elementi questi che possono avvicinare maggiormente il lettore e coinvolgerlo nella narrazione.

L'opera, quindi, pare offrire ad un tempo divertimento ed insegnamento.

Ma la tematica relativa all'insegnamento è aperta, ambigua, lascia insomma al lettore spazio per u-

---

164) Idem, p. 183.

na sua personale ricerca, o viceversa è il punto di vista dell'Autore che si cala nell'opera e crea una precisa osmosi tra l'uomo e lo scrittore Argilli? Senza dubbio l'insegnamento offerto è chiaro e ben determinato. I1 lettore è soprattutto visto come una intelligenza da convincere. I personaggi sono esemplari in modo definitivo e svolgono ruoli socia li ben codificati nella loro funzione positiva e negativa. La riprovazione per gli agenti peggioratori è senza riserve; essi vengono dileggiati in tutti i modi, così si chiede al lettore un più convinto e si curo consenso con quanto è relativo al messaggio veicolato. I1 generale Simeone finisce ad esempio al manicomio, e per soddisfare le sue brame di guerrafondaio, gli si dà un fuciletto a tappi; così il lettore trova nella lettura motivi per divertirsi (il generale con il fuciletto a tappi) e per convincersi sulla bontà del messaggio (l'energia nucleare non va

utilizzata per scopi bellici, chi la pensa diversamente va rinchiuso in manicomio).

I1 bambino lettore alla fine della lettura non può avere dubbi sul significato negativo della guerra nucleare: significato certo condivisibile da tutti, al quale però nel testo di Argilli sembra non possa andare disgiunta anche una visione del tutto pessimistica sulla condizione degli operai nelle fabbriche, assoggettati dall'avidità dei padroni ad un lavoro duro ed ingrato. Problema sociale certamente sentito e vissuto in modo a volte drammatico negli anni in cui il testo è stato scritto. Ma gli elementi e gli aspetti descritti secondo l'ottica dei fatti qui narrati, hanno aiutato e aiuteranno il piccolo destinatario a rendersi consapevole in termini critici del problema, oppure avranno predeterminato, in modo capzioso, una interpretazione univoca, e dunque ideologica, del problema stesso?

Ancora una volta emerge, attraverso la nostra analisi, la tendenza dell'Autore a sottomettere la ispirazione fantastica alla preoccupazione didascalica, non esente, quest'ultima, da una precisa intenzione dello Scrittore di farsi trasmettitore di personali convinzioni etico-sociali.

I.5. Fiabe dei nostri tempi (165) e Il sommergibile innamorato e altri racconti (166)

I1 libro Fiabe dei nostri tempi, si compone di diciannove fiabe, cinque di esse sono state ripubblicate nell'opera I1 sommergibile innamorato e altri racconti.

---

165) M. Argilli, Fiabe dei nostri tempi, Napoli, Morano, 1968.

166) M. Argilli, I1 sommergibile innamorato e altri

Argomento e personaggi

Già nel titolo appare l'interesse dell'Autore a produrre un tipo di fiaba che parli di cose e personaggi del mondo d'oggi. Fate, maghi e animali parlanti cedono il posto alle macchine. Così l'aereo a reazione si rifiuta di essere strumento di guerra e di distruzione e vuole essere solo mezzo di benessere per gli uomini. Un missile anziché giungere sulla Luna decide di girare intorno alla Terra per scoprirne le bellezze e denunciarne le brutture. Zumbo, il cervello elettronico, ambizioso e prepotente, vuole comandare sull'umanità. I1 grammofono, macchina chiacchierona per eccellenza, decide di suonare solo la musica che le piace: jazz e canzonette. Una macchina da scrivere si impegna a scrivere solo le cose vere.

---

racconti, Fabbri Editori, 1976.

Un sommergibile si innamora di una balena e trova così la forza per ribellarsi al suo destino di morte.
Luisetta din-din sforna pranzi per tutti anche per coloro che non hanno soldi. Un'automobilina celeste ne combina di tutti i colori pur di invecchiare e scende re così di prezzo, di modo che il povero operaio, di cui è innamorata, la possa acquistare. La macchina aguzzina è un marcatempo che si è alleata con il padrone a scapito degli operai, ma ben presto finirà come ferrovecchio. E ancora una draga brontolona, un orologio pignolo, una televisione...; ed infine la storia di mago Merlino e Fata Rosa che sono sconfitti dalle moderne macchine.

Rapporto autore-opera-lettore

L'Autore-narratore racconta come colui che sa tutto. I1 tempo del racconto è per lo più uguale a

quello della storia. I1 discorso è ora raccontato, ora riferito. La narrazione in rapporto alla storia è ulteriore, come è possibile osservare in queste poche righe: "Un giorno un grammofono [..] , stanco di suonare sempre la stessa musica sinfonica che piaceva al suo padrone, volle dire la sua. Fermò il disco, rialzò il braccio con la puntina, e al padrone che lo guardava stupito, disse: - Sono stufo di sinfonie!" (167). I1 linguaggio è semplice, quasi parlato.

L'Autore-narratore si propone inventore di fatti meravigliosi. L'elemento fiabesco è dato dalla presenza di fatti che si evolvono secondo una logica ideale ° che non ha riscontro nella realtà: così le macchine parlano, amano, odiano, protestano e soprattutto si ribellano. In questo mondo bizzarro l'inatteso fanta-

---

167) M. Argilli, Fiabe dei nostri tempi, op. cit., p. 69.

stico, fonte di comicità, si intreccia però con l'elemento didascalico. Quasi tutte le fiabe hanno infatti un messaggio morale e sociale, la logica dimostrativa prende spesso il sopravvento sull'elemento estetico finalizzato ad incantare il lettore, per offrire invece ammaestramenti esplicitati a volte in modo sentenzioso, a volte invece affidati alla logica dimostrativa interna al racconto. Vediamo un esempio illustrativo nel racconto "La macchina aguzzina"; questa macchina è stata installata dal padrone "con l'unico scopo di punire severamente ogni minimo ritardo degli operai" (168). I1 racconto inizia con questa sentenza: 'Son sempre le macchine sono buone, Creature dell'uomo, possono essere buone o cattive a seconda dell'uso che egli ne fa" (169).

---

168) Idem, p. 41.

169) Idem, p. 39.

La 'fiaba' termina con un chiaro ammonimento: "non ti aspettare riconoscenza se ti metti dalla parte dei padroni disonesti, perché quando non servi più ti getta no via come ferrovecchio" (170).

I1 modulo narrativo dello scrittore "inventore" è perciò anche in questi racconti sorretto da una precisa intenzionalità didascalica che rende pertanto 'impropria' 1a denominazione di 'Fiabe' recata nel titolo. Ci sembra che più appropriatamente l'Autore avrebbe dovuto definirle "Favole dei nostri tempi" per non tradire il loro spirito e la loro reale caratterizzazione strutturale.

---

170) Idem, p. 48.

I.6. Le nuove filastrocche (171)

E' "un'antologia di filastrocche dovute a dieci tra i più rappresentativi scrittori italiani contemporanei[.. i gli autori hanno creato un tipo di componimento capace di fondere la realtà d'oggi con il mondo fiabesco" (172).

Trama e personaqqi

Tre delle ventiquattro filastrocche di questa raccolta sono di Argilli. Nella prima si narra la triste storia di Sandrina, una bambina che non esi-ste, in quanto si confonde e si perde tra tante cose:

---

171) AA.VV., Le nuove filastrocche, Milano, Rizzoli, 1968.

172) Schedario, N. 110, marzo-aprile 1970.

tra attori, cantanti e personaggi delle fiabe di magia. Protagonista della seconda filastrocca è Pippo Rondinò che stanco di abitare al solito posto decide di trasmigrare nell'infinito cosmo, con un trasloco interplanetario arrivò sulla Luna; ma ben presto anche qui si stanca e con un volo fatto a caso si ritrova a casa sua. I1 tempo è il protagonista dell'ultima filastrocca; essendo morto in un incidente ferroviario, arresta ogni cambiamento, penalizzando i bambini, che restano sempre scolari e sempre minorenni, e favorendo i grandi che così non diventano vecchi e possono sempre comandare.

Rapporto autore-opera-lettore

L'Autore-narratore utilizza il procedere semplice e scanzonato della rima baciata per inventare fatti strani, inverosimili. I1 discorso è ora narrativiz-

zato ora riferito. La narrazione è affidata ad un narratore onnisciente, conosce i fatti, le loro cause ed anche i pensieri dei personaggi. Il tempo della narrazione è ulteriore nelle prime due filastrocche; è anteriore e svolge un racconto di anticipazione, in "E' morto il tempo!", qui il Narratore cede la parola prima ad un bimbo poi agli adulti: "Ohimè, più non crescerò/minorenne resterò/e giammai, io tanto basso,/
nel basket sarò un asso [...]'/Per i bimbi è una condanna/ma per i grandi: 'Osanna, osanna,/mai novella fu più gaia/non verrà la vecchiaia...'/" (173).

La logica che Argilli segue in questi racconti è fuori della realtà. L'elemento fiabesco scaturisce dalla volontà dell'Autore di raccontare cose inverosimili, bizzarre ed esagerate sino all'iperbole: "Questa

---

173) AA.VV., Le nuove filastrocche, op. cit., pp. 60-61.

è la storia di Pippo Rondinò/che di vivere allo stesso posto si stancò[...] /. Un bel giorno decise di cambiare,/nell'infinito cosmo trasmigrare,/con un trasloco straordinario,/interplanetario/" (174).

I1 racconto di Argilli non è mai alogico, in quanto vi compare in queste sue filastrocche l'intento didascalico seppur velato dal procedere buffo delle composizioni binarie. In qualche caso l'insegnamento è chiaro come in "Storia triste d'una bambina che non esiste" in cui nel finale compare la morale: "Chi mai è se stessa - morale triste -/non esiste" (175).

Nelle altre due filastrocche l'insegnamento non è espresso e può essere inteso per via indiretta mediante l'opera di interpretazione del lettore.

In questi racconti fiabeschi la rima buffa, il

_____

174) Idem, pp. 52-53.

175) Idem, p. 38.

gioco linguistico, l'esagerazione iperbolica non sono prodotti per divertire soltanto, ma anche per far riflettere il lettore. Non ci troviamo di fronte a rime senza senso. I messaggi veicolati sono aperti sia per quanto riguarda la tematica (la spersonalizzazione, la noia, il tempo) sia per quanto concerne il modo dell'offerta, essi infatti sono, per lo più, sottintesi ed appena insinuati anziché dichiarati stimolando così il confronto ed il dialogo con il lettore. Possiamo inoltre dire che l'Autore è ancorato ad una concezione della letteratura praticamente orientata anche quando intraprende la strada più giocosa della rima, Egli cerca di unire l'utile al dilettevole. Egli non si orienta verso la storia alogica ed il puro gioco linguistico, come fanno in questa stessa opera altri autori (176).

---

176) vediamo qualche esempio: "Questo è il gioco della

_____

rima./Quale mai sarà la prima?/Cominciando dal principio/rimerò col municipio,/dove il sindaco ha la giunta,/la matita con la punta,/il bilancio, il resoconto,/ed un discorso sempre pronto./ Rotto il ghiaccio, puoi rimare/con la cosa che ti pare" (Idem, p. 11).

In questi versi di Ezio Melegari si può intravedere il nuovo clima letterario, tipico della periodizzazione neoavanguardistica, in particolare si può notare l'interesse per una letteratura non praticamente orientata e per il gioco linguistico. Lo stesso possiamo dire per T. Landolfi: "Non la bruna pentola/non il tegamino,/non la bionda mestola,/non il padellino..." (Idem, p. 91).

1.7. Le dieci città (177)

E' un'opera nuova rispetto alle precedenti; con essa l'Autore ricerca un pubblico più maturo. Se nel le opere precedenti Argilli si rivolgeva, per lo più, ad un lettore del secondo ciclo della scuola elementare, ora egli ricerca un destinatario più maturo, in grado di utilizzare un pensiero di tipo ipotetico-deduttivo; questa forma di conoscenza raggiunge la sua pienezza nell'età della preadolescenza (178).

---

177) M. Argilli, Le dieci città, Roma, Editori Riuniti, 1983.

178) Nella presentazione del libro, a cura di G. Petter, viene posta in luce l'importanza del pensiero umano che procede secondo regole deduttive al fine di capire e trasformare la realtà.

Argomento e personaggi

Le dieci città sono aspetti del mondo d'oggi o del prossimo futuro. Nella prima città, "Poesiopoli", gli abitanti parlano sempre e soltanto in versi, la poesia ivi prodotta è, però, formale e retorica, per cui per Caterina, che sbaglia rima, non c'è posto in quella città e finirà in prigione. Ben presto il Presidente del Tribunale della città, riabiliterà questa bambina, egli infatti essendo un grande poeta capisce che gli errori della ragazza sono solo formali. "Questurinia" è la città organizzata secondo ferree leggi poliziesche, in essa i poliziotti regnano sovrani. Solo in una città come questa si può arrivare all'assurdo che un poliziotto arresti se stesso, dando vita ad una spirale di sospetti e di arresti che finirà soltanto con la carcerazione di tutti gli abitanti. In "Architettonia" tutto appare eccelso e meraviglioso

a livello architettonico, almeno per chi viene da fuori città.
Gli architetti di questo paese, riuniti a congresso, parlano di architettura mobile, con case che si spostano dai mari ai monti, di case anfibie allestite per crociere straordinarie.
La città, in cui tutto avviene all'insegna del "Pronti? via!", è "Sportimpopoli"; è il regno del cronometro, la terra dei record. Traguardi volanti e 'vigili-arbitri' sono dislocati un po' dovunque. In questa città vive Poldo, un ragazzetto di diciassette anni, che studia e lavora, come passatempo gioca a pallone. Un giorno però la vita del ragazzo muta completamente, egli infatti riceve da una vecchietta un paio di scarpe fatate che trasformano il giovane nel più famoso astro del calcio. Dopo anni di brillante carriera, Poldo è costretto a cambiare scarpe, in quanto queste sono ormai completamente consunte, ma ciò determina per lui la fine calcistica; così il ragazzo si trova a

trent'anni solo e povero in quanto durante il 'periodo magico' della sua vita aveva speso tutto quanto aveva guadagnato.
"Successopoli" è una città di gente invasata, tutta presa nell'ossessionante ricerca della novità per la novità. A1 grande concorso per la premiazione delle novità più radicali, la giuria della città premia lo autore del libro con le pagine bianche, il regista di un film senza immagini ... e non si accorge che l'autore di queste opere, Osvaldo, voleva solo prendersi gioco dei suoi concittadini tanto vanesi. "Guerrandia" è la città nella quale governa indiscusso l'ordine militare. Ogni forza disfattista, gli artisti per primi, è stata estirpata. L'unico ribelle è 1'anti-militarista Paolo, che sarà fucilato. Ma dalla sua tomba spunteranno fiori variopinti ed in quantità sempre maggiori.
"Zerograd" è la città dell'ignoranza; il ragazzo più

ammirato è Alfredo, a 13 anni fa ancora la prima elementare.
I1 paese in cui ogni cosa ha un padrone si chiama "Padronia"; qui vivono due amici, Valdo e Marco, politica mente però la pensano diversamente. I1 primo si adatta al sistema padronale, il secondo invece lo contesta.
In "Meccanopoli" gli uomini veri sono scomparsi, qui infatti vivono i prodotti di quelli che un tempo furono degli uomini, cioè i robot.
"Raffaellopoli" è l'incontrastato regno del colore, della fantasia e perciò dell'allegria. Qui vive Donatella, una ragazza desiderosa di vivere solo d'arte.

Rapporto autore-opera-lettore

L'Autore, utilizzando uno stile sempre più spigliato e conciso, si manifesta come inventore di situazioni fantastiche, in quanto esagerate sino all'in-

verosimile. I1 racconto è, per lo più, condotto dal narratore onnisciente e alla terza persona, talvolta al Lui narrante subentra l' Io narrante come in Architettonia: "Fu un'idea del direttore: C'è un congresso di architetti-capo in una certa Architettonia. Vacci tu, dà un'occhiata[…].Dovetti partire. D'Architettonia e del congresso non sapevo niente[. ..] Arrivai ad Architettonia di malumore, ma appena sceso dal treno la stazione mi stupì" (179).

I1 tempo della narrazione è per lo più al passato, la narrazione è simultanea quando il narratore cede la parola ad un personaggio: "Altro che matto: mi cominciavo a ricredere. Palladi stava proponendo una delle più fantastiche rivoluzioni: lo stile mobile.

- Un'altra mia ideuzza,, i colleghi mi perdonino

---

179) M. Argilli, Le dieci città, op. cit., p. 26.

se non ne ho di migliori, è la scuola peripatetica. Siccome manco del minimo briciolo di inventiva, mi sono limitato a progettare una scuola montata su grossi cingoli per permettere di fare agli alunni lezioni dal vivo. L'insegnante spiega la botanica? la scuola si sposta in una foresta. Si spiega la zoologia? si sposta allo zoo" (180).

L'Autore appare dunque come inventore di trame fantastiche. L'elemento fantastico è dato dalla presenza di situazioni esagerate fino all'inverosimile, ricca di spunti burleschi e grotteschi. Ecco qualche esempio: l' agente X-3 di Questurinia controlla se stesso: "Ma un giorno, mentre si radeva, ebbe un lampo di genio. -Ci sono! Lo sentivo che qualcuno era sfuggito al mio controllo!

chi?

---

180) Idem, p. 31.

- O bella, lui! - disse trionfante, indicando la sua immagine allo specchio" (181). Ecco come si vive a Sportimpopoli:
"All'accendersi del verde, i pedoni scattarono nelle corsie del passaggio pedonale. I1 vigile, in giacchetta e calzoncini neri, controllò la regolarità della corsa e fischiò appena il pedone ebbe tagliato il filo di lana sull'altro marciapiede [...] . Si fece avanti una miss e consegnò al vincitore un mazzo di fiori ed una medaglietta. Intanto il vigile-arbitro estratto il blocchetto delle multe, prendeva nome e cognome dell'ultimo arrivato: contravvenzione" (182). Osvaldo si prende gioco dei suoi concittadini maniaci di futili mode: "Neanche a dirlo, chi aveva vinto tutti i concorsi era Osvaldo. Nauseato da tante sciocchezze di moda, e non potendo

_____

181) Idem, p. 17.

182} Idem, p. 38.

ne più dell'assillante pubblicità per il Grande concorso, in un impeto di rabbia aveva deciso di parteciparvi. 'Vogliono delle sciocchezze? E io gli manderò le più assurde, le più idiote [....]schermi bianchi e tele vuote'. Naturalmente neanche si sognava di vincere. Invece gli piombarono in casa tutti i presidenti con le intere commissioni" (183).
Ma nell'economia generale dell'opera è certamente l' elemento didascalico a prevalere. Le città infatti sono delle 'città simbolo', e rappresentano aspetti positivi o negativi del mondo d'oggi. Alcune città sono considerate civili, altre no: "Nei paesi civili (per esempio Poesiopoli, Architettonia, Raffaellopo li),[....]" (184). Nei paesi civili domina un sostanziale benessere per tutti i cittadini e soprattutto

_____

183) Idem, p. 55.

184) Idem, p. 59.

c'è maggior spazio per la creatività umana. Nelle città incivili prevalgono nettamente le modificazioni di tipo peggiorativo, e vi emergono come 'agenti' peggioratori il regime poliziesco, il militarismo guerrafondaio, il sistema padronale, l'ignoranza, la mania del successo, le degenerazioni sportive, la tecnocrazia disumanizzante.

La struttura didascalica è semplice nel suo schema. L'Autore presenta la città fantastica, tale perché bizzarra, paradossale nei suoi costumi e nei suoi ordinamenti. Da questo processo di straniamento, ottenuto con esagerazioni iperboliche, con presenze magiche, si passa alla fase dell'ammaestramento e dell'illustrazione di un'idea. "Sportimpopoli" costituisce un esempio di questo procedere. L'Autore inizia il racconto con la descrizione delle strane abitudini degli abitanti di questa città; essi compiono le più semplici attività quotidiane 'di corsa', gareggiando, premiando i

primi e penalizzando gli ultimi. In questa città, bizzarra, vive Poldo, che, grazie ad un paio di scarpe fatate (l'elemento magico), diventa supercampione nel calcio. Egli però finisce vittima del suo stesso successo, in quanto non sa gestirsi correttamente nel periodo fortunato e non pensa al futuro. Passato il momento magico della gioventù, dovrà, infatti, fare i conti con una realtà ben diversa e certamente più dura. La storia di Poldo è una vera e propria favola, e come in molte favole, il risultato è implicito nei dati di partenza (185): "Trasferitosi in un lussuoso appartamento, comprò una fuori serie color rosso-verde e ordinò decine di abiti al miglior sarto della città. A1 denaro non badava: tanto ne guadagnava tanto ne spendeva" (186). Così passato in modo scriteria-

---

185) Cfr. A.M. Bernardinis, Itinerari, op. cit., p. 255

186) Idem, p. 43.

to il miglior tempo della gioventù, si ritrovò a trenta anni con un pugno di mosche e senza possibilità al cuna di rimedio. A questo punto la morale è chiara, e l'Autore per renderla inequivocabile mette l'ammaestramento morale in bocca alla vecchietta che a Poldo, che le chiede un altro paio di scarpe magiche, risponde: " - Il tuo paio l'hai già avuto, - disse - e nella vita ce n'è uno solo. Queste scarpe sono come gli anni della gioventù. Tornano forse? No. Per questo non biso-gna sprecarli. Tu invece non hai più studiato" (187).

In questi dieci racconti Argilli racconta quello che vorrebbe o non vorrebbe che accadesse. La logica che guida la descrizione e la narrazione degli eventi è ideale. L'opera tende soprattutto ad insegnare, ma quale insegnamento viene proposto? Si cerca di stimolare nel lettore la ricerca oppure il consenso a delle

---

187) Idem, p. 48.

particolari interpretazioni della realtà? Argilli svolge, secondo noi, due tipi di tematiche: alcune trattano aspetti generali della realtà umana, riflettono sui vizi e le virtù dell'uomo, e racchiudono delle verità su cui non si può, razionalmente, non consentire; altre rispecchiano interpretazioni della realtà connesse con il credo politico dell'Autore. Questi svolge, perciò, due tipi di insegnamento, uno più aperto e più disponibile a rispettare l'autonomia e la cultura del lettore, un altro appare concluso ed ancorato all'ideologia di Argilli. Se in "Sportimpopoli" è l'imprevidenza giovanile ad essere condannata, in "Padronia" è una concezione particolare della società, una visione socialista, ad essere veicolata. Nel primo racconto il valore simbolico è più generale, e tende a favorire nel lettore una maggior comprensione della realtà, nel secondo episodio prevale la ricerca del consenso su una particolare visione della società. Se il primo racconto, pur

impostato didascalicamente, allarga la comprensione che, della realtà, il giovane lettore possiede, nel secondo caso al lettore si chiede soprattutto il consenso su una ideologia, tra le tante possibili, riducendo, così, al lettore l'orizzonte della ricerca.

I.8. Il gioco delle cose (188)

E' una raccolta di fiabe e di filastrocche che prende il nome da una omonima rubrica televisiva, a cui collaborò Argilli, dedicata ai più piccini.

Argomento e personaggi

I1 gioco delle cose nasce, in molte fiabe, dal

188) M. Argilli, I1 gioco delle cose, Mi, Bompiani, 1971.

gioco delle parole; così da un TRENO che si spezza possono uscire cose nuove come un numero TRE e un N0. Uno sciopero delle vocali può causare il finimondo nei rapporti umani. Un'acca cerca inutilmente collaborazione tra le altre lettere dell'alfabeto, appena prende le bocce per giocare queste si trasformano in bocche che vogliono mangiarsela, e così via. Può bastare una parola magica, come 'Perepepè', ad un bambino per cambiare la sua vita. Talvolta il gioco fantastico nasce per un disguido postale, così un signore si trova in casa un elefante. Un pallone, stanco di ricevere calci, fugge nel più piacevole campo delle carezze, quello della pallacanestro. Altri protagonisti di questi racconti sono 'il Signor punto e a capo' che combina tanti guai, il signor Silenzio che porta pace e rende possibile la riflessione, gli scolari in rivolta che diventano maestri di una scuola alla rovescia, ed infine Tonio che scopre la

felicità facendo contento Andrea.

Le filastrocche trattano argomenti vari: la stanza bella, ma che assomiglia ad una gabbietta, la farfalla multicolore che contrasta con il grigiore della città, il tempo delle vacanze e del carnevale, Venezia,
che va salvata perché "Se Venezia cade in mare/è una gemma che scompare", 'Fiabetta' è un po'' fiaba, un po' filastrocca, ed evidenzia il pensiero dell'Autore sulle fiabe di magia, considerate "vecchie e sbagliate". (189).

---

189) Questa concezione dell'Autore sulla fiaba di magia era già emersa in Fiabe dei nostri tempi, nel racconto "Maghi, magie e macchine", una vera e propria demitizzazione della fiaba di magia. Oggi questa opinione trova sempre meno seguaci, in quanto diversi studiosi riconoscono al 'conte de fées' un suo indubbio valore. Rodari stesso ci

Tipi buffi e divertenti sono i personaggi delle ultime filastrocche: un vetturino cerca un cliente piccino e magrolino per il suo vecchio ronzino, un paracadutista viene pagato perché tutta la gente ha spaventato, Nicotao vive libero e felice nell'isola Macao, Mario Rossi, che i giornali non citano mai, è un ciclista che arriva sempre ultimo.

---

sembra prendere le distanze da questa concezione di Argilli quando afferma: "il mondo d'oggi è il mondo delle macchine. La tecnica fa più miracoli dei maghi di una volta, le cui magie - come è detto anche in questo libro - non servono più. Questo non significa che le vecchie fiabe, quelle dei re e delle principesse, non abbiano più nulla da dire: significa, però, che quelle vecchie fiabe non ci possono dire tutto quello che abbiamo bisogno di sentirci dire. Esse sono un

Rapporto autore-opera-lettore

In questa raccolta di fiabe e filastrocche l'Autore-narratore utilizza diversi registri narrativi: ora è un Lui onnisciente a narrare, ora è l' Io narrante a condurre il racconto. I1 discorso è ora narrativizzato e svolto al tempo passato: "C'era una volta un treno che andava a Forlì. A un certo punto, per u-

---

buon cibo per la nostra fantasia, come il latte è un buon cibo per il nostro corpo: ma a nessuno piace vivere di solo latte. Anche la fantasia ama cibi diversi", cfr. Fiabe dei nostri tempi, op. cit., pp. 133-134. Per degli approfondimenti sul ruolo insostituibile del 'mondo incantato', per un corretto sviluppo della psicologia del bambino, cfr. Bruno Bettelheim, I1 mondo incantato, Milano, Feltrinelli, 1982.

no scambio sbagliato, il treno si spezzò in due e divenne un TRE e un NO" (190); altre volte il discorso è riferito: "- Vi racconto una fiaba che sicuramente non avete mai sentita...

- C'era una volta un re...

- Che noia: di re più non ce n'è.

- C'era una volta una fata...

- Uffa, che fiaba antiquata" (191).

I1 movimento narrativo raggiunge per lo più un rapporto uguaglianza tra il tempo del racconto e quello della storia, come avviene nella scena: "Scoppiò la rivoluzione, gli alunni presero il potere nelle scuole e sottomisero gli insegnanti [...]. Ecco un esempio di lezione di geografia fatta da un alunno:

"- Oggi disimpareremo tutto quello che sappiamo sul

---

190) M. Argilli, I1 gioco delle cose, op. cit., p. 5.

191) Idem, p. 64.

fiume Po. Per prima cosa il Po NON è un fiume, NON PASSA per Torino [...] . Tu, professore al terzo banco, dimmi qual è il vero nome di Milano.

- Ma io, veramente, l'ho sempre chiamata Milano...
- Male, malissimo!" (192).

Se nelle fiabe la narrazione è di solito ulteriore, rispetto alla storia, nelle filastrocche essa è simultanea: "Schiocca la frusta il vettorino,/sussulta fra le stanghe il suo ronzino./'Vecchio mio, vuota è la borsa,/cerchiamo di fare un'altra corsa.. ..'/E' sera, e il lavoro ancora non è finito/pel vecchio ronzino striminzito,/eppur con la testa dice di sì,/un bravo cavallo fa sempre così" (193).

L'Autore-narratore si propone anche in questi racconti come inventore di fatti fantastici, straordi-

---

192) Idem, pp. 66-68.

193) Idem, p. 80.

nari, che scaturiscono da giochi di parole che hanno il magico potere di trasformare la realtà e di trascinarla fuori dei ristretti confini del verosimile per condurla nei più vasti territori del mondo fantastico: "Un giorno le vocali decisero di scioperare: si sentivano sfruttate, essendo le lettere più usate dell'alfabeto [...]. Così scioperarono [...]. Quel mattino, uscendo di casa, i bambini invece del solito 'ciao mamma', 'ciao papà' dissero un bel 'c mm' e 'c pp' da far accapponare la pelle" (194).

A volte il fiabesco nasce dall'inatteso fantastico, fonte di situazioni comiche ed esagerate fino all'iperbole: "Conosco un ciclista, Mario Rossi,/che i giornali non citano mai:/nell'accanita volata finale/ neanche lo vedi col cannocchiale./Giunge il plotone, van tutti a letto,/e ancora per le strade è il pove-

_____

194) idem, p. 29.

retto./Scesa è la notte e lui pedala,/più solitario d'una cicala./Per non smarrirsi nel cammino/scruta la strada col lumicino" (195). Possiamo dire che forse ci troviamo di fronte ad un Argilli meno 'impegnato' e più disponibile ad un gioco autonomo di parole. In molte filastrocche si avverte infatti il piacere, inconsueto, dell'Autore di giocare con il suono delle parole, con le rime, ed il suo conseguente obiettivo di coinvolgere in questo piacevole abbandono giocoso, che crea spesso bizzarre vicende di buffi personaggi, il giovane lettore. L'impegno didascalico che ha caratterizzato il modulo narrativo di tutta la sua produzione fantastica, non è parte - turante l'andamento della narrazione, anche se egli non rinuncia ad offrire, a volte, spunti di - ne sulla realtà che ci circonda. Ma si tratta di 'mes-

_____

195) Idem, p. 92.

saggi' colorati di fiori, farfalle, come in questo esempio: "Architetti, sindaci, assessori,/ costruite città con parchi e fiori,/con aiuole verdi, rosse e gialle/per accogliere le farfalle:/all'ombra degli alberi amici/anche i bimbi vivranno più felici" (196). Oppure di poetiche riflessioni: "I1 signor Silenzio li aiutò con entusiasmo. Tutto il giorno volava per la città, un po' qui un po' là: ovunque capitava - una scuola, una casa, lo studio di un artista - spariva il disturbo d'ogni rumore e frastuono, e quando se ne andava erano sbocciate delle idee, perché le idee nascono solo nel silenzio" (197). L'ammaestramento è raro: esso compare quando l'Autore presenta il proprio pensiero come modello unico a cui uniformarsi, ma si

_____

196) Idem, p. 20.

197) Idem, p. 63.

tratta di un unico esempio costituito da "Fialetta" (198), che termina in questo modo: "- Insomma, ce la racconti questa fiaba che non abbiamo mai sentita? - Ve l'ho già raccontata: è la fiaba delle fiabe vecchie e sbagliate" (199).

Ci sembra allora che il lettore incontri nella lettura di questo libro delle proposte aperte, in grado di divertirlo, di accrescere la sua conoscenza della realtà, senza interpretazioni precostituite.

I.9. I1 Coccodrillo Goloso (200)

E' un'opera destinata ai più piccini.

---

198) Idem, p. 64.

199) Ibidem.

200) M. Argilli, I1 Coccodrillo Goloso, Torino, ERI, 1974.

Argomento e personaggi

I1 Coccodrillo Goloso è il protagonista di bizzarre imprese, in una città, Coccodrillonia, regolata da strane leggi e teatro di straordinari fatti. I giornali sono alla vaniglia, gli abitanti mangiano sempre e non lavorano mai. I1 Coccodrillo Goloso è un divoratore insaziabile, un giorno si divora un'intera armeria; la sua mente non pensa che al cibo. La Luna, ad esempio, quali fantasie può generare in un coccodrillo così vorace? "O Luna piena di bianca seta,/mi fai sentire un poeta./Sembri incantevole mi-raggio,/una forma di formaggio/[...]una torta celeste/che di crema si veste/ [...] un satellite-bigné/ tutto per me".

Rapporto autore-opera-lettore

La storia è narrata in rima baciata, in prima persona ed al presente. I1 punto di vista del narratore coincide con quello del personaggio protagonista. I1 movimento narrativo è quello scenico, in cui il tempo del racconto e quello della storia realizzano tra loro un rapporto di uguaglianza.

I1 testo appare come un'offerta di invenzioni fantastiche piacevoli ed inattese che diventano per il lettore un'occasione per una libera fruizione.

C'è un messaggio o un'idea ad essere esaltati? L'opera non pare offrire alcun messaggio particolare, ciò che prevale è il gioco fantastico dei suoni, il carattere ludico della trama. Siamo, con quest'opera, molto vicini a quella poetica della neoavanguardia che poneva in primo piano il valore del linguaggio, fonte di gioco e di creatività, e quello dell'opera in sè e

per sè. Prospettiva nuova dunque, nella narrativa argilliana, a cui fa riscontro un diverso modo di porsi nei confronti del proprio lettore, un modo disinteressato, in cui prevale il piacere di meravigliarlo ed incantarlo più che di istruirlo e persuaderlo.

I.10. Fiabe di oggi e di domani (201) e Cento storie fantastiche (202)

Analizziamo congiuntamente queste due opere in quanto costituiscono, come lo stesso Autore ci ha informato, parte di una grossa raccolta di fiabe non ancora interamente pubblicata.

---

201) M. Argilli, Fiabe di oggi e di domani, Milano, Mondadori, 1980.

202) M. Argilli, Cento storie fantastiche, Roma, Editori Riuniti, 1984.

Argomenti e personaggi

In Fiabe di oggi e domani si raccontano strane rivoluzioni geografiche: l'Adriatico che va in villeggiatura sulle Alpi, la Torre di Eiffel che va a Roma, mentre il Colosseo va in vacanza a Parigi. E dopo la 'fantageografia', sono i bambini con i loro problemi, le loro paure, la loro ilarità ad essere al centro di un gruppo di fiabe in cui succede di tutto: il fiatone viene vinto da un maratoneta, il rossore viene sconfitto da Linda; oppure si scopre che l'udito gioca brutti scherzi a Sandro, che la risata di una bambina fa ridere un'intera città e che una ragazza ha risolto il problema della noia. In questo mondo bizzarro si esercitano strani mestieri: un vecchietto vende bugie ai bambini, un'oculista offre ai suoi clienti occhiali che permettono loro di vedere ciò che desiderano, un dipendente

comunale gira di notte per la città in cerca di sogni brutti da catturare di modo che la gente possa dormire tranquilla, una signora ricorda ai suoi clienti i loro appuntamenti. Anche il tempo segue leggi straordinarie, così la settimana ai trasforma in ottimana, oppure orologi vecchi e magici riescono, agendo a piacere sul tempo, a far correre le lumache come razzi far ringiovanire i vecchi. Altre insolite avventure vedono per protagonista il piccolo schermo: antenne, stanche di restare ferme, passeggiano per la città lasciando sospesi nel cielo i programmi, un sindaco costruisce un centro televisivo per abbonire i cittadini, un pallone timido teme le telecamere, le cose che compaiono in televisione vogliono la paga in qualità di comparse. Questo mondo fiabesco riserva altre sorprese: una città è costruita con case a sfera e mobili, un signore abita in una casa che, essendo senza fondamenta, ha il vizio di scappare, dei turisti afri-

cani tentano di rubare Venezia, gli abitanti di un paese si comprendono pur parlando lingue diverse, altri si costruiscono una montagna componibile e scomponibile, e un semaforo cambia i soliti colori provocando, momentaneamente, grossi ingorghi. I1 libro termina con storie strabilianti di guerre combattute tra paesi civili: guerre gastronomiche, di parolacce..... Anche in Cento storie fantastiche le fiabe sono raccolte in sezioni: il tempo, i mestieri, cose di bambini, la scuola, il video, ed altre. Nelle fiabe sul tempo succedono diversi episodi fantastici: un'ora fugge alle Azzorre; un orologio magico permette al padrone di attuare molti furti; un giornalista ha lo straordinario potere di prevedere i fatti del giorno dopo; un bimbo, che salta il tempo, ben presto si ritrova vecchio; dei missili, più veloci del tempo, permettono a chi vi sale di ringiovanire; un tale non invecchia perché il tempo si è dimenticato di lui; una bambina

scopre che un'ora di noia è più lunga di un'ora di piacevole discussione.... Il racconto 'fantastico' prosegue anche nella sezione successiva: un interprete conosce la lingua delle formiche, un macchinista corre con un trenino che sta in equilibrio su una sola rotaia, un falsario spende più di quanto incassa con la sua illecita professione, un omino riaggiusta le lampadine fulminate, dei giornalisti diventano 'oristi', infatti scrivono ogni ora un giornale, una cartomante guarisce i suoi clienti prospettando loro le più nere previsioni, un ricco che non lavora si considera collega del disoccupato, un collezionista colleziona collezionisti, un venditore di frasi gentili ingentilisce un'intera città... Altre vicende hanno dei bambini come protagonisti: Marinella ha la signorina Febbre che le dà strani consigli, Leandro, che soffre di insonnia, ritrova il sospirato sonno leggendo un libro noio-

sissimo, Paolo è costretto a vivere da recluso per i suoi starnuti esplosivi, un oratore presuntuoso non intende la causa degli sbadigli del suo pubblico, Mi chele, figlio di baraccati, ha per compagna, sgradita, la fame, il sorriso muore tra le labbra di una alunna interrogata, Luigi è colpito dalla stanchezza solo quando deve studiare o aiutare i genitori, il respiro di un bambino ama giocare a carte e nel frattempo il ragazzo può esibirsi come ottimo subacqueo.. .. Fenomeni insoliti avvengono anche nelle fiabe sul tema della scuola: un giorno sparisce una scuola, nel la quale gli insegnanti possono essere rimandati e i genitori criticati, un alunno, che ne sa più del maestro e del ministro, diventa un problema scabroso per l'intero sistema scolastico... Episodi irreali hanno per protagonista il video: dei prodigiosi televisori permettono ai telespettatori di dialogare con chi è in 'scena', i programmi televisivi di un canale si

complimentano con quelli di un altro e danno vita a comiche combinazioni, un Governo, in un periodo di crisi economica, organizza, con successo, una 'televileggiatura' di massa, ... Un altro gruppo di fiabe conclude questa avventura fantastica: un'auto fa uscire dal tubo di scappamento simpatiche note musica li e un dolce profumo di menta, dei telefoni non vogliono trasmettere notizie tristi, pinze magnetiche estraggono parolacce dalla bocca dei bambini, nei supermercati si vendono sogni per tutti i gusti, in un paese il boom economico è garantito con dei robot che non solo lavorano, ma anche comprano le cose da loro prodotte.

Rapporto autore-opera-lettore

Con uno stile efficace, reso possibile da un linguaggio asciutto ed incisivo e da un periodare

strutturalmente essenziale, l'Autore-narratore presenta dei racconti che si snodano velocemente, concludendosi, per lo più, in una o due pagine. Il narratore è onnisciente, il discorso è di solito narrativizzato; talvolta esso slitta nel discorso diretto: "Mai conosciuto un rossore più curioso di quello. Appena Linda udiva una parolaccia, le saliva subito sulle guance per ascoltarla anche lui. Se poi Linda si intratteneva con un ragazzo che le era simpatico, voleva guardarlo anche lui, e le imporporava il viso, facendola sentire ancor più imbarazzata.
- Ti prego, non venire - lo pregava Linda. - Quando mi accorgo di arrossire, mi vergogno e divento ancor più rossa" (203).
La narrazione per rapporto alla storia è ulteriore.

_____

203) M. Argilli, Fiabe di oggi e di domani, op. cit., p. 22.

I1 tempo del racconto realizza spesso una certa uguaglianza con quello della storia, per cui il tipico movimento narrativo di questi racconti è quello della scena: "Era l'interprete più famoso della città [...] conosceva infatti [...] lingua delle formiche [...]. Ricco e stimato, rimase però un uomo misterioso [...] Per un caso fortunato, soltanto io conosco il suo mistero: il caso fortunato è un foro scoperto nel muro della sua casa, dal quale si può spiare il suo interno.

Ecco che il famoso interprete rientra. Chiude bene bene la porta, serra le imposte, accende la luce, e:

- Ciao Agata - dice sottovoce.

"Ma chi saluta? In casa non si vede nessuno" (204).

Talvolta però il racconto si fa sommario:

---

204) M. Argilli, Cento storie fantastiche, op. cit., pp. 37-38.

"Chissà come faceva, eppure ci riusciva. A 4 anni,[.. .] riuscì a saltare due anni e a iscriversi alla prima elementare.

- Quanto ci mette il tempo a passare! Ancora un mese per il mio compleanno [...] — E saltava il mese per aver prima i regali [...] Cresceva a vista d'occhio. A 14 anni, per poter vedere i film vietati ai minorenni, saltò a 18" (205).

In queste storie l'Autore svolge il ruolo di narratore di contenuti fantastici; persone, cose ed animali danno vita ad avvenimenti prodigiosi riconducibili al mondo della irrealtà. L'elemento prodigioso non è tuttavia avulso dalla realtà, esso anzi a volte serve per far riflettere il lettore su qualche aspetto o problema della realtà contemporanea. All'interno di questo mondo fantastico il narratore è fedele ad un

---

205) Idem, p. 20.

mondo di bellezza, governato da un impulso estetico, oppure prevale la fedeltà ad un mondo di bontà, governato da un impulso etico? In ambedue queste opere prevale l'elemento fiabesco rispetto a quello didascalico.

Gli avvenimenti prodigiosi sono molteplici:
"C'è chi si stanca persino di avere la stessa faccia, figuriamoci i cartelli della segnaletica stradale, sempre uguali, a indicare giorno e notte le stesse cose.
Il primo a stancarsi fu il segnale di 'Senso obbligatorio' (quello azzurro, con una freccia bianca che indica a destra o a sinistra). Girò la freccia in senso verticale, indicando così il cielo" (206). Oltre l'elemento magico non mancano situazioni esagerate e comiche: "I1 paese attraversava un periodo di

---

206) Idem, p.138.

crisi, tutto rincarava […]. Per calmare il malcontento, il governo decise allora di provvedere .... Fu organizzata una televilleggiatura di massa. Per la intera estate la televisione offrì villeggiature per tutti i gusti […] . Come purtroppo accade [...] si verificavano degli incidenti [...].

I1 caso più grave fu quello del signor Mario Rossi [....]. Appassionato di mare, dopo ore che ammirava le limpide acque di Capri […]gli venne una tale voglia di fare il bagno che si infilò il costume e si tuffò a capofitto nel video. All'ospedale gli dovettero mettere undici punti in fronte" (207).

I personaggi, pur così diversi, sono tutti inseriti in un contesto ambientale contemporaneo rispetto al lettore. Ed è mediante questa operazione di attualizzazione che Argilli produce un tipo di fiaba che

_____

207) Idem, pp. 131-132.

offre anche contenuti o messaggi didascalici.

L'elemento didascalico nasce dalla attualizzazione della fiaba, il teatro di queste fiabe è l'ambiente quotidiano del lettore, con le persone e le cose della società odierna, una società inserita nell'era post-industriale. Abbiamo quindi delle fiabe 'dei giorni nostri'. In questo contesto, l'Autore ridicolizza le manie e i conformismi dell'uomo d'oggi, oppure affronta dei problemi come quello ecologico: l'inquinamento urbano, provocato dai gas e dai rumori, questo tema è svolto, ad esempio, nella fiaba "L'auto musicale".

L'elemento umoristico, ottenuto, spesso, mediante la descrizione di situazioni esagerate sino all'iperbole è finalizzato a far divertire il lettore, ma anche a farlo riflettere sui problemi del nostro tempo. L'abilità di Argilli di proporsi come narratore-inventore fantastico sta proprio nel modo in cui E-

gli delinea gli aspetti della vita quotidiana dell'uomo e del bambino, ironizzando in chiave umoristica i condizionamenti del 'tempo', dei 'soldi', della 'TV' a cui essi si assoggettano.

I1 divertimento e la meraviglia, provocati dalla paradossalità delle situazioni, non sono fine a se stessi; attraverso la fiaba l'Autore offre delle indicazioni per decifrare il mondo contemporaneo, ed in questo senso la fiaba argilliana si discosta da quella tradizionale. Come sono gli insegnamenti? Essi sono sempre inerenti la dimensione etico-politica dell'uomo, ma sono meno caratterizzati ideologicamente rispetto al passato. Gli agenti miglioratori e peggioratori non sono tali perché appartenenti ad una determinata classe sociale o in quanto alleati di essa, ma il loro ruolo, positivo o negativo, scaturisce dal fatto che compiono delle scelte pro o contro l'uomo. In molte fiabe è scomparsa ogni forma di antagonismo, esse hanno sem-

plicemente degli agenti che deviano dalla norma dando vita a situazioni inattese e bizzarre. In altre fiabe il messaggio non è presente, all'Autore sembra sufficiente "creare" un mondo fantastico; degli esempi in tal senso possono essere: "I1 macchinista del trenino storto", "I1 collezionista", "L'intervallo del respiro". In altri racconti il messaggio appare più sottinteso che dichiarato, e ciò permette una fruizione del testo più libera, una lettura più approfondita e perciò più impegnativa. Un esempio è costituito dalla fiaba "L'auto musicale" (208), che è veicolo prodigioso, infatti invece di "scoppi e fumo puzzolente, mandava [...] con un fresco odor di menta, motivetti musi cali". Il messaggio non è espresso, ma può essere ricavato per via indiziaria: il mondo fantastico dell'auto 'musicale' ci informa sui limiti ed i difetti del

---

208) Idem, p. 137.

nostro mondo reale, quello degli scoppi e del fumo puzzolente. La fiaba può avere un messagio in quanto offre degli indizi sul reale 'comportamento' delle auto. L'intento pratico, o didascalico, si fa meno chiaro, ma non per questo meno interessante e meno 'impegnativo'; anzi il lettore è chiamato, in questo caso, ad una lettura più matura e critica, se non vuole limitarsi a gustare le divertenti imprese dell'auto 'musicale'.

In altre fiabe il messaggio è chiaro, come ad esempio in quelle che mettono in evidenza la azione mistificatrice derivante dall'uso smodato ed a critico della televisione o dell'azione repressiva di una scuola autoritaria.

Sintetizzando possiamo dire che Argilli ha prodotto un modulo narrativo fantastico non ispirato alla favolistica classica, ma rivisitato e adattato ad un lettore giovanile in età pre-adolescienziale (9-11 anni)

calato nella realtà d'oggi. Egli ha progressivamente sostituito il piacere dell'inventare, anche per divertire, alle motivazioni extra-letterarie, ossia ideologiche.

A1 recupero dell'elemento estetico rispetto a quello ideologico è corrisposto pure un'offerta di chiavi di lettura più "aperte" favorendo così nel lettore la problematizzazione della realtà e, quindi;. un suo approfondimento conoscitivo.

Grazie allo sforzo costante dell'Autore di rendere più comunicativa la sua scrittura si riscontra anche un progressivo recupero del valore estetico-letterario del suo discorso: il suo linguaggio si fa più incisivo ed essenziale.

L'uomo Argilli si fa sempre più da parte per lasciare più spazio ad un Argilli inventore-scrittore.

I.11. Breve sintesi critica degli aspetti caratterizzanti i moduli narrativi della struttura narrativa fantastica argilliana

Partendo dall'analisi da noi svolta sulla narrativa fantastica di Argilli, è possibile trarre alcune conclusioni generali.

Innanzi tutto possiamo dire che Argilli produce negli anni Cinquanta e Sessanta (1967), un tipo di narrativa 'fiabesca' che si intreccia con il 'didascalico'. La 'fiaba' è condizionata dall'intento di ammaestrare.

I1 messaggio, non è aperto, ma 'concluso', in quanto ideologicamente ben determinato, e tende a presentare al lettore una interpretazione preordinata della realtà ed in sintonia con il credo politico dell'Autore. I ruoli dei personaggi, ad esempio, mostrano un certo antagonismo di classe che rispecchia l'ideolo-

gia dell'Autore.
Lo Scrittore si presenta al lettore come 'maestro' di una particolare ideologia; ciò avviene nel periodo in cui lo scrittore è impegnato direttamente nell'API. Ai ragazzi di questa associazione Argilli si rivolge come vicedirettore del Pioniere e come direttore del Pioniere dell'Unità; essi costituivano un pubblico culturalmente abbastanza omogeneo e ben conosciuto dall'Autore.

A partire dal '68 e con la pubblicazione di Fiabe dei nostri tempi, l'Autore si evolve verso forme di'fiabesco' più genuine, meno limitate da interessi didascalici particolari. Nell'economia generale dell'opera l'elemento fiabesco acquista via via più rilievo,il messaggio si fa più aperto, sia perché più ambiguo

sia perché tende ad investire temi più generali, i conformismi, le 'paure' infantili, l'imprevidenza giovanile, .., e più in sintonia con la 'poetica' neoavan-

guardista. Vediamo un po' più estesamente in che cosa consiste questo processo di apertura dell'opera che Argilli ha avviato a partire dagli anni Settanta. A partire da questo periodo le fiabe argilliane rivela no maggior interesse per la trama fiabesca, per l'invenzinne di mondi fantastici belli e divertenti e per uno stile più agile ed incisivo. L'elemento didascalico tende via via ad abbandonare le interpretazioni precostituite della realtà. La critica argilliana tende ad investire problemi di carattere più generale: la pace, la libertà, l'inquinamento, il tempo libero, la massificazione e la spersonalizzazione, le manie ed i conformismi, la scuola e l'arte. In questo senso l'opera di Argilli è più aperta e più disponibile al confronto con i propri lettori che non in passato. Altro elemento che evidenzia questa evoluzione è connesso con il modo dell'offerta dei contenuti: l'Autore infatti a partire dagli anni Settanta, tende sem-

pre più a proporre il suo messaggio; più che dichiararlo, lo lascia sottinteso ed è desumibile, mediante una lettura approfondita, dagli indizi del mondo fantastico, capaci di informare il lettore sui limiti di quello reale. Non va inoltre dimenticato che questa apertura dell'opera coincide con il cambiamento del suo pubblico: a partire dal '68 Argilli non si rivolge al pubblico dei ragazzi dell'API, ma ad un pubblico giovanile più vasto e culturalmente più eterogeneo, come appunto può essere quello costituito da lettori-ragazzi di un paese libero e democratico qual è il nostro.

II - Argilli narratore 'testimone'

Nella ricca produzione letteraria di Argilli è possibile individuare due diversi modi di porre il lettore giovanile in rapporto con i problemi, le tematiche, gli aspetti positivi o negativi del nostro tempo.

I1 primo è quello appena analizzato, in cui lo Autore cerca di accostare i bambini alla realtà d'oggi attraverso il filtro della fantasia rendendo emergente ora il suo ruolo di scrittore 'impegnato' in una "missione" di educazione etico-politica, ora quella di brillante scrittore-inventore di trame belle, esteticamente connotate.

I1 secondo è un altro tipo di schema narrativo caratterizzato dal bisogno dell'Autore di trasformar si in vero e proprio narratore-testimone di quella realtà socio-culturale, politica, umana, in cui il

giovane d'oggi è immerso, costretto spesso a subirla e poco preparato ad affrontarla ed a combatterla. Come Argilli si fa autore-testimone? In quali opere? Quali sono gli elementi strutturali che ci permettono di giustificare questo diverso filone narrativo in cui si realizza l'arte letteraria di Argilli? C'è una evoluzione tematica e stilistica per quanto concerne questo tipo di narrativa? Cercheremo ora di analizzare singolarmente e seguendo un criterio d'ordine cronologico quelle opere che, da un preliminare esame, ci sembrano collocabili in questo tipo di narrativa.

II.1. I pionieri di Vallescura

Questo libro è stato scritto "fra l'estate del 1952 e l'inizio del 1953" (209). Venne pubblicato

---

209) M. Argilli, I pionieri di Vallescura, Verona,

qualche anno dopo in diversi paesi dell'Est, mentre rimase inedito in Italia per circa un quarto di secolo.

Argomento

Si narra la storia di un gruppo di ragazzi pionieri che vivono in un villaggio del Delta padano, Vallescura, in condizioni di arretratezza, povertà ed ignoranza. Questi ragazzi si associano per cercare di migliorare la loro vita e quella del loro paese. Divenuti pionieri consapevoli del loro ruolo sociale, partecipano alle lotte per la 'redenzione' del Delta. A1 termine di varie lotte anche i pionieri potranno cantare vittoria: "VITTORIA! La battaglia per la redenzione del Delta è stata vinta! Grazie al

---

Edizioni Scolastiche Mondadori, 1979.

l'aiuto di NOI PIONIERI" (210). La storia di questo reparto di pionieri, iniziata nel luglio del '50, termina con la narrazione della disastrosa alluvione del novembre del 1951. La tragica esperienza non arresta l'impegno dei ragazzi, i quali, ritornati con i loro genitori al proprio paese, ricominciano con rinnovato impegno la ricostruzione del villaggio.

Personaggi

I personaggi del romanzo sono inventati, però alcuni sono modellati su persone realmente esistite (211). Tutti, pur muovendosi all'interno di una tra ma liberamente costruita, rispondono ad una esigenza

_____

210) Idem, p. 141.

211) Idem, p. 15.

di fondo: ricostruire un ambiente, "la lotta per la redenzione del Delta". Da rilevare che nell'estate successiva all'alluvione Argilli aveva personalmente condotto un'inchiesta giornalistica nel Polesine. Individuando i ruoli di alcuni personaggi, cercheremo di cogliere il senso che sottende il racconto. Gli agenti migliorator i. Tra i personaggi principali che svolgono azioni di miglioramento della situazione di partenza dobbiamo porre il reparto dei pionieri 'Giuseppe Garibaldi'. Questi ragazzi sono i protagonisti del racconto. La loro situazione individuale è spiegata in rapporto alle condizioni socio-economi- che familiari e del più vasto contesto dell'ambiente polesano. La storia di questi ragazzi costituisce un chiaro paradigma per il giovane lettore sul come è nato e si è costituito un reparto di pionieri modello. I1 racconto dell'attività del reparto inizia con la prima assemblea di circa venti ragazzi, ma ben

presto altri ragazzi si aggiungeranno a loro. Si racconta della loro attività sul piano organizzativo interno (la promessa, le attività culturali e ricreative, la realizzazione del Villaggio del Pioniere ...) ed esterno, in particolare la partecipazione alle lotte per la casa e per la terra degli abitanti di Valle scura. I pionieri svolgono un chiaro ruolo di miglioramento, ed in quanto gruppo o collettivo, possono essere un valido esempio per tutti gli altri reparti di pionieri, sia italiani che esteri. La pubblicazione di questa storia in Polonia, in Unione Sovietica, nel la Repubblica Democratica Tedesca ed in Cecoslovacchia può essere una conferma di questo. I pionieri aumentano quantitativamente, ma anche crescono qualitativamente, sul piano della coscientizzazione socio-politica. La loro azione migliorativa è rivolta innanzi tutto al loro interno, prendere coscienza dei problemi, per tradursi, successivamente, nell'azione concreta. Essi so-

no aiutati in particolare da due adulti, il Rosso, "che nel '21 fu tra i primi ad entrare nel Partito comunista" (212), e dal Sindaco, un socialista amico del popolo.
I1 reparto però cammina abbastanza autonomamente, grazie all'apporto del caporeparto, il sedicenne Mi no, e del responsabile culturale, il tredicenne Cianchetta, che grazie ad una borsa di studio, può frequentare il ginnasio inferiore ad Adria. Gli incontri tra questi ragazzi sono giornalieri e si svolgono presso la loro sede, la Capannaccia. L'opportunità di tale vita associativa è chiaramente dimostrata: anche l'inverno del Delta Padano "che è un coperchio di nebbia e pioggia [...] fu [...] diverso. Non che ` fossero diminuite le privazioni[...] ma si pensava ad altro. Non stavano più chiusi in casa, ad annoiar-

_____

212) Idem, p. 25.

si al camino, straniti fino a provar gusto a litigare con i fratelli solo per distrarsi un po'" (213). Terminata una prima fase, in cui il reparto si costituisce e si consolida, ai pionieri si apre il campo della partecipazione attiva alle lotte delle loro famiglie. Essi vivono non supinamente i drammi degli abitanti di Vallescura, partecipano alle lotte per la casa e per la terra. Un altro gruppo di personaggi è costituito dai contadini di Vallescura, essi svolgono un duplice ruolo; essi infatti all'inizio sono i pazienti vittime di un sistema socio-politico ingiusto ed oppressivo che confina molta 3i questa gente ad abitare nei casoni, abitazioni simili "alla cuccia di un cane" (214), a lavorare in condizioni assai precarie la terra altrui,

---

213) Idem, p. 79.

214) Idem, p. 22.

(esisteva per molti di questi contadini il sistema della compartecipazione che prevedeva che il sessanta per cento del raccolto andasse al padrone della terra). I1 Rosso ed il Sindaco, amici dei pionieri, sono anche amici del popolo, ed in quanto tali riescono a rendere consapevoli i contadini della loro effettiva possibilità di cambiare in meglio la condizione di vita mediante lotte unitarie. Questi pazienti non appena si ribelleranno, unitariamente, a questo ruolo disumanizzante diverranno, a loro volta, agenti miglioratori.
Gli agenti peggioratori I1 primo di questi è senza dubbio il Signore delle Tre Onde, padrone di molte terre e valli di Vallescura; Beccamorto, la sua guardia, i contadini crumiri ed alleati del padrone, gli agenti che tentano di allontanare con gli sfollagente i contadini che occupavano le terre. Questi personaggi appaiono come i difensori di uno status

quo socio-economico che è penalizzante per il popolo, essi assumono quindi un ruolo antagonista rispetto alle forze del cambiamento e tendono a difendere lo attuale ordine di cose dalle lotte dei braccianti; sono quindi agenti conservatori di un assetto socio-politico ed economico ingiusto, e proprio per questo sono antagonisti delle forze del cambiamento.

I ruoli dei personaggi ci danno una utile chiave di lettura del racconto per interpretarne il senso. Una prima idea scaturisce dalla presenza del re parto dei pionieri che svolge un ruolo di agente miglioratore e diventa esemplare per i lettori-pionieri. Un secondo concetto è relativo ai pazienti vitti me di una società ingiusta che li condanna a vivere in condizioni disumane; essi rappresentano la classe lavoratrice, la "grande famiglia dei lavoratori" (215).

_____

215) Idem, p. 30.

Un altro elemento da rilevare per capire la verità che l'Autore vuol dimostrare, è relativa agli agenti conservatori di un sistema ingiusto, essi rappresentano la classe dei proprietari terrieri, le forze di governo loro alleate. A1 lettore è offerto un messaggio ideologico ben preciso, configurabile nei termini del realismo socialista (216): la società così com'è ordinata è ingiusta, va quindi cambiata; esistono però delle forze conservatrici che si oppongono a questo cambiamento voluto dalla classe lavoratrice, l'antagonismo è di classe, sarà pertanto necessaria una lotta di classe per abbattere queste forze conservatrici.
I pionieri possono offrire dei validi contributi a queste lotte, ciò che comunque sembra più importante all'Autore è che essi comprendano l'esistenza e la ti-

---

216) A. Lugli, Libri e figure, op. cit., p. 210.

pologia di classe dell'antagonismo che agita la storia.

L'opera quindi pare in sintonia con le tendenze della letteratura neorealista e trova un suo fondamento nella teoria letteraria marxista; infatti la scelta dei temi è ancorata al vissuto del lettore, in particolare l'attenzione all'Italia minore ed emarginata, come è appunto la triste realtà di Vallescura, la concezione 'pratica' o didascalica della letteratura, 'impegnata' nel veicolare messaggi etico-politici, una interpretazione della società e della storia fondamentalmente legata al realismo socialista. Questa opera quindi si contestualizza in quel ristretto filo ne letterario di letteratura per ragazzi che, nello immediato dopoguerra, si rifà al neorealismo ed alla teoria letteraria marxista (217).

_____

217) Le opere riconducibili a questo tipo di lettera-

Rapporto autore-opera-lettore

Con uno stile poco conciso e con un linguaggio parlato l'Autore-narratore onnisciente racconta degli eventi che, come lo stesso Autore afferma sono "inventati e sono veri" (218). I1 discorso pur essendo generalmente narrativizzato (condotto dal narrato re) utilizza pure il discorso riferito: "Mino andò al tavolo [....]. Si fece forza e cominciò:

---

tura sono poche e "non sempre di buon livello artistico", per le citazioni di queste opere cfr. M. Argilli, "L'ispirazione democratica nell'attua- le letteratura per l'infanzia", in Quaderni di rassegna sovietica, op. cit., pp. 126-127.

218) M. Argilli, I pionieri di Vallescura, op. cit., p. 16.

'Ragazzi, vi ho chiamati per farvi una proposta ... Cioè, prima voglio dirvi perché la faccio. Siamo tutti di Vallescura e ci conosciamo bene: così ho pensato ... No è meglio che ricominci. Dunque ..."' (219). I1 movimento narrativo pur essendo variabile, utilizza spesso la scena ed il racconto sommario. La narrazione in rapporto alla storia è ulteriore. Talvolta però la narrazione è al presente privilegiando il racconto 'oggettivo', la descrizione: "D'estate, su questa grande pianura abbagliata dal sole, la terra è riarsa e l'ombra rara quanto l'acqua di quella buona, potabile, ché d'acqua qui ce n'è tanta, ma torbida dei canali o giallastra dei bracci del Po" (220). Nel narrare le vicende il narratore onnisciente segue ad un tempo il criterio cronologico e quello causale; il pri-

_____

219) Idem, p. 28.

220) Idem, p. 21.

mo gli permette di presentare alcune importanti vicende in ordine temporale, il secondo gli consente di spiegare ed interpretare gli eventi ed interrompe, momentaneamente, il succedersi degli avvenimenti: "Mamma Anna si annodò il fazzoletto sui capelli,
e si rivolse al marito sdraiato sul saccone di foglie. 'Siamo alle solite, Bruno non vuole venire.
In risaia andrò da sola. Alda sta a lavare'.'vengo io, allora: oggi mi sento meglio'. Giovanni fece per alzarsi, ma gli sfuggi un gemito[…].
Da quando i reumatismi di Giovanni si erano aggravati, Anna doveva spesso fare anche il lavoro del marito. Era cominciato a maggio, quando, per pulire la risaia, Giovanni era stato giorni e giorni con l'acqua fino alle cosce. Ora, ad ogni movimento, gli sembrava che le giunture avessero dentro della sabbia infuocata. Secondo il dottore solo la cura dei fanghi poteva guarirlo, ma dove trovare i soldi per an-

dare ad una stazione termale? Uscita la moglie, Giovanni con uno sforzo si alzò e, sorreggendosi alla parete, andò alla porta" (221).

Come si pone il narratore di fronte ai fatti narrati? In che senso è giustificato parlare di narratore-testimone?

Argilli partecipa alla storia offrendoci non solo utili informazioni storico-geografiche, ma interpretando e spiegandone i fatti, dando di essi la percezione al lettore della possibilità reale del loro accadere, del loro svolgersi; ancorandoli ad una logica che non è più quella dell'inverosimile, come nei precedenti racconti fantastici, ma quella del possibile e del verosimile.

I1 'realismo' del romanzo nasce anche dallo spessore oggettivo che assumono lo spazio ed il tempo. Se

_____

221) Idem, p. 39.

nelle fiabe gli informanti spazio-temporali erano generici (222) qui appaiono più particolari, ancorati ad un avvenimento noto ai lettori: l'alluvione del Po lesine (223).
Osservando le informazioni di luogo e di tempo si osserva che il racconto segue un andamento narrativo abbastanza Costante, e si ha un rallentamento nella fase cruciale (l'alluvione), dove i fatti si susseguono in modo quasi cronachistico. Le vicende si collocano

_____

222) Basti vedere l'analisi particolareggiata da noi fatta sull'opera fantastica Le avventure di Chiodino.

223) Gli informanti temporali: cfr. M. Argilli, I pionieri di Vallescura, fra parentesi mettiamo la pag., "La nostra storia inizia nel 1950" (p. 22), "Siamo in luglio" (p. 22), "Alla fine di luglio" (p. 45), "1 settembre 1950" (p. 61), "Alla metà

in un preciso arco di tempo: luglio 1950 - Capodanno 1952. Altro elemento che emerge da questi dati è il

---

di settembre" (p. 62), "A ottobre" (p. 69), "Una mattina ai primi di novembre" (p. 70), "10 dicembre 1950" (p. 79), "6 gennaio 1951" (p. 87),"26 gennaio 1951" (p. 91), "A primavera" (p. 105), "13 luglio 1951" (p. 125), "DOMENICA 16 OTTOBRE" (p. 142), "il 13 novembre" (p. 150), "Nella giornata del 14 novembre" (p. 153), "Nel tardo pomeriggio" (p. 153), "Mezz'ora dopo" (p. 154), "Alle tre di notte" (p. 159), "Quando cominciò ad albeggiare" (p. 161), "il 15 ed il 16 novembre" (p. 165), "La notte dal 16 al 17 novembre" (p. 167), "All'alba del 17:' (p. 167), "26 novembre 1951" ' (p. 185), "I1 20 dicembre" (p. 191), "Venne il 25 dicembre" (p. 184), "I1 giorno di Capodanno" (p. 198); gli informanti di luogo: "E' il Delta

paesaggio geografico del Delta padano, vi sono rispecchiate anche le principali attività economiche (pesca, allevamento, coltivazione del riso, della barbabietola, ...), la scuola pluriclasse, il sistema lavorativo della compartecipazione. E' un pezzo dell'Italia minore

_____

del Po ... e la regione si chiama Basso Polesine" (p. 21), "le valli" (p. 42, 52, 73), "A cinquanta cento chilometri ci sono Padova, Rovigo e Ferrara" (p. 21), "I comuni del Delta" (p. 34), "1 " i casoni " (p. 31, 82), "La Capannaccia" (p. 31, 41,52, 57, 67, 80, 93, 95, 96, 101, 108, 112, 115, 148, 193, 195), "Vallescura" (p. 22, 44, 106, 136, 159, 167, 191), "Municipio" (p. 33, 36, 162, 195), "la risaia" (p. 39, 62), "le barbabietole" (p. 48), "la villa" gel signore delle Tre Onde (p. 63, 80, 136), "la scuola" (p. 16), "Stalle nuove" (p. 81, 97, 114),

che emerge, attraverso questa 'realtà' dolorosa: lo scrittore, in sintonia con la poetica neorealista, offre al lettore la realtà del nostro paese, che urge, l'Italia delle plebi oppresse ed affamate di terra (224). Gli elementi storici sono, tuttavia, combinati con fatti inventati, la trama appare come il frutto dell'invenzione di Argilli in quanto è asservita alla presenza di molti personaggi fantastici, molti pionieri sono figure fantastiche, fortemente caratterizzati per rendere più esemplari le azioni.

Ma queste tipizzazioni non fanno perdere di credibilità, di spessore realistico al racconto e sono soprattutto finalizzate ad orientare, senza possibili ambiguità, la chiave di lettura del giovane letto-

---

224) La seconda parte del libro (che è diviso in tre parti) è appunto intitolata "TERRA PER TUTTI" pp. 105-147.

re. Una chiave di lettura che rispecchia, ancora una volta, nelle opere giovanili di Argilli in particola re le sue aspirazioni e convinzioni socio-politiche. Queste non solo sono rese evidenti dall'interpretazione dei fatti desumibile dal ruolo e dalle connotazioni dei singoli protagonisti, ma sono rese esplicite da vere e proprie lezioni in cui l'Autore si scopre nel suo ruolo di interprete di una realtà la cui testimonianza diventa così già valutazione soggettiva di fatti e offerta di una chiave di lettura personalmente orientata. D'altra parte in quest'opera Argilli si rivolge esplicitamente ad un pubblico di Pionieri proponendo loro una storia romanzata che li vede come protagonisti e nel ruolo 'esemplare' di agenti miglioratori.

L'opera costituisce perciò un esempio stimolante per i vari reparti di Pionieri, che senza dubbio si sono facilmente identificati nei personaggi descritti, tro-

vando attraverso le loro imprese un riscontro concreto ed un modello di vita ricco di fascino proprio perché così vicino alla loro realtà esistenziale e psicologica.

11.2. Ciao, Andrea (225)

E' un romanzo che si rivolge ad un pubblico di adolescenti. Lo Scrittore presceglie questo nuovo pubblico, dopo aver scritto per parecchi anni per dei lettori-ragazzi. Così Argilli spiega questo suo nuovo interesse: "perché in questi anni sta diventando sempre più scottante la situazione di disagio degli adolescenti nella famiglia, nella scuola, nella società, conseguenza della trasformazione dei costumi in atto

---

225) M. Argilli, Ciao, Andrea, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1971.

nel paese ed anche dell'aumentata precocità degli interessi e di bisogni dei ragazzi" (226).

Argomento

Un giornalista ospita nella sua casa Andrea, un ragazzo che egli aveva trovato per strada sul punto di essere arrestato. Andrea vive, misteriosamente, esperienze di sfruttamento, di oppressione e di guerra proprie di uomini e di ragazzi di tutto il mondo, come appunto se "avesse girato tutto il mondo e vissuto mille anni" (227). La convivenza tra i due assume ben presto le caratteristiche del rapporto padre-figlio; questa relazione viene interrotta a più riprese dal ragazzo

---

226) "Incontro con gli Autori: M. Argilli", in Schedario, N. 152, 1978, p. 14.

227) M. Argilli, Ciao, Andrea, op. cit., p. 28.

che fugge per poi ritornare inaspettatamente. I1 padre non carnale migliora progressivamente i suoi rapporti con il 'figlio' ed ambedue tendono a dare il meglio di sè, tra i due, però, è Andrea, ragazzo imprevedibile, anarchico, generoso a dare di più. Da lui, infatti, il giornalista impara come ci si deve rapportare con i figli, rispettando soprattutto la loro libertà. Questo rapporto investe anche Letizia, una ragazza di 14 anni, amica di Andrea, ed i genitori di lei. Anche questi personaggi vengono stimolati a ricercare forme di rapporto più libere e meno conformistiche. E quando la storia pare concludersi nel più consueto dei modi, ossia con il lieto fine, essa termina invece con l'ennesima fuga del ragazzo. La storia resta così sospesa nella vaga e quanto mai incerta prospettiva di un ennesimo ritorno di Andrea: "Corsi all'ingresso: sullo specchio si intravedevano dei segni. Alitai sulla lastra, affiorarono più chia-

ri, ma non riuscivo a distinguere bene le lettere. Poteva essere un 'ciao', ma anche un'altra parola. Che fosse un 'addio'? "(228).

I personaggi

Andrea

E' il protagonista del racconto, è un ragazzo sui 14 anni, è nato libero, chissà dove, zingaro per elezione, accetta ogni tanto di restare ospite (come un figlio) di un giornalista scapolo. E' un ragazzo imprevedibile, sa tante cose per la sua età, egli conosce la storia più recente ma anche quella più lontana, e, cosa più straordinaria, asserisce di averla vissuta in prima persona, lasciando sgomento ed incredulo il giornalista: "Una volta aveva raccontato d'essere stato

_____

228) idem, p. 103.

rinchiuso in un campo che aveva descritto come un lagher. Ma era impossibile, allora neanche era nato.
Dovette intuire quello che pensavo: mi guardò con lo stesso compatimento di quando diceva: tu, in fondo,non mi credi.
Ma come potevo credergli? Eppure quei segni potevano benissimo essere antiche tracce di numeri tatuati. Mi prese uno strano sgomento, di chi è di fronte ad un mistero che lascia impotenti: Andrea che spariva come un fantasma [...] e raccontava storie inverosimili che forse, in qualche modo, aveva vissuto davvero" (229).
Questo ragazzo rispecchia alcuni tratti della psicologia dell'adolescente: il desiderio di libertà sopra ogni cosa, la scontrosità con gli adulti, l'ipercriticità, anche nei confronti di chi vuole aiutarlo, il bisogno di comprensione, l'amicizia con ragazzi dell'altro

_____

229) Idem, pp. 65-66.

sesso. E' un ragazzo non comune, ad esempio non sorride mai, e parla come "se del mondo gli interessasse soltanto la gente che soffre, e gli fossero estranei i divertimenti e le comodità di chi vive" (230).

La sua presenza è fonte di arricchimento per tutti quel li che l'accettano: "Dava tanto [...] : Letizia era così cambiata da quando aveva fatto amicizia. Ed anche a me aveva dato tanto, per esempio quel bisogno così profondo che restasse, da sentire, senza di lui, che mi manca va qualcosa d'essenziale nella vita" (231). Tra i problemi che Andrea solleva uno certamente appare più rilevante, quello dei rapporti tra padri e figli, un tema scottante per dei ragazzi che attraversano l'età critica; ecco come questo strano ragazzo vede i genitori di Letizia: " - Sono rari i padri intelligenti - disse.

_____

230) Idem, p. 33.

231) Idem, p. 35.

- Guarda i genitori di Letizia. Tu dici che è gente moderna. Invece sono come tutti gli altri. Finché Letizia aveva i capelli lunghi, la coccolavano, la viziavano persino. Ora che è diventata una vera ragazza, la guardano con sospetto. Più diventa grande, più la controllano; invece d'esserne contenti, non ammettono che cominci a pensare con la sua testa e voglia divertirsi a modo suo" (232).

I1 'padre'

E' celibe, di professione giornalista, accoglie Andrea in casa come fosse suo figlio. L'incontro tra i due è inizialmente difficile; infatti, pur essendo un intellettuale illuminato, vorrebbe educare il figlio come desidererebbero tanti altri padri. Le relazioni migliorano non appena il giornalista scopre che

_____

232) Idem, p. 57.

al ragazzo deve dare libertà ed amore disinteressato, ed offrirgli un costante esempio di distacco dalle cose; in una società dei consumi come la nostra può essere significativo questo brano: " - Mi viene in mente una favola - dissi. In verità la stavo inventando lì per lì. - Quella d'un figlio tanto triste perché non era soddisfatto del padre che aveva. I1 padre, in fatti, portava a casa denaro, doni, tutto ciò che era necessario alla famiglia, ma niente che il figlio veramente desiderasse. Non portava mai, cioè, una parola affettuosa, una frase allegra, una occhiata gioiosa. Non erano poveri, ma quell'uomo voleva che la famiglia stesse sempre meglio, e per offrirle ogni agio, lavorava sempre di più, facendo straordinari fino a sera [. ...]. Si consumava fuori casa, perciò non gli restava nulla, né gioia, né allegria, né parole affettuose da regalare al figlio" (233).

_____

233) Idem, p. 58.

Letizia

E' una ragazza quattordicenne, che ha terminato la scuola media inferiore. E' figlia dei Sarzi, Attilio e Carla. E' amica di Andrea. Questa amicizia è motivo di arricchimento reciproco, ad esempio Andrea diventa meno selvaggio: 'Torse gli faceva bene la vicinanza di Letizia, doveva essere questo ad addolcirlo" (234), mentre Letizia scopre nuove sensazioni: "Era inevitabile che Letizia rimanesse colpita da un ragazzo come lui: con i suoi racconti, i suoi scatti, le sue stranezze, doveva farla sentire una palla che rimbalza qua e là, in posti e sensazioni che, con la vita fatta fino ad allora, neanche aveva mai immaginati" (235).

---

234) Idem, p. 38.

235) Idem; p. 46.

I coniugi Sarzi

Sono i genitori di Letizia, amici del 'padre' di Andrea. Inizialmente sono contrariati per il comporta mento inurbano del ragazzo, poi però cambiano idea
sul suo conto, e si accorgono che è "così libero, spontaneo, che a volte irrita: bisogna liberarsi di tanti pregiudizi per capirlo ed apprezzarlo" (236). E quando scoprono il cambiamento positivo della loro figlia, comprendono meglio i loro limiti:
"All'improvviso ti accorgi che tua figlia è cresciuta, ha nuovi interessi, pensa per conto suo, e per noi, invece, è ancora rimasta la bambina che tenevamo in braccio. Ci preoccupiamo della sua salute, che mangi, continuiamo a pensare che si diverta ancora con le bambole, ed invece è un'al tra: cresce e, come se salisse su un monte, l'orizzonte le si allarga […]e noi, accecati da troppo amore, nean-

_____

236) Idem, p, 90.

che ce ne accorgiamo" (237).

Dall'analisi dei personaggi è possibile cogliere chiaramente il nuovo clima culturale ed ideologico di questo romanzo. Non ci sono agenti tra loro antagonisti, fissi nei ruoli miglioratori o peggioratori, ma ci troviamo di fronte a degli agenti che si evolvono e, tra loro, sono fondamentalmente alleati. I rapporti che i vari personaggi intrecciano con gli altri sono inizialmente difficili, poi progressivamente si evolvono e si integrano vicendevolmente. Andrea è lo agente miglioratore per eccellenza: egli modifica positivamente i rapporti tra genitori e figli, quelli tra coetanei di sesso diverso, e approfondisce la conoscenza delle sofferenze che gli uomini più deboli hanno sofferto e ancora patiscono a causa di uomini prepotenti. La sua presenza contagia positivamente ed in modo

---

237) Idem, p. 89.

determinante tutti gli altri personaggi, che, quindi, svolgono, nell'economia generale del racconto, il ruolo di pazienti beneficiari, ed inoltre sono pienamente consapevoli di essere usciti, da questo 'incontro' con Andrea, profondamente cambiati ed arricchiti. Andrea ha messo in luce un nuovo antagonismo, quello che è dentro l'uomo: l'egoismo, l'attaccamento alle cose, il conformismo, la paura al cambiamento, il consumismo ...

Rapporto autore-opera-lettore

La narrazione è affidata ad un personaggio-narratore, e coincide con il punto di vista del giornalista, 'padre' di Andrea. E' la visione con: " - Ciao, Andrea, - Ciao - rispose. Era tornato. Non si decideva ad entrare, eppure lo sapeva che, come sempre, gli avrei detto: - Entra. Come stai? Hai fame, vuoi mangiare qualco-

sa? Indossava i vecchi blue-jeans scuri" (238).

I1 movimento narrativo che caratterizza maggiormente questo racconto è quello della scena, per lo più dialogata; non mancano le pause descrittive nelle quali la storia si interrompe ed il lettore viene informato sui pensieri, i sentimenti dei vari personaggi: "In quei giorni che trascorremmo al mare mi sembrò che veramente si divertisse con me LL i...J . Fu in quel periodo che mi accorsi di una cosa singolare, che non rideva mai, almeno con la bocca: quando era contento gli si illuminavano gli occhi, e tutto il viso restava immobile" (239), oppure: "Perché se ne è andato? Me lo chiedo sempre. E mi chiedo anche: perché tornava da me? Ma a questo è più difficile rispondere. Cosa gli ho dato io? Ho sempre cercato di aiutar-

_____

238) Idem, p. 7.

239) Idem, p. 13.

lo, è vero, ma ci sono riuscito? So soltanto che, fra noi due, sono io ad essere in debito. Non è vero che lui sia senza cuore. Anche questo è un pregiudizio da buttar via: io non posso rimproverargli nulla [...] a me Andrea ha dato tanto: cosa esattamente non lo so. E' come se mi avesse aiutato a crescere ancora, a salire su un monte e conoscere un orizzonte più vasto" (240). I1 discorso è condotto dal narratore alla prima ed alla terza persona, molti sono i discorsi diretti nei quali il narratore cede la parola a vari personaggi, rendendo più mimetica la forma narrativa. La narrazione in rapporto alla storia è ulteriore, essa è al presente nei monologhi interiori.
I1 succedersi degli avvenimenti ricerca la verosimiglianza psicologica dando spessore mimetico alla struttura realistica dell'opera. L'Autore-narratore, spinto

_____

240) Idem, pp. 105-106.

dal desiderio di problematizzare la scottante questione del rapporto genitori-figli s'è rivolto alla storia interna dell'uomo. I1 contenuto narrativo mette infatti in luce soprattutto la comprensione e la percezione dei fatti, così come vengono vissuti dai vari personaggi; un evento può essere vissuto come una splendida avventura da alcuni e come un grave pericolo da altri:

"Mi svegliai di soprassalto. - Letizia! Letizia! - gridavano[...]. Sul materassino Andrea non c'era. - Lo immaginavo, - gridò Attilio, - l'ha portata via lui!

..." - Letizia! Letizia! - Le grida si allontanavano verso la spiaggia[...] Sentii dei passi. Uscii dalla tenda. i Sarzi tornavano con Letizia immusonita ....- Aspetta, Letizia - volevo sapere di Andrea. - Dimmi la verità. - Siamo andati a pescare. Ma la colpa non è di Andrea, ero d'accordo anch'io di andarci di nascosto, i cefalotti c'erano davvero. Con la lenza ci divertivamo tanto. Quando ho preso il primo pesce

mi ha dato persino un bacio ... - imbarazzata di quello che aveva detto, come per giustificarsi, aggiunse - ero tanto contenta, per la prima volta pescavo ... -" (241). I1 narratore si identifica con i personaggi e tende a collegare la loro storia con quella dei lettori. Andrea tuttavia non è solo un adolescente-figlio, è soprattutto un personaggio-simbolo e come tale veicola dei messaggi. Egli infatti è un deciso contestatore di ruoli tradizionali (il ragazzo ubbidiente, amante della vita domestica), di conformismi borghesi (l' abito nuovo, la casa linda e ricca di accessori). E' nella dialettica centrata sul rapporto padre figlio, è il figlio che 'educa' il padre. In questo senso Argilli non testimonia solo una certa verità psicologica, ma vi introduce anche elementi didascalici, che evidenziano anche il suo pensiero, cioè come egli vor-

_____

241) Idem, pp. 69-71.

rebbe un ideale rapporto padre-figlio, quando questo ultimo vive l'età della adolescenza. E il fascino di Andrea scaturisce dalla sua natura ambigua, sospeso come è tra realtà e fantasia. La natura fittizia del personaggio, che conosce tante cose senza limiti di tempo e di spazio, è un fattore determinante per la formazione degli altri agenti.

Concludendo, possiamo dire che con quest'opera l'Autore abbia abbandonato un tipo di testimonianza che rispecchiava le principali categorie del realismo socialista, testimonianza, questa, emersa in I Pionieri di Vallescura. Non c'è infatti antagonismo di classe, ma delle situazioni di contrasto tra genitori e figli che via via si 'risolvono' positivamente ed in modo esemplare. Nella delicata questione del rapporto genitori-figli l'Autore invoca la libertà per ambedue i poli di tale rapporto, in questo senso il romanzo è una storia-apologo, e la testimonianza si fa invito ad una

considerazione sui valori fondamentali dell'uomo, in cui l'amore e la libertà prendono il sopravvento sulla paura al cambiamento e sulle certezze fondate su ideali meramente conformistici. I coniugi Sarzi costituiscono un esempio emblematico: essi cambieranno completamente il loro rapporto con la figlia Letizia, e consci dei loro errori anche grazie a3 Andrea, daranno alla figlia una libertà, intesa come dono d'amore, che "tutti gli uomini devono avere" (242) e che il ragazzo già possiede.

---

242) Idem, p. 106.

II.3. Marta quasi donna (243)

Mantenendo un certo ordine cronologico e restando nell'ambito della narrativa di testimonianza, incontriamo quest'altro romanzo che si rivolge ad un pubblico di adolescenti e che pone al centro della storia una ragazza, Marta, di 14 anni. Anch'essa nasce negli anni Settanta, anni di profonda crisi socia le in Italia ed in questo contesto essa è ambientata, come Ciao, Andrea e come lo sarà il romanzo successivo Vacanze col padre.

Argomento

Marta è una ragazza che sta per finire la terza

---

243) M. Argilli, Marta quasi donna, Milano, Fratelli Fabbri, 1975.

media. Vive a Roma. Curiosa e sensibile, osserva la realtà che la circonda e ne coglie tutte le contraddizioni, i conformismi e le ingiustizie. In famiglia i suoi rapporti non sono molto sereni in quanto le sembra di essere trattata, specie dalla madre, come una bambina. Punto di partenza di questa storia, quasi un diario in cui Marta racconta quanto avviene in lei ed attorno a lei, è uno schiaffo che la ragazza riceve dalla madre, e che lei considera ingiusto. In questa situazione di crisi ella cerca al di fuori della famiglia un aiuto che, in effetti, non le mancherà, infatti ha modo di vivere una serie di esperienze emotivo-affettive e socio-politiche capaci di arricchirla e di maturarla. La storia finisce con i preparativi per la festa del suo quattordicesimo compleanno, una festa che vorrà trascorrere in grande allegria in quanto s'è accorta che ormai è una donna vera.

Nell'appendice viene presentata, a cura di Giuliana del Pozzo, un breve sommario delle lotte femminili dalla fine dell'Ottocento alla lotta partigiana; interessante il materiale illustrativo che l'accompagna.

I personaggi

Marta

E' una quattordicenne impulsiva, ostinata, piena di ideali più grandi di lei, puntigliosamente impegnata a vivere secondo coscienza, senza mai scendere a compromessi. Attenta e critica, osserva tutto quanto succede attorno a lei. Quando, con l'età critica, tutto, in casa, le sembra mutare e divenire noioso, incomprensibile o ipocrita, Marta decide di conoscere ciò che succede fuori delle pareti domestiche. La sua attenzione si sofferma in particolare sulle situazioni di emarginazione. Con i coetanei tende ad isolarsi, ha una

sola amica, ed è più interessata a ricercare dei validi rapporti con gli adulti: la professoressa, un pitto- re amico di famiglia, il custode della casa del popolo. Saranno incontri come questi ad aiutarla a crescere e a giungere a quel periodo del 'riscatto' in cui si aprirà con coraggio e con un inatteso interesse verso i coetanei. La ragazza è consapevole dell'aiuto ricevuto da queste persone, così i primi invitati alla festa del suo compleanno saranno proprio loro: "Ieri sera, con la mamma, ho provato a fare l'elenco. Primi fra tutti, Berto […].Settimio e la professoressa Giglioli. Non li dimenticherò mai, sono stati i miei Virgilio" (244).

La professoressa Giglioli

Insegna lettere, gode di molto prestigio da parte

_____

244) Idem, p. 111.

di Marta, ed è per lei un simbolo dell'emancipazione femminile in una società come la nostra in cui "non è facile diventare donna" (245).

Berto

Amico 3e1 padre di Marta, fa il pittore ed insegna al liceo artistico; la ragazza ha modo di conoscerlo durante una colazione fatta in casa di lui.
Con lui discuterà volentieri di arte, di libertà e della loro importanza in una società pianificata dai mass-media: "Bevve un altro sorso[…],non sembrava più stanco e parlava in continuazione.
- I concetti di spazio e di tempo sono mutati. Con la televisione oggi si vive in simultaneità: siamo qui e nello stesso tempo in Asia, in Africa, su un campo di battaglia, in una bidonville sudamericana. Ma dobbiamo

_____

245) Idem, p. 21.

servirci del video senza ascoltare le sciocchezze che spesso dicono i telecronisti: sforzarci di vedere quei pezzetti di mondo coi nostri occhi, sentirci noi sulle onde della televisione, come se trasmettessimo tra noi uomini da un continente all'altro, per capirci veramente" (246).

Settimio

Pensionato, è il guardiano della casa del popolo, con lui la ragazza discute di storia e di politica. Marta è assai interessata a quanto egli le racconta: "Era diventato una specie di appuntamento. Mi piaceva stare seduta al sole ad ascoltarlo, non pensavo alle mie tristezze, il pomeriggio volava [..] ; con Settimio [...] camminavo per terra, scoprivo la vita della gente, i fatti d'ogni giorno, soprattutto del mio quartiere. Le

246) Idem, p. 48.

cose, lui, non le imparava dai libri, le aveva vissute o gliele dicevano i tanti amici che aveva: portieri degli stabili vicini, artigiani, commessi e tutti quelli che frequentavano la Casa del popolo. Salvo questi, la gente del quartiere non gli piaceva" (247). Le critiche di Settimio sono rivolte al Comune che non si oppone alla speculazione edilizia e non risolve il problema dei baraccati, e anche a certa gente del quartiere che pensa solo all'automobile e all'apparenza. Egli desidera l'avvento del socialismo: "Ma verrà il socialismo! Io sono vecchio per vederlo, se lo godranno almeno loro, i nipoti" (248).

Alberto

Studente liceale, ha diciotto anni, è impegnato

_____

247) Idem, p. 84.

248) Idem, p. 87.

nelle agitazioni studentesche, è un 'compagno' e subisce aggressioni da parte dei giovani fascisti. Egli rappresenta per Marta un esempio di impegno politico e nello stesso tempo è il ragazzo che le fa sperimentare i primi delicati sentimenti d'amore.

Rapporto autore-opera-lettore

I1 racconto è narrato in prima persona nella forma del monologo interiore. I1 tempo del racconto e quello della storia raggiungono spesso una certa uguaglianza; questo movimento narrativo viene tuttavia rallentato con delle pause descrittive fatte dal narratore che interrompe la storia per informare il lettore: "Quanti saremo, Alberto? [...] - Cento, duecentomila - disse. E la maggior parte erano operai venuti da tutta Italia, dai cantieri di Taranto, dalla Fiat di Torino, quelli che facevano le auto, i trattori,

le navi, le locomotive, gli aerei, i frigoriferi, le turbine[...]. Alberto accese una sigaretta e la offrì ad Angela. - Tu fumi? - mi chiese. Non mi azzardai a rifiutare. La fumai, attenta a non farmi accorgere che era la prima" (249). I1 discorso passa dalla prima alla terza persona. I1 racconto è condotto dal narratore al passato, quando il narratore cede la parola ai personaggi la narrazione passa al presente. I1 punto di vista del Narratore coincide con quello di Marta, alla fine però di molti capitoli sono inseriti dei cambiamenti di visione dovuti all'intervento esterno ed in prima persona di vari personaggi. Questi cambiamenti di prospettiva, ottenuti con l'espediente delle "interviste", permettono all'Autore-narratore di offrire al lettore una visione più globale della situazione: se i genitori di Marta sono descrit-

_____

249) Idem, pp. 97-98.

ti dalla figlia come autoritari, l'Autore ha la possibilità, cambiando prospettiva narrativa, di far conoscere ai lettori quello che i genitori della ragazza pensano della loro figlia e di se stessi; la madre per esempio spiega l'acuirsi dei rapporti con la figlia con il fatto che questa sta attraversando l'età critica: "Sì, l'età critica, la capisco, ma perché si chiude in quel modo? Vorrei tanto aiutarla, parlarle, ma è diventato così difficile, alla minima osservazione si inalbera, fa di tutto per dimostrarmi cine non ha più bisogno di me. Almeno avesse delle amiche. Per lei esiste solo Silvia, da diventare un attaccamento morboso" (250).

L'Autore evidenzia in quest'opera un notevole sforzo di immedesimazione con il protagonista della storia: Marta. Egli è attento alle sensazioni, alle

---

250) Idem, p. 16.

speranze, ai progetti di vita di questa ragazza, che vive il periodo della crisi puberale. La ragazza vive sensazioni di solitudine, crolla in lei il mito dei genitori bravi, insuperabili: "Proprio vero, sui genitori si può contare fino ad un certo punto. Sì, il mangiare, i vestiti, gli studi, la protezione, ma questo non è tutto, ci sono cose più importanti" (251); e nei confronti del padre: "Fin da piccola per me eri infallibile, l'uomo importante che parla ai comizi; col nome sui giornali, che si batte per la giustizia. E ora mi accorgo che parli in un modo e ti comporti in un altro. Questo è brutto" (252). E a scuola: "E poi son modi di parlare che non sopporto. Come a scuola certe cretine:

- Perché non vuoi far la ginnastica?

_____

251) Idem, pp. 15-16.

252) Idem, p. 16.

- Sto male, signorina, cioè non sto bene.

La professoressa di ginnastica naturalmente non riusciva a capire.

- Vuoi andare a casa?

- No, no. Sto male ma non sto proprio male.

Anche false, perché poi sottovoce, non fanno che vantarsi e fare le fanatiche.

Come alle elementari, quelle che dicevano maliziose:

- I1 grembiule m'è diventato stretto. - E poi si par lavano all'orecchio, con le risatine. A te non importa nulla, ma intanto cominci a chiederti: perché a me no?"

(253).

I progetti di Marta: "Io avrò uno scopo nella vita, e l'uomo del quale mi innamorerò sul serio mi dovrà ammirare per questo, non per la bellezza e la classe. Saremo una coppia modello: lavoreremo insieme, e ci

_____

253) Idem, pp. 20-21.

aiuteremo l'uno con l'altra anche criticandoci" (254).

Grazie allo sforzo di immedesimazione dell'Autore, il lettore può collegarsi al protagonista del racconto. La trama tende a rimanere sullo sfondo, ciò che interessa all'Autore è mostrare il significato e le impressioni che gli eventi suscitano nei protagonisti. Così vediamo, ad esempio, che al Narratore interessa descrivere i sentimenti e i desideri che Marta prova alla vigilia del suo compleanno, perché psicologicamente importanti, e non dice nulla della festa, che in ogni caso, date le premesse, non potrà essere che bellissima.

Lo sforzo di Argilli di offrire un'esperienza psicologica vicina alle adolescenti è certo notevole, e di questo avviso sono alcuni critici (255).

---

254) Idem, p. 111.

255) Cfr. Ignazio Drago, Il foglietto, N. 29, 1983:

La testimonianza psicologica non esaurisce tuttavia lo scopo dell'opera; dalle vicende narrate emergono pure importanti problemi di carattere socio-cultura

---

"Un'analisi psicologica acutissima e di grande interesse: quasi il ritratto interiore di una quattordicenne seguita e fotografata giorno per giorno nel suo confuso e sofferto divenire"; e ancora cfr. Schedario, N. 139, 1976: "Un libro straordinario, soprattutto per come l'autore ha saputo rendere alla perfezione i pensieri, i sentimenti e il modo di ragionare della ragazzina che si interroga dentro e cerca la sua via in completa libertà. Un ottimo studio psicologico su questa età difficile: simpatie improvvise e improvvisi malumori, ribellioni e voglia di solitudine pur col desiderio di amicizie e di amori non superficiali, in uno sfondo di anticonformismi e di contestazione";

le e politico, quali l'emancipazione femminile, il te ma dell'arte e della libertà di pensiero, l'antifascismo e la militanza politica all'interno di organizzazioni partitiche e studentesche; così la testimonianza psicologica si combina con l'intento didascalico, fornendo al lettore valutazioni critiche verso determinati fatti o atteggiamenti: "... Hai visto, ora, cosa hanno inventato? Siccome donne di servizio non ne trovano, 'sti mascalzoni fanno venire le somale,

_____

P. Boero, L'illusione impossibile, op. cit., P115, "è romanzo […] riuscito, equilibrato, perfetto: la ricchezza delle sfumature psicologiche della ragazzina, gli interventi esterni in prima persona degli altri protagonisti […] , creano un'atmosfera di civiltà, uno spazio di speranza per il futuro; ormai non c'è più una classe sgomenta da sostenere, ma c'è una battaglia da con-

le tunisine per pagarle meno. Come non bastasse tutto il male che abbiamo fatto in Africa, nelle colonie. E' proprio un brutto quartiere, io rimpiango il mio, San Lorenzo, là la gente è diversa, alla mano. E poi hai visto come votano qui? Eh, sì - feci. Veramente non lo sapevo. Per dimostrargli però che qualcosa del quartiere conoscevo anch'io, gli dissi delle baracche di Parco Mellini.

- Ci sei stata anche tu? Brava.

Ma lui intendeva un'altra cosa: c'era andato con un gruppo di giovani e avevano proposto ai baraccati di occupare gli appartamenti sfitti di alcune palazzine. - Ti sembra giusto che con tante case vuote, della gente debba vivere in quel modo? Ma quelli hanno preferito fare un'altra lotta: i cartelli, i comizi, le

_____

durre coraggiosamente contro la massificazione, l'anonimato, il conformismo borghese".

delegazioni al Comune. Non hanno ottenuto niente; ogni tanto, per tenerli buoni, il Comune assegna una casa popolare allo sprofondo, alla Magliana, o ancora più lontano, e gli altri restano lì, in quei tuguri, a sperare che venga la loro volta. Che vigliaccata prendere in giro gente in quelle condizioni" (256).

L'opera è allora aperta al confronto dialogico con il giovane lettore? A nostro avviso il testo rivela una indubbia apertura in quanto l'Autore mette
in luce le ansie, le contraddizioni, i sentimenti di una adolescente inquieta in una varietà di rapporti soggettivi ed intersoggettivi che non possono non essere proficui e stimolanti per dei lettori preadolescenti.

Non si può tuttavia negare che non si tratti ancora di un romanzo a tesi, e Marta ne è il portavoce

_____

256) M. Argilli, Marta quasi donna, op. cit., p. 85.

suadente, credibile, convincente. I1 suo impegno attivo nella vita sociale, culturale e politica si presenta come un modello appetibile per i (le) preadolescenti del nostro tempo ed in particolare la sua lotta contro il conformismo borghese, la massificazione, l'appiattimento culturale; sono "messaggi" che non possono non suscitare l'adesione incondizionata dei (delle) giovani lettori (lettrici).

Abbiamo già detto che il suo punto di vista coincide con quello dell'Autore, in un'osmosi mimetica
che dà maggiore consistenza realistica al romanzo stesso.

Vi è tuttavia un'abilità letteraria nel presentare queste "tesi" che innalza l'opera da una dimensione ideologicamente' chiusa ad una dimensione aperta al dialogo fra autore e lettore. Spesso infatti quest'ultimo viene inserito all'interno degli stessi meccanismi del racconto grazie al ricorso alle 'interviste' ai vari

personaggi. I1 destinatario dell'opera ha così modo di venire a conoscenza di altri punti di vista, diversi ed a volte contrastanti rispetto a quello di Marta. Questa struttura narrativa aperta gli facilita la riflessione ed una maggiore conoscenza della realtà, dandogli la possibilità di capire in modo critico gli atteggiamenti e le scelte di Marta e di liberamente accettarle (o rifiutarle) piuttosto che passivamente subirle.

11.4. Vacanze col padre (257)

Con questo romanzo Argilli prosegue il confronto con un pubblico di lettori preadolescenti.

---

257) M. Argilli, Vacanza col padre, Milano, Mondadori, 1982; ristampa.

E' la storia di Luca, un ragazzo che è costretto a vivere in collegio da quando i genitori si sono separati. La madre si è risposata, mentre il padre vive come un vagabondo. Tuttavia il padre è per Luca un essere meraviglioso, tanto che il ragazzo sogna l'estate per poter viaggiare in sua compagnia. I1 grande fa scino che il padre suscita nel figlio è legato non so lo ai viaggi, ma anche perché è un padre-amico, che inoltre conosce un sacco di persone importanti. Questo idillio cessa bruscamente con l'arresto del padre per ragioni politiche; Luca viene così a sapere dalla madre che il papà non ha mai viaggiato in paesi lontani come spesso gli raccontava, che non ha un soldo e che consuma la vita in vagabondaggi senza costrutto. Crollano così i sogni di Luca, ed egli precipita dall'infanzia alla preadolescenza. Crollato il mito paterno,

la realtà appare a Luca assai amara, così il ragazzo si ribella e scappa di casa. I1 padre intanto uscito dal carcere trova la forza per ristabilire un proficuo rapporto con il figlio, per intraprendere la professione di avvocato (difenderà la povera gente). Un ruolo importante per la 'reintegrazione' sociale del padre, ex magistrato dimissionario, lo svolge Flavia, la donna con cui ha deciso di convivere, e che Luca accetta come un'amica, dopo aver superato delle iniziali diffidenze.

I personaggi

Luca

E' un ragazzo che vive il delicato passaggio dal la fanciullezza alla prepubertà. I1 ragazzo è molto legato al padre, lo ammira immensamente: "Che vita meravigliosa fa: viaggi, avventure, conoscenze. Non te-

me nulla, ha amici ovunque, lo rispettano tutti. Gli altri hanno padri che brontolano, pretendono; papà mio no, oltre che un grand'uomo, è soprattutto un amico. Neanche da cento professori potrei imparare tutto quello che ho imparato da lui.

E le cose meravigliose che racconta, tutte vere, successe a lui personalmente o viste con i suoi occhi. D'estate, poi, viaggiando insieme, ne vivo tante anch'io, facendo delle scoperte meravigliose: nessuno, infatti, conosce l'Italia meglio di lui" (258). Quando crollerà questo mito paterno Luca si troverà precipitato dall'infanzia alla preadolescenza, un salto brusco e doloroso che determina la sua fuga da casa: "Decisi in un attimo, dovevo farlo prima che finisse la telefonata. Aprii la sua borsetta, presi tutti i soldi che trovai ed uscii in punta di piedi [...]. Dovevo scappare senza che mi vedesse nessuno. Scappa-

_____

258) Idem, pp. 7-8.

re da quella casa, da quella strada, da tutto. Sarei voluto fuggire anche dal sole, da quella luce odiosa che ormai era ovunque ... . Comunque, se mia madre mi aveva rincorso, ormai non avrebbe più potuto trovarmi" (259).
Luca esce da questa parentesi estiva più maturo, e di questo ne è consapevole egli stesso: "Non è cambiato nulla. Anzi è cambiato tutto in meglio. E' stata davvero un'estate diversa da tutte le altre. E sarà anche un anno diverso" (260).

Il padre

Sandro Finali, è un ex-magistrato, è separato dalla moglie, vive senza fissa dimora e senza una occupazione stabile. Con il figlio ha un rapporto ami-

---

259) Idem, pp. 94-95.

260) Idem, p. 154.

chevole: "Salvo qualche sporadica visita in collegio, praticamente non ci vedevamo dall'estate scorsa, ma neanche gli passava per la mente di farmi le solite domande di mamma: 'Sei stato mai punito?', 'Stai bene?', 'Mangi a sufficienza?'. Mi accettava com'ero, senza fare l'inquisitore, trattandomi da amico, senza rimproveri né premi" (261). Egli non è solo 'amico' di Luca, ma anche maestro che lo educe su fatti, luoghi e personaggi. Le vacanze non sono semplice tempo di evasione, ma diventano un'occasione per erudire il figlio con considerazioni critiche su determinati fatti e comportamenti; vediamo un esempio: "Sulla strada, diventata un torrente, apparve una coppia di vecchi contadini che arrancava con un sacco sulla testa per ripararsi da quel diluvio. Papà fermò l'auto e quelli vi si gettarono dentro come nel

_____

261) Idem, pp. 23-24.

l'Arca di Noè. Impallati sul sedile, stavano in grande soggezione, e dalle facce incartapecorite, piene di rughe, sembravano avere cent'anni [...].

Quando scesero, gli chiesi cosa aveva detto la vecchia. Ci benediceva, la Provvidenza ci avrebbe reso merito, eravamo degli angeli.

- Beh, - dissi - per loro è stato un gran favore. Non l'avessi mai detto. Cominciò ad imprecare: altro che benedire noi, dovevano maledire chi li faceva vivere in quel modo, lavorando a chilometri dal paese, tutta una vita di miseria.

- Hai visto come sono ridotti? Due tronchi secchi, contorti dalla fatica. Ti meravigli che ci siano i ladri, i banditi? Anche per questo si diventa briganti. Mai avere un padrone, figlio, o finisci come quei due, magari lindo e pasciuto se diventi un servo di lusso. A loro, poveretti, hanno rubato tutto, anche la forza di ribellarsi" (262). Egli svolge il ruolo di

_____

262) Idem, pp. 18-19.

agente miglioratore il cui paziente beneficiario è proprio Luca.

La madre

Appare come una donna conformista per eccellenza e quindi noiosa e, soprattutto, incapace di comprendere veramente il figlio ed il marito.. Ama la vita confortevole ed economicamente sicura. Se il rapporto di Luca con il padre è idealizzato, quello con la madre è sempre mortificato. Lei non sembra dargli nulla all'infuori di un po' di gentilezza: "Anche lei è gentile con me, ma in modo diverso. Ogni domenica viene a prendermi in collegio e mi porta al cinema, al circo, al teatro dei ragazzi - meno che alle partite di calcio, che invece è la cosa che mi interessa di più. A casa sua, per fortuna, vado solo per le vacanze di Natale e Pasqua: non mi ci trovo, e non per lei, ma per quel signore al quale non riesco a

dare del tu. Non ci sono mai avventure là, solo: 'Sta' composto !,'Luca, che dici?', 'Fa' attenzione !" (263).

Liberia

E' una ragazza amica di Luca, anche lei, come il ragazzo, è stata promossa in terza media, è sua compagna di giochi, andrà alla scuola pubblica con lui.

Flavia

E' la seconda donna di Sandro Finali, svolge un ruolo di agente miglioratore in quanto, grazie a lei, il padre di Luca trova una casa ed una occupazione, permettendo così il costituirsi di un nuovo nucleo familiare nel quale si inserisce positivamen-

---

263) Idem, p. 11.

te anche Luca.

Rapporto autore-opera-lettore

I1 ruolo di narratore è svolto dal personaggio Luca, il discorso è per lo più narrativizzato, si fa uso anche del discorso diretto per rendere più mimetica la forma narrativa. I1 tempo del racconto realizza una certa uguaglianza con quello della storia, il movimento narrativo che, infatti, predomina è quello della scena, per lo più dialogata; la narrazione per rapporto alla storia è ulteriore: "A1 primo bivio, invece di proseguire per Agrigento, prese la strada di Palermo. Due ore a correre e, piombato in città, si portò di filato in una gelateria dell'Arenella, fra il cimitero e il cantiere navale.
- Preparati ad una grande esperienza - annunciò stai per conoscere cos'è la civiltà del gelato.

Lì per lì rimasi deluso, francamente mi sembrava un baretto qualsiasi.

- Impara - disse, e indicò una lista appesa alla parete. C'era scritto: gelato di rose, gelsomino, uva, lampone, rosmarino, cozze [...] .

I1 padrone accorse[...] .

Me li fece assaggiare tutti, veramente onorato di servirmi, come fossi il figlio d'una grande personalità" (264).

Dall' io narrante si passa spesso al lui, ciò permette di cogliere quello che avviene dentro al personaggio narratore e fuori di esso.

La storia copre un arco di tempo di quattro mesi, appunto il tempo delle vacanze estive.

L'Autore tende a rendere evidenti i sentimenti e i pensieri di Luca e del padre; di quest'ultimo

_____

264) Idem, pp. 8-9:

emergono soprattutto gli ideali anticonformistici, libertari e socialisti. La testimonianza psicologica, che vede come protagonista Luca, si intreccia e si combina con l'elemento didascalico che ha come artefice indiscusso il padre di Luca: " - Qui hanno combattuto i partigiani - disse infatti - qui, nei boschi e nei monti della Serbia, nella Bosnia, ovunque. - Soprattutto per questo ammirava la Jugoslavia, per la guerra partigiana contro i nazisti e i fascisti che avevano invaso il paese. Secondo lui, quella guerra sanguinosa per gli jugoslavi era stata un'epopea, per noi italiani una vergogna[ ]. Mi portò a vedere la casa dov'era nata la figlia dello ultimo re del Montenegro, Elena, che sposò Vittorio Emanuele III e divenne regina d'Italia[...]. .

- Lo sai, Luca? io sono nato quando l'Italia era ancora un regno.

- Gli veniva da ridere. - Da bambino ero suddito di un Savoia, e anche di questa Elena.

In classe avevamo i loro ritratti e tutti in piedi bisognava cantare la marcia reale e gridare in coro 'viva il re!' [...] . - Faceva anche le mosse, era proprio buffo. - Eh, sì - disse - ora se ne ride, sembra assurdo. Come a te da grande, sembrerà assurdo essere nato in un paese dove esistono ancora i padroni, gente che dice: questa fabbrica è mia, questa banca è mia. Qui in Jugoslavia da trent'anni non lo dice più nessuno. Ma non vi parlano mai di certe cose in collegio? Figuriamoci. Per fortuna c'era lui a spiegarmele" (265).

In che senso Argilli è in questo testo scrittore-testimone? Si tratta di una struttura narrativa in cui è intenzionalmente proposto un cammino di maturazione del padre e del figlio protagonisti, e at-

_____

265) Idem, pp. 35-36.

traverso di esso si delinea anche il problema della coerenza tra scelte private e sociali. E' la testimonianza di itinerari interiori che abbracciano problemi di carattere umano e sociale, a cui sono proposte alcune soluzioni nelle quali certamente traspare, dato il procedimento mimetico anche l'uomo Argilli; ma in esso prevale lo Scrittore, che, grazie all'abilità di uno stile narrativo agile, sicuro, "letterariamente bello" (266), ricco di dialoghi che, dialetticamente, evidenziano i diversi stati d'animo dei protagonisti, apre al dialogo con i lettori.

_____

266) Il foglietto, Poesie e libri per ragazzi, Direttore responsabile I. Drago, N. 25, 1982.

11.5. Sotto lo stesso cielo (267)

Restando sempre nell'ambito della narrativa realista, e mantenendo un certo ordine cronologico, incontriamo questo romanzo, col quale Argilli prosegue il suo 'confronto' con un pubblico di lettori adolescenti. I1 testo è accompagnato da un saggio di Tullio De Mauro (268).

---

267) M. Argilli, Sotto lo stesso cielo, Roma, Editori Riuniti, 1982.

268) Idem, pp. 121-129: in questo saggio vengono poste in luce le due fratture che l'occhio dello osservatore-narratore scopre: quella tra sè e le sue cose e quella tra la città del benessere e la città mostruosa delle borgate romane. La storia di questa scoperta è narrata con "linguaggio lineare, assai leggibile".

Argomento

I1 protagonista di questa storia è un padre di famiglia, che è anche uno scrittore per ragazzi. A seguito di una incursione di ladri in casa sua, egli si accorge, quasi improvvisamente, dei "muri" elevati e massicci che si ergono tra lui e i componenti della famiglia e fra sè e la miseria delle borgate romane. Resosi conto del grave isolamento in cui si trova, cerca, con grande coraggio e sincerità, di uscire da tale situazione; e riguadagna nel finale una speranza.

Personaggi

I1 padre

Ha due figli, vive a Roma, progressista, politicamente impegnato a sinistra, di professione scritto-

re, scrive libri e fa servizi per la televisione. Dopo un furto subito in casa scopre di colpo la propria estraniazione sociale e familiare; infatti dopo questo fatto egli si pone di fronte alla realtà in modo più critico e tocca con mano varie realtà di emarginazione esistenti nei quartieri periferici della capitale. La delinquenza minorile e la disoccupazione: "Ogni mattina esco e vado a Primavalle... Massimo, la guida, un compagno ventenne, da anni attivissimo in sezione e nel quartiere, mi porta in giro un po' come un turista, un po' come un compagno di un certo riguardo, da erudire.

- Guarda. - Cosa?

- Quell'Alfa 1600. - Beh?

- E' di quello... - Col mento mi indica un giovanotto in un gruppetto.

- Che fa? - Niente... Qualcuno, invece, lo abborda,

- Questo è uno scrittore, vorrebbe farti qualche domanda. Qualche ragazzo mi guarda ridarello, o mi prende addirittura per i fondelli. Io abbozzo. Qualche volta tiro avanti con Massimo, qualche volta invece si sbottonano [...].

- Tu lavoravi - dice Massimo.

- Sì, lavoravo. Ho cominciato a dodici anni, in un forno. Mi alzavo alle due e mezza di notte e staccavo alle tre del pomeriggio.

- E ora? - chiedo.

- Ora... - Scrolla le spalle, da furbo, come per dire: affari miei. Intorno ridono.

Ora si arrangia. Qualcuno è più esplicito. - Quando hai bisogno, ci mettiamo in sella e si rime-

dia la mezza piotta.

Cinquemila lire, qualche scippo in due, basta avere un motoscooter [...]. Tutti disoccupati" (269).

Le borgate romane: "Per una vecchia abitudine mi ritrovavo a scrivere degli appunti, a fare delle schede: 'Oggi con Massimo alle casette. Come dadi sporchi in una spianata di terra battuta, e invece sono case. Sciami di ragazzini giocano sulla terra battuta, fra le immondizie.

'Entrato in vari lotti, parlato con la gente, tutte donne, i maschi sono fuori, a lavorare o per le strade.

'Ambiente-tipo: una camera cucinino, gabinetto.

'Una famiglia tipo: il padre, vedovo, manovale, lavoro instabile, quando capita; un figlio di ventidue anni, due figlie, Rosa e Rossanna.

_____

269) Idem, pp. 25-26.

'Un letto matrimoniale, dove dormono le ragazze, la sera si aprono due brandine per il padre e il figlio"(270).

Un tema che assilla, in particolare, il padre e che costituisce il motivo centrale del racconto è la incomunicabilità che regna all'interno della sua famiglia; i componenti di questo nucleo familiare vivono tutti "sotto lo stesso cielo", ma in mondi diversi: "Da quando non discutiamo di qualcosa che ci riguarda personalmente? Ogni giorno ci incontriamo a pranzo,a cena, ci informiamo delle cose, ma non parliamo, neanche con Teresa. [...]. Poi, tutto il giorno, ognuno per conto suo: la porta chiusa, per favore non disturbatemi, debbo lavorare; Teresa tutta la giornata fuori, a correre dalla scuola al consultorio […]. Rapporti di convivenza: civili, rispettosi, diventati

_____

270) Idem, pp. 30-31.

un'abitudine, da ritrovarmi ora a chiedermi cosa so dei miei figli, quanto li conosco veramente [...]. - Vorrei parlarvi, - dico, - so che capirete, siete due ragazzi intelligenti [...] . Mi sono accorto all'improvviso di quanto siete cresciuti, che ormai avete una vostra vita della quale io so ben poco. Ben poco di cosa pensate, di cosa fate fuori di casa [...]. Non guardatemi così, non vi ho chiamati per indagare, state tranquilli, ma per dirvi lo sgomento che ho provato accorgendomi di quanto ci siamo isolati, quasi fosse cresciuto un muro tra di noi" (271).

Alessandro

E' il figlio maggiore, ha sedici anni, studente liceale, hobby: pallacanestro.

---

271) Idem, pp. 37-39.

Lucilla

Ha quattordici anni, studentessa, collabora ad una radio libera.

Teresa

La moglie, psicologa, tiene molte conferenze al consultorio, al centro culturale o nelle sezioni.

Rapporto autore-opera-lettore

I1 Narratore si identifica con il protagonista, il padre, e ne assume anche il punto di vista. I1 discorso si svolge al presente, in prima persona e rea lizza una certa uguaglianza tra il suo tempo e quello della storia. La trama tende a rimanere sullo sfondo, ciò che interessa all'Autore è far emergere la verità delle sensazioni e delle aspirazioni del protagonista. La testimonianza psicologica che emerge è genuina ed

interessante. Un capitolo emblematico è quello intitolato "I1 tribunale della grappa" da cui emergono, con la tecnica del flusso di coscienza, i dubbi, le incertezze, le paure, le immagini vivide che assilla no il cuore e la mente di uno scrittore per ragazzi del nostro tempo: una pagina con indubbi e suggestivi cenni autobiografici.

E nel sogno, in una situazione di quasi allucinazione, lo Scrittore affronta un ideale processo, solo, contro una folla tumultuante; e, in questa situazione onirica, Egli svolge temi sulla cultura, in una società dei consumi, sul libro e il lettore, nella epoca dell'industria culturale, sul terrorismo, la droga e la disoccupazione giovanile. Vediamo qualche squarcio: "Chi sono? Coi visi animati, le mani che si agitano, mi sovrastano dalle gradinate ad anfiteatro, una folla tumultuante, stretta a semi-cerchio, intorno a me, seduto al mio tavolo, al cen-

tro di tutti quegli sguardi.

Ho davanti gli appunti su Primavalle, il nastro del capitolo registrato, la cartellina con le schede sui personaggi. Dev'essere questo il tema all'ordine del giorno, se sento che è del romanzo che devo parlare e giustificarmi.

Ma non mi fanno parlare, come in certe assemblee giovanili gridano tutti insieme, inveiscono anche.

- Cosa pretendi di raccontarci? - Stòppale le tue schede!

- Piantala, scrittore del cavolo! - Qualcuno fa versacci, pernacchie" (272). Di tanto in tanto il sogno si interrompe, ma ben presto le immagini fantastiche continuano a fluire: "Ma a chi parlo? Tutti quegli occhi sono spariti e di nuovo mi ritrovo solo, circondato dagli scaffali pieni di libri, che mandano un

_____

272) Idem, p. 91.

sentore polveroso. Soltanto due tondini gialli mi fissano ostinati: è Tif, accovacciato sulla poltrona avanti allo scrittoio.

- Anch'io devo dirti qualcosa. - Parla come i gatti dei cartoni animati, quelli cattivi e maligni. - Tu non mi hai condizionato, io ho condizionato te! .[…].

Soddisfatto della sua arringa, salta sulla poltrona, raschia la porta con le unghie e riesce ad aprirla. - Ed ora esco, scappo, vado a fare l'amore.

- Bravo, Tif, - E' un coro. Di nuovo mi sono tutti intorno e ridono di me" (273).

La testimonianza di eventi interiori, sia nel momento della confessione coraggiosa che in quello più sottile ed interessante della finzione, in cui il Narratore vive sospeso tra sogno e realtà, è indubbiamente disponibile a farsi continuamente completare dal

_____

273) Idem, pp. 98-99.

lettore.

Non mancano pagine di testimonianza storica ma anch'essa pare più aperta al confronto con il lettore, proprio perché nasce da una ricerca sul campo, assai utile per individuare certe situazioni di marginalizzazione morale e socio-economica tipica dei sobborghi metropolitani.

L'opera termina proprio quando sembra pronta per iniziare; il protagonista interrompe il suo ruolo di narratore non appena scopre che "un romanzo comincia a funzionare, ad esistere, proprio dal punto nel quale è rimasto sospeso. Dovete portarlo a termine voi, lettori, ragionando con la vostra testa, o siete dei pirla" (274).

L'opera è aperta e disponibile al confronto problematico con il lettore; appare, anche strutturalmen-

_____

274) Idem, p. 116.

te, un esempio interessante di prodotto letterario che rispecchia la 'poetica' neoavanguardistica. Basti pensare all'invito ai lettori di completare l'opera.

II.6. Mille verità (275)

I1 ritmo serrato con cui Argilli produce le sue opere, specie in questi ultimi anni, è ben visibile da questo susseguirsi di pubblicazioni. In questo romanzo Egli sceglie ancora come destinatari i pre-adolescenti, ai quali si rivolge ancora con un modulo narrativo mimetico, e con un linguaggio sempre più conciso, agile, con immagini che sembrano più dei flash fotografici che verbali.

---

275) M. Argilli, Mille verità, Milano, Mondadori, 1979.

Argomento

Vi si raccontano le mille idee, i sogni, i pensieri complessi e violenti che passano per la testa di un pre-adolescente. A narrare quanto gli passa
per la testa è Marco: il suo racconto si sviluppa in un ambiguo gioco che alterna sogno e realtà, strane fantasie e sensazioni connesse con il vissuto quotidiano.

Personaggi

Marco

Studente di terza media, ha un fratello che studia ingegneria. In famiglia non si sente ben compreso. E' innamorato di Lidia, una compagna di classe, ma non è da lei altrettanto corrisposto.
Molte delle sue fantasticherie sono originate da que-

sto fatto. Per un giorno marina la scuola, ma trova il coraggio di parlarne in classe ed a casa, trovando una inaspettata comprensione. Questo accadimento, unito al fatto che a scuola si tratta, con successo, il tema dei sogni, apre un nuovo corso per Marco e sul suo orizzonte s'affaccia un'altra ragazza, Anna.

Rapporto autore-opera-lettore

La narrazione per rapporto alla storia è simultanea, contemporanea all'azione della quale, inoltre, vengono precisati il giorno e l'ora precisa: "Sabato, ore 14,351[…]. Non corre, lo fa apposta. E quanto ci mette la gente per scendere e salire. Farò tardi. Solo venticinque minuti per arrivare in tempo. Sbrigati, che aspetti a richiudere le porte e partire? Ora lo scanso e mi metto io al volante. Non è difficile guidare un autobus. Faccio gli occhi rotondi, come

l'ipnotizzatore del telefilm 'Volontà rubate', gli tocco la spalla ed, appena si volta, non può più staccare lo sguardo dal mio, neanche ha la forza di parlare, la mia volontà lo domina.
Ti ordino di lasciarmi il posto!
Come un automa si alza ed io mi siedo al volante. Impara come si guida. Prima, seconda, terza, quarta. Acceleratore a tavoletta. E niente più fermate, non scende più nessuno [...].
Alle curve le ruote fischiano, sembrano sirene impazzite. Come a Monza [...] col casco da pilota, la tuta con le scritte, guido con le braccia tese al volante" (276).

I1 racconto è condotto da Marco nella forma del monologo interiore, e realizza, per lo più, il movimento narrativo della scena; la storia si svolge nel

_____

276) Idem, pp. 9-10.

breve arco di tre settimane. La narrazione assume il punto di vista di Marco.

L'Autore cerca di identificarsi con il protagonista e ne mette in luce le sensazioni, i pensieri più strani che costituiscono la vita intima di questo tredicenne; sono soprattutto i risvolti psicologici dei fatti ad interessare l'Autore: così durante un in contro di calcio ciò che emerge dalla storia è il dramma interiore che si scatena in Marco nel momento in cui s'accorge che tra il pubblico non c'è la sua amica: "Che brutto primo tempo, per fortuna è finito. Ora posso osservare attentamente la tribunetta non c'è, ancora non è arrivata. Dieci minuti di intervallo, riprendiamo fiato. Negli spogliatoi quei cretini della terza F già cantano vittoria.
- Hai ragione, Sergio, vedrai nel secondo tempo. Non sa il mio dramma. I1 campione che gioca stringendo i

denti, nascondendo la disperazione che gli attanaglia il cuore: la fidanzata all'ospedale, moribonda, la stanno operando ... Anzi, lo ha perfidamente abbandonato, e lui deve giocare egualmente, con lo strazio nell'anima" (277).

Oltre alla testimonianza di sogni e sensazioni, tipici di un adolescente, lo Scrittore cerca di offri re al lettore, sempre all'interno di un racconto mimetico, delle utopie politiche che rispecchiano l'ideologia dell'uomo Argilli; ecco, ad esempio, cosa afferma Marco: "I nemici del popolo bisogna combatterli. Io sono per il socialismo, il comunismo, il cristianesimo vero di chi si spoglia di tutti i beni terreni. Ed ai padroni miliardari che si oppongono, togliere le fabbriche, i palazzi, gli yacht ... Tutto è di tut-

_____

277) Idem, p. 13.

ti" (278).

L'opera ci pare disponibile al dialogo con il lettore grazie allo sforzo dell'Autore di immedesimarsi con il protagonista; Egli è riuscito a far emergere la psiche recondita di certi preadolescenti, e grazie a questo scandaglio dell'animo adolescente la figura del protagonista ne è uscita avvincente, interessante. Ancora una volta Argilli si rivela un abile scrutatore dell'animo umano. Interessante ci sembra l'analisi di quest'opera fatta da Lucia Tumiati, e che riportiamo estesamente in nota 279, in quanto vi si evidenzia il valore mimetico di quest'opera.

_____

278) Idem, p. 11.

279) Cfr. Lucia Tumiati, "Libri", in I1 Giornale dei genitori, N. 51, dic. 1979, p. 44: "E' un racconto di tipo nuovo, nella letteratura per ragazzi,

_____

ai margini fra psicologia e psicoanalisi. Si scandagliano nervosamente pensieri anche contorti, assurdi, rabbiosi, impotenti di un ragazzo, e mille fantasticherie nelle quali ogni giovane vive e si rifugia, si sfoga o trae motivo di lotta [...]. E' un romanzo liberatorio, scritto con piglio sicuro [. ..] . Forse qua e là c'è anche troppo balzare fra pensieri ed azioni[...] . Forse non tutti i ragazzi d'oggi sono così complicati e ricchi di nozioni, come il protagonista. Forse la massa di 'travoltini' che affollano le nostre strade non assomigliano a Marco. Ma ne siamo proprio sicuri? Argilli si sta specializzando in libri dedicati ai ragazzi nell'età difficile, quando sfuggono al dialogo con gli adulti, quando alzano le spalle ai consigli di casa. Eppure bisogna parlare in qualche modo a questi ragazzi. Non con le prediche, non

II.7. Anna Ciro e compagnia (280)

Quest'opera è tratta da un omonimo programma televisivo a puntate e diretto da M. Caiano, ed è rivolta a ragazzi sui 9-10 anni: età rappresentata anche dai protagonisti dell'opera.

Argomento

E' una lunga e piacevole serie di avventure, marachelle, incontri e scontri vissuti da un gruppo di ragazzi durante il mese di agosto. Teatro delle loro azioni è un quartiere di Roma. Le avventure di questi ragazzi nascono tutte dalla loro voglia di scoprire

---

col moralismo. Argilli ci prova con dei libri".

280) M. Argilli, M. Caiano, Anna Ciro e compagnia, Torino, ERI junior, 1982.

quello che c'è attorno a loro; così visitano una vecchia fornace, una villa abbandonata, chiamata casa dei fantasmi. Girano per Roma in carrozzella. La lunga serie di avventure si conclude con una straordinaria pesca in un capanno nei pressi di Fiumicino.

Personaggi

Anna

Ragazza di dieci anni, vive sola con la nonna.

Francesco

E' un ragazzo un po' più grande di Anna, il padre ha un negozio di ferramenta, e spesso, alla mattina, durante le vacanze, va ad aiutarlo.

Ciro

E' un ragazzino tutto tondo, un paio d'anni più

piccolo degli altri due amici, il padre fa il guardiano notturno, la madre è infermiera, alle sue cure sono affidati due fratelli più piccoli.

Rapporto autore-opera-lettore

L'Autore-narratore (281) narra scegliendo una prospettiva interna al racconto e tale da permettergli una conoscenza 'illimitata'. I1 racconto utilizza molto la scena, nella quale si realizza un ideale rapporto
di uguaglianza tra il tempo del racconto e quello della storia. Tutte le avventure si circoscrivono nello spazio di un mese e si snodano seguendo un criterio cronologico abbastanza coerente. I1 discorso è narrativizzato, spesso però slitta nel discorso riferito in

_____

281) Questa funzione è svolta da due persone reali: Argilli e Caiano.

quanto il Narratore cede la parola ai vari personaggi. La narrazione per rapporto alla storia è per lo più simultanea: "In un afoso pomeriggio d'agosto, Anna è là, accucciata sulla sabbia, intenta ad impartire una lezione di geografia a Priscilla, che è una tartaruga
- Vedi, Priscilla, - spiega la bambina, - tutta questa acqua è il Tevere che viene dalle montagne" (282). Talvolta, però, la narrazione è ulteriore: "Correvano, ma non si dirigevano alla fornace, e Anna e Francesco neppure avevano preso le biciclette" (283).

Per quanto riguarda la forma narrativa, l'Autore si propone come testimone di un mondo nel quale il bambino vive. Ciò che a Lui pare interessare è interpretare un particolare modo di rapportarsi con la realtà,

_____

282) Idem, p. 3.

283) Idem, p. 29.

tipico dei ragazzi, ossia quello di esplorare l'ambiente circostante, spiarlo, visitarlo, organizzandosi in gruppi. Ed è appunto quello che avviene in questa storia. Pertanto lo scopo dell'opera sembra essere quello di raccontare, in modo verosimile, le avventure di ragazzi esploratori. L'Autore si sforza di immedesimarsi con questi protagonisti proponendo una serie di accadimenti possibili e realizza bili da ragazzi dell'età dei protagonisti.

Lo stile del racconto è piacevolmente umoristico: "I1 mattino dopo, contrariamente alle sue abitudini, Anna si sveglia prestissimo: ha messo la sveglia alle sette! Ancora mezzo addormentata, si alza dal letto e vorrebbe spalancare le finestra, ma sbaglia direzione, e, come una sonnambula, apre lo sportello dell'armadio e si mette a fare la ginnastica respirando a pieni polmoni il profumo di lavanda che viene dai suoi abiti appesi. In quel buffo atteggia-

mento la sorprende la nonna, donna Giselda, che entra nella stanza con un gran fascio di fiori di campo tra le braccia[...]. La solita confusione mattutina in casa di Ciro: la madre e la sorella Lella si contendono il bagno lottando contro l'orologio per non fare tardi al lavoro ed intanto gridano confuse raccomandazioni ai bambini; il padre, rincasato con gli occhi gonfi di sonno, annaspa in cucina alla ricerca del caffè prima di andare a dormire; Ciro insegue Nando e Robertina per tutta la casa nel vano tentativo di catturarli per consegnarli poi, lavati e vestiti, nelle mani caritatevoli di una vicina di casa" (284).

Per questo riteniamo che, l'interesse e il piace re del lettore non saranno inferiori a quelli che sono stati, di certo, l'interesse e il piacere dello

_____

284) Idem, pp. 14-15.

spettatore.

L'opera non presenta elementi di 'pedagogismo', essa rispecchia con brio le piacevoli avventure di un gruppo di ragazzi 'esploratori', ma anche i loro
giochi dai più semplici a quelli più elaborati, usando magari il walkie-talkie.

II.8. Mammatta (285)

E', per ora, l'ultimo volume della narrativa di testimonianza del Nostro.

Argomento

'Mammatta' sta per mamma matta, una definizione spiritosa ed affettuosa per una madre che certamente

_____

285) M. Argilli, Mammatta, Milano, Mondadori, 1982.

è assai bizzarra. La storia inizia con 1a vicenda del divorzio tra lei e il marito emigrato negli Usa. Mammatta, nonostante sia stata abbandonata, del divorzio era stata informata dal tribunale, riesce a crescere da sola i tre figli: Luisa, Anna e Matteo, d'età compresa fra i sedici e i nove anni. A interrompere la monotonia della routine quotidiana arriva in famiglia Zezè, il nuovo patner della madre, un 'gigante' buono e affettuoso, pieno di stravaganze, che aggiunge nuove note di anticonformismo ad una famigliola già di per sè bizzarra. Una sua momentanea dipartita metterà in crisi tutto il nucleo familiare. La storia è inoltre resa interessante dalle vicende di Luisa e dei suoi primi amori, dalle bambinate di Anna sempre pronta a criticare la sorella maggiore e dalla fanciullezza di Matteo che spesso sa sfruttare le situazioni a proprio vantaggio. I1 romanzo si conclude con la delusione amorosa di Luisa e con l'annuncio del prossimo

matrimonio di Mammatta con Zezè.

Personaggi

Mammatta

E' intorno a questa figura di donna anticonformista che ruota tutta la storia. Lavora, vende giacche e gonne, e con il suo lavoro mantiene la famiglia in modo decoroso. Quando è felice parla in modo strano, ma il suo linguaggio particolare, diventa normale non appena le succede qualcosa di spiacevole: "Doveva stare proprio male: di colpo aveva cominciato a parla re normalmente. Fu questa la preoccupazione maggiore. Perché per loro era sempre stata 'mamma matta'; una festa continua di fuochi artificiali, con quel suo strambo modo di esprimersi, e le sue idee folli per mandare avanti la famiglia.
L'invenzione delle giacche e delle gonne di jersey,

per esempio.

- Ultima novité franses, signora, arrivate direttamente da Parigi. Contrabbando, madam, lei mi capisce, non è vero? - e strizzava l'occhio alla cliente: - Guardi, targhettate proprio franses.

Le targhette, non c'era dubbio, erano davvero francesi. Ma il jersey delle giacche e delle gonne lo tesseva lei, col telaio a mano" (286).

Zezè

E' anch'egli separato, ha girato molto per l 'Italia, è stato ricoverato in manicomio; così Mammatta spiega ai figli questo ricovero: "Perché non volle più vivere facendo quello che non condivideva, dicendo di sì a tutti. Decise di essere sempre sincero con sè e con gli altri, e fare solo quello che sentiva giu-

_____

286) Idem, p. 12.

sto. Ma era rimasto un po' bambino, uno che sogna, che scappa invece di affrontare la realtà. Così perse il lavoro e perse la moglie. Cominciò a vagabondare, voleva studiare il mondo e capire la gente. Si trovò so lo, sempre pii) solo, finché un giorno non ebbe più la forza di proseguire. Si arrese, insomma: ebbe una crisi e fu ricoverato" (287).

Luisa

E' la maggiore dei figli, è studentessa al primo anno di liceo. Conosce Sergio, un compagno di studi di una classe superiore, e per lei si apre un nuovo orizzonte: "cominciò ad interessarsi di un argomento del quale in casa non si era mai parlato. Di religione, in fatti, Mammatta non parlava mai, solo una santa nomina va qualche volta:

_____

287) Idem, p. 68.

- Eh, lei sì, Santa Rita da Cascia, coniugata e con prole, lei sì della vita aveva comprendonio.
Luisa, invece, incominciò ad andare a messa tutte le domeniche.
- Va a messa, va a messa! - gridava Matteo quando la sorella usciva.
- Cretino! - sbottava lei risentita" (288). Non trova il coraggio di raccontare al proprio ragazzo la sua situazione familiare. Inizialmente non stima Zezè, poi ne scoprirà le doti e gli ideali di libertà. L'arrivo in casa di Alberto, un ragazzo politicamente impegnato a sinistra, lascia in lei una traccia via via più profonda; fino a che un giorno confessa alla madre la sua nuova fiamma: " - E' così diverso da Sergio - mormorò. - Sergio era tanto serio, rispettoso ... Non che lui non lo sia. - Era proprio diffici-

_____

288) Idem, p. 40.

le parlare. - Prima non lo capivo e neanche lui a me. Ora, invece, comunichiamo davvero; mi dice tante cose. - Come per prevenirla: - Parlo anch'io, però - aggiunse subito. -" (289).
Un giorno Alberto la lascerà, provocando in lei un gran sconforto, tuttavia supererà la prova, e ai familiari preoccupati per lei dirà: " - Piantatela di compatirmi - strillò. - Non sono più una ragazzina. Ma cosa credete che pensi ancora a certe semenze? Se proprio volete sapere cosa penso, non vedo l'ora di diplomarmi per andarmene di casa, e vivere a modo mio, mantenendomi da me. Sono giovane, voglio godermela la vita, io!" (290).

---

289) Idem, p. 152.

290) Idem, p. 185.

Sergio

E' figlio di gente benestante e cattolica. Ama le mostre di arredamento. Alla domenica va a messa con i genitori e la sua ragazza. E' tra coloro che pensano che non "bisogna montarsi la testa, per esempio con la politica, ma restare attaccati alla famiglia come le patelle allo scoglio: casa, scuola, chiesa, e non pensare ad altro, soprattutto a non pretendere di voler cambiare il mondo" (291). Svolge il ruolo di agente conservatore; è l'unico personaggio che, tutto sommato, appare negativo.

Alberto

Ha diciotto anni. Se n'è andato di casa. Viaggia in autostop. Si definisce 'comunista anticonformista' e un 'rivoluzionario pacifista'. Trova ospitalità in

---

291) Idem, p. 85.

casa di Mammatta in quanto latore di un messaggio di Zezè. Ben presto trova lavoro in una cooperativa alle porte di Roma e vi si trasferisce.

Rapporto autore-opera-lettore

I1 racconto è condotto da un narratore onnisciente e alla terza persona. I1 discorso narrativizzato slitta in continuazione in quello diretto e viceversa: "A1 mattino, quando si svegliarono, Alberto era già uscito. Arrotolato il sacco a pelo, aveva fatto colazione e, salutata Mammatta: - Grazie di tutto, signora, torno stasera - se n'era andato"(292).
I1 racconto procede seguendo, per lo più, il movimento narrativo della scena, che è di solito dialogata: "Ne stava parlando a tavola, quando Luisa lo interrup-

_____

292) Idem, p. 84.

pe: - Sai che dicono Anna e Matteo, che saresti un rivoluzionario. Lui sorrise: - Sì, ma pacifista, e anche un sovversivo non violento, un estremista democratico, un comuni sta anticonformista, un democratico antiborghese... - Spiritoso - disse Luisa.

- Cosa ne vuoi sapere tu di ragazzi spiritosi? - insorse Anna acida" (293).

La storia si svolge a Roma e si esaurisce nell'arco di due anni. La narrazione per rapporto alla storia è ulteriore. Il linguaggio è semplice, il periodare agi- le e spigliato.

L'Autore si pone come interprete di una storia che mette a fuoco soprattutto i pensieri, le aspirazioni, le sensazioni dei suoi personaggi. Un fatto ad esempio provoca diverse reazioni nella madre e nei tre fi-

_____

293) Idem, p. 84.

gli: "Viveva in America; aveva divorziato là, da anni si era risposato, queste le notizie del tribunale, e forse già aveva addirittura dei figli.
Le reazioni, in verità, non furono adeguate al drammatico annuncio.
- Che bello - disse Anna, la mezzana, - Mammatta è tornata signorina!
- Però che mascalzone - disse Luisa, la maggiore, appena promossa in prima liceo.
- Chi è mascalzone e signorina? - disse Matteo, il più piccolo, che non aveva capito bene.
Ma Mammatta era troppo stravolta in quel momento per dare spiegazioni.
- Esule fedifrago! - gridò" (294).

I1 vero teatro delle vicende è la casa di Mammatta, con le discussioni, le azioni, i progetti che in es-

_____

294) Idem, p. 9-10.

sa avvengono.

La testimonianza psicologica, pur prevalente, non esaurisce lo scopo dell'opera, in essa avvengono molteplici fatti che hanno una loro rilevanza al fine di rendere più esemplari certi ideali di anticonformismo, di libertà, di laicità, di giustizia consoni con il credo ideologico dell'uomo Argilli; ad esempio Zezè a Natale propone di fare l'anti-Natale:

"L'anti-Natale? Bello, cos'è? - chiese Matteo.

- Un Natale diverso, senza il solito albero, i soliti regali, il solito cenone, il solito panettone […].Parlava come ispirato, ma solo Matteo lo seguiva […].

- Natale è una grande festa - continuò Zezè. - C'era anche prima della televisione, dei supermercati, del panettone, prima di Gesù. Era la festa pagana del solstizio d'inverno, quando c'è la notte più lunga dello anno" (295).

_____

295) Idem, p. 45.

I valori che vengono veicolati possono riassumersi nei concetti di libertà contro ogni forma di passiva accettazione degli 'ideali' propagandati dall'attuale società neocapitalistica, come il successo, il denaro, il quieto vivere borghese. A svolgere il ruolo di agenti miglioratori per eccellenza sono due vagabondi, Zezè e Alberto, che contestano un consumistico e acritico modo di vivere. Essi però non restano dei perenni "déracinés", ma grazie al loro coraggio si "inseriscono" nella società non per adeguarsi supinamente ad essa, ma per modificarla nella direzione dei loro ideali. I1 loro 'recupero' non è frutto solo del loro impegno, ma appare anche come il felice risultato dell'incontro di altri agenti loro alleati che ne favoriscono la loro evoluzione. Certo essi ricevono, in casa di Mammatta, ospitalità, amore, amicizia, ma in cambio offrono assai di più: la loro libertà, i loro ideali di giusti-

zia sociale, il loro rifiuto di ogni compromesso... Questi ideali non sono predicati, ma proposti in modo credibile ed avvincente dagli eventi e dalle scelte dei vari personaggi.

Altro elemento che 'provoca' la riflessione del giovane lettore, è il fatto che viene trattato lo scottante problema della famiglia, anzi di una fami glia che rompe con gli schemi tradizionali.

I1 ruolo dello Scrittore-testimone si realizza nello sforzo di Argilli di proporre al lettore, in modo verosimile, nuovi ed anticonformistici rapporti familiari. L'occhio osservatore del Nostro, ancora una volta, si sofferma su una realtà che si sottrae da ogni scontato e perbenistico modo di vivere.

Il libro inoltre che "si legge d'un fiato e che piacerà certamente agli adolescenti: certo, è la storia di una famiglia che probabilmente non potrebbe esistere nella realtà, ma, rompendo schemi tradizio-

nali e presentando gli adulti fuori da risaputi conformismi, riesce a coinvolgere i lettori, certamente aiutandoli a crescere"(296).

II.9. Conclusione

Dall'analisi della narrativa di testimonianza argilliana emerge chiaramente il legame tra lo Scrittore e la storia e la cultura del proprio tempo. Nel l'opera i pionieri di Vallescura emerge infatti in mo- do tangibile la 'poetica' neorealistica, ma anche un pezzo della storia economico-politica dell'Italia post-bellica.

Dopo un significativo salto di circa vent'anni arriviamo alle successive opere di testimonianza, le

_____

296) I1 giornale dei genitori, N. 94/95, lug.-agosto

quali mettono in evidenza le mutate condizioni socioeconomiche e politiche e culturali del nostro paese; dal difficile periodo della ricostruzione, caratterizzato sul piano politico dalla guerra fredda e dalla logica del 'blocco contro blocco' siamo giunti al periodo del boom economico e della 'società dei consumi', sul piano 'letterario' siamo passati dal neorealismo alla neoavanguardia. Tutta questa evoluzione e questo travaglio storico-culturale sono quasi riflessi nelle opere, da noi, precedentemente esaminate e relative alla narrativa 'realistica'. La lotta contro l'indigenza, il tono 'eroico', l'antagonismo di classe vengono 'eliminati' e subentrano i temi della spersona-lizzazione dell'uomo nella società urbana e neocapitalistica, della estraniazione dell'uomo con la famiglia e il contesto urbano, del difficile rapporto tra giovani e mondo degli adulti, della solidarietà necessaria al fine di raggiungere i beni fondamentali della

pace, della giustizia, della libertà.

In questa linea ci sembra anche l'analisi di P. Boero: "negli anni della guerra fredda Argilli aveva mantenuto, per necessità storica, il suo discorso al l'interno di una rigida separazione di classe, aveva ridato speranza a chi ogni giorno doveva confrontarsi con la scarsità del salario, con l'ostilità del potere; negli anni del boom economico e dopo può anche parlare al ceto medio, facendolo interprete delle stesse vicende raccontate, ed allargare il discorso ai temi della violenza, dell'alienazione, dell'inserimento sempre più difficile dell'adolescente - di qualsiasi adolescente - in una società disgregata, che offre stimoli di modelli contrastanti" (297).

I1 costante impegno intellettuale del Nostro ha reso possibile la realizzazione di una narrativa di

_____

297) P. Boero, L'illusione impossibile, op. cit., p. 115

testimonianza che ha rispecchiato costantemente i problemi socio-economici e culturali della società contemporanea. La bravura di Argilli à consistita nel fatto che ha saputo proporre al lettore delle storie significative e credibili, cercando di immedesimarsi nei personaggi in modo abile; rendendoli consoni al gusto del destinatario adolescente.

L'attenzione di Argilli ai temi del dibattito in corso nella società del suo tempo si evidenzia non solo sul piano dei contenuti ma anche nella forma, nei modi della proposta. Lo stile letterario si fa più comunicativo, più essenziale, più aderente al linguaggio di giovani che vivono nell'epoca dei mass-media. I toni enfatici, il periodare un po' complesso, il linguaggio parlato e un po' prolisso lasciano il posto ad uno stile narrativo agile ed essenziale.

A1 pedagogismo neorealista lo scrittore Argilli

ha saputo quindi sostituire le nuove preoccupazioni letterarie, emerse con il dibattito culturale neoavanguardistico: 1" apertura dell'opera' e l'attenzione allo stile letterario del testo. Argilli ha così saputo assicurare alle sue opere una duplice evoluzione, una sul piano dei contenuti e un'altra su quello della forma.

CONCLUSIONE

A1 termine di quest'analisi cerchiamo di fare alcune considerazioni conclusive che evidenzino alcuni aspetti metodologici e contenutistici della nostra ricerca.

Per quanto riguarda la metodologia da noi seguita vorremmo evidenziare alcuni elementi che si so no rivelati, a noi, didatticamente utili. Anzitutto ci è servito lo studio del contesto storico-culturale del secondo dopoguerra italiano, in quanto ci ha permesso di approfondire determinati problemi sociali che hanno animato il dibattito politico e culturale del nostro paese. Se, ad esempio, avessimo letto alcune opere o alcune pagine di pubblicistica o di critica prodotte negli anni Cinquanta, senza aver fatto questo studio preliminare, non avremmo capito

il loro significato più profondo, connesso, ad esempio, con il clima della "guerra fredda" e con quella logica del "blocco contro blocco" che si riflettevano inevitabilmente ed in modo inequivocabile anche nella letteratura. Lo studio del contesto letterario ci ha infine permesso di individuare due periodizzazioni: il neorealismo e la neoavanguardia, e di capire la loro 'poetica', e, se vogliamo, il diverso rapporto che è intercorso tra autore-opera-lettore, più improntato a finalità pratiche e limitato da intenti pedagogistici quello neorealistico, più problematico e più orientato al dibattito aperto quello neoavanguardistico.

Altro elemento metodologico, per noi, importante è l'utilizzazione dell'analisi strutturale che ci ha permesso di inquadrare l'opera argilliana all'interno di due grandi filoni narrativi: quello fantastico e quello realistico, evidenziando soprattutto

come lo scrittore Argilli si sia posto di fronte al destinatario dell'opera: o come narratore-inventore di mondi irreali o come interprete e testimone di mondi reali o possibili. Questo tipo di analisi ci ha ancora permesso di scoprire come mediante lo studio degli informanti spazio-temporali sia possibile individuare aspetti salienti della struttura narrativa dell'opera, il suo ancoraggio al mondo fantastico o a quello realistico; ma non solo, grazie a questo tipo di studio abbiamo potuto rilevare, in modo per noi convincente e corretto, la differenza esistente tra la `fiaba tradizionale' e quella argilliana, infatti mentre nella fiaba di magia gli informanti 'spaziali' parlano di cose, persone, ambienti lontani dalla realtà quotidiana del lettore, nella fiaba argilliana il contesto ambientale è contemporaneo al lettore, anche se le cose e i personaggi di questi racconti hanno, come in tutte le

fiabe, poteri straordinari.

Altra scoperta 'piacevole' è stata la diversa 'natura' delle informazioni di spazio e di tempo che ci vengono offerte da opere che sono 'strutturalmente' diverse. Per questo motivo abbiamo voluto, a mo’ di esempio, registrare quelle che abbiamo trovato in due diverse opere, e dimostrare così come siano 'generiche' quelle presenti nel racconto fantastico, e come, invece, siano delimitate da 'precise' coordinate spazio-temporali quelle appartenenti al racconto realistico.

Non va infine tralasciato l'aspetto inerente la 'logica del racconto', e quindi la presenza degli agenti peggioratori, miglioratori, conservatori... i quali ci permettono di individuare, mediante lo studio dei loro ruoli e degli indizi, la logica profonda che sostiene e giustifica una certa trama.

In relazione all'oggetto della nostra indagine,

ossia l'approfondimento pedagogico-letterario di Argilli, quali considerazioni finali possiamo fare? L'opera argilliana è inquadrabile nei due grandi filoni narrativi: quello fantastico e quello realistico.

Essa inoltre rispecchia, negli anni Cinquanta e Sessanta la 'poetica' neorealistica, in particolare lo sforzo di Argilli di porsi di fronte al lettore come scrittore-educatore, la presenza di toni retori ci, eroici, di spazi legati ai buoni sentimenti, in sintonia con il concetto gramsciano di letteratura 'nazional-popolare'.

Dopo questa fase, l'opera argilliana si manifesta via via più attenta ai nuovi stimoli che vengono dalla società e dal dibattito culturale in atto. Superata la delicata fase della 'ricostruzione' la nostra società assume gradatamente tutti i connotati tipici di un paese che si trova in una fase di boom

economico e che vive le sue prime ed importanti esperienze di 'consumismo'. La produzione letteraria di Argilli tende, in sintonia con la poetica neoavanguardistica, a criticare, ironizzare e contestare certi comportamenti spersonalizzanti dell'uomo d'oggi, ora mediante l'invenzione fantastica, ora mediante il modulo narrativo della testimonianza.

Per quanto riguarda l'opera fantastica di Argilli, vorremmo descriverla con le significative parole che G. Arpino ha usato per presentare l'opera Fiabe di oggi e di domani: "Marcello Argilli è sicuramente il figlio del 'C'era una volta',[....], ma è anche il padre o lo zio di un 'C'è oggi', che significa fedeltà alla fiaba, scatto per rinnovarla, desiderio e capacità di renderla non una 'voce dal di fuori' ma un 'nostro abito quotidiano'[....1. Marcello Argilli, con mille capriole, passa da una all'altra fiaba, gioca dal suo nascondiglio, fa una

smorfia, poi un sorriso, poi ancora uno sberleffo, e intanto il mondo, il 'suo' mondo, va avanti, crea un ordine disordinato, contesta, con mite allegria, il mondo in cui siamo" (298).

Per quanto riguarda la narrativa di testimonianza, possiamo dire che Argilli ha cercato di proporsi al giovane lettore come interprete e testimone, di realtà o situazioni verosimili capaci di coinvolgere in modo diretto e persuasivo il destinatario della opera. L'occhio attento di Argilli non si sofferma mai sulle situazioni più ovvie o su comportamenti conformistici, esso invece centra la sua attenzione su quelle forme di comportamento anticonformistico capaci di aprire un proficuo ed aperto dibattito con il lettore. La condizione di volontario déraciné del padre

---

298) G. Arpino, "Presentazione", in M. Argilli, Fiabe di oggi e di domani, op. cit., pp. 8-9.

di Luca, nel romanzo Vacanze col padre, diviene emblematica in una società basata sul successo, sul denaro, sul carrierismo (299); questa situazione di 'vagabondaggio non è proposta come definitiva, in quanto l'ex-magi strato riprenderà a lavorare come avvocato della povera gente; egli cioè accetterà un ruolo sociale e professionale, ma senza venir meno a quegli ideali di giustizia e di libertà per i quali non aveva esitato di abbandonare la carriera e la famiglia.

Questi testi di Argilli sono romanzi demistifican-

---

299) P. Boero, L'illusione impossibile, op. cit.; "Questa attenzione mi pare sintomatica delle intenzioni demistificanti dell'autore nei riguardi del conformismo borghese: è ovvio, infatti, che per una società che ha riposto tutti i suoi ideali nel denaro e nel successo [...] l'operazione dissacratoria passi proprio attraverso il loro

ti, polemici, graffianti, 'spregiudicati', provocatori, e forse per questo capaci di catturare l'attenzione di lettori che a loro volta sono polemici, graffianti, 'spregiudicati', provocatori...

Vorremo concludere questo nostro lavoro di ricerca sull'opera argilliana, con le parole del Nostro, che mettono in evidenza come alla base della scrittura argilliana ci sia la volontà da parte dell'Autore di porsi in rapporto con il lettore in termini globali, tenendo conto del destinatario e della società in cui esso vive, e che testimoniano la coerenza di un impegno: "Per raccontare qualcosa che interessi i ragazzi occorre anzitutto cercare di capirli. Cosa ovvia, ma non tanto. Se infatti si ritiene di capirli studiando la loro condizione, la loro mentalità, come si comportano, si rischia di rimanere in superficie, cioè al co-

_____

netto rifiuto" (p. 115).

stume, al quotidiano, all'aneddoto, magari a rincorre re una vertiginosa sequela di mode[...] . Naturalmente anche questo va osservato, ma non è considerare i ragazzi in sè che penso possa ispirare tematiche che li interessino vivamente. L'attenzione maggiore, come in ogni genere di lavoro intellettuale o artistico,
a me pare debba appuntarsi sulla società in cui siamo, sulla realtà che ci circonda e, scusate la parola grossa, sul tempo storico in cui viviamo. Solo sforzandoci di capire (e questo comporta anche partecipare) una società in incessante trasformazione come la nostra si possono intendere i giovani nel concreto e nell'essenziale, cioè nel loro rapporto con il contesto socio-culturale nel quale vivono e si formano. Una società, s'è detto, in incessante trasformazione, e c'è da chiedersi quanto ci rendiamo conto come sia cambiato il mondo nel giro di poche generazioni" (300).

300) AA.VV., Ragazzi e libri, Firenze, Edizioni La Girandola, 1983, pp. 37-38.

BIBLIOGRAFIA

OPERE DELL'AUTORE

I1 teatro delle maschere, Roma, Edizioni "verso la vita", 1952.

Le avventure di Chiodino, romanzo, scritto in collaborazione con Gabriella Parca, Firenze, Edizioni CDS, 1954. Seconda edizione: Canesi, 1963. Terza edizione: Mondadori, 1975, "Classici di ieri e di oggi per 1a gioventù". Tradotto in ceco, slovacco, serbo-croato, bielorusso, russo (a Mosca e a Leningrado), armeno, polacco, tedesco (sulla rivista Frösi, DDR). Realizzato a cartoni animati a Praga, 1962.

I pionieri di Vallescura, romanzo, 2° premio al "Premio per la Letteratura Infantile" dell'Unione Cooperative fiorentine, 1954, pubblicato a Varsavia, 1956;

Mosca, 1959; DDR, 1960; Praga, 1962; prima edizione italiana, a cura di Gianni Rodari, Milano, Mondadori, 1977, "Edizioni scolastiche".

Rivolta allo zoo, romanzo, Torino, Edizioni SAIE, S. d.

La banda di San Lorenzo, romanzo, inedito in Italia. Pubblicato a Leningrado, 1962; Vilnius, 1965; Riga, 1967.

Atomino, romanzo, Napoli, Edizioni Morano, 1968. Ristampato da F.lli Fabbri Editori, 1976. Tradotto a Tokio, Berlino (DDR), Sofia, Lubiana, Sarajevo, Riga, Praga.

6 storie di Atomino, fumetti (illustrazioni di Vinicio Berti), Napoli, Morano, 1968. Pubblicato a Parigi dal-

la Cine-color.

Fiabe dei nostri tempi, 19 fiabe, Napoli, Morano, 1968. Tradotto in bielorusso a Minsk. Cinque fiabe sono state ripubblicate in I1 sommergibile innamorato ed altri racconti, Milano, F.lli Fabbri Editori, 1976.

Le nuove filastrocche, in collaborazione con altri autori, Milano, Rizzoli, 1968.

I1 mistero del gatto Arancione, romanzo, scritto in collaborazione con altri nove autori di diversi paesi. Inedito in Italia. Prima edizione, Praga, 1968. Tradotto anche in tedesco, spagnolo, danese, giapponese, bulgaro, serbo-croato.

Ragazzi Negri, per adulti. Testimonianze di teenagers negri sul razzismo negli USA, Milano, Feltrinelli, 1969.

Tradotto in tedesco e sloveno.

Le dieci città, racconti, Milano, Bompiani, 1970. Nuova edizione: Roma, Editori Riuniti, 1983. Tradotto a Varsavia, Mosca, Praga.

I1 gioco delle cose, racconti e poesie, Milano, Bompiani, 1971.

Ciao.Andrea, romanzo, Milano, Mondadori, 1971. 1° premio, "Monza", 1972. Ristampato da Mondadori nelle "Edizioni scolastiche", 1975, a cura di Lucio Lombardo-Radice. Tradotto in francese, serbo-croato.

Un anno in sezione, per adulti, Milano, Feltrinelli,1971.

I1 Coccodrillo Goloso, filastrocche, Torino, Edizioni

Marta quasi donna, romanzo, Milano, F.lli Fabbri Editori, 1975.

II jolly dei ragazzi , Milano , F.lli Fabbri , 1 977

Vacanze col padre, romanzo, Milano, Mondadori, 1977. 1° premio "Monza" 1978. Lista d'onore al "Premio europeo di letteratura giovanile", 1978.

Storie siciliane, in collaborazione con Gualtiero Harrison, Milano, F.lli Fabbri Editori, 1978.

Sotto lo stesso cielo, romanzo, Roma, Editori Riuniti,1978. Presentato da Tullio De Mauro. Tradotto in Francia, Grecia, Jugoslavia.

Mille verità, romanzo, Milano, Mondadori, 1979. Targa del Presidente della Regione Toscana.

Inventafiabe, con altri autori: Luzzati, Lodi, Munari, Rodari, ecc. Emme Edizione, 1979.

Fiabe di oggi e di domani, Milano, Mondadori, 1979. Presentato da Giovanni Arpino

I1 manuale della velocità, illustri Francesco Bernini, Milano, F.lli Fabbri Edizioni, 1979.

Ragazzi, con altri autori, Firenze, Salani, 1980.

Anna, Ciro e compagnia, in coll. con Mario Caiano, Torino, Edizioni ERI, 1982.

Mammatta, Milano, Mondadori, 1982

Cento storie fantastiche, Roma, Editori Riuniti, 1984.

BIBLIOGRAFIA CRITICA

LIBRI

AA. W., L'analisi del racconto, Milano, Bompiani, 1977.

AA.VV., Descrizione e interpretazione del testo narrativo, Seminario di Italiano (Friburgo, Svizzera), Liviana Editrice, Padova, 1981.

AA.VV., I metodi attuali della critica in Italia, Tori no, ERI, 1975.

AA.VV., 900, Gli scrittori e la cultura letteraria nel la società italiana. Milano, Marzorati, 1980.

AA.VV., Ragazzi e libri, Firenze, Edizioni La Girandola.

1983.

Asor Rosa A., Storia e antologia della letteratura italiana. Vol. XXII: L'età dell'antifascismo e della resistenza. A cura di Alberto Abruzzese, Firenze, La Nuova Italia, 1974;

Storia e antologia della letteratura italiana. Vol. XXIII: Fino ai nostri giorni. A cura di Abruzzese A., Firenze, La Nuova Italia, 1976;

AA.VV.,Storia d'Italia, Vol. IV, "Dall'unità ad oggi"; Vol. V, "Documenti", Torino, Einaudi, 1976.

Barzon Caldonazzo B., Ascolto e letture nella scuola per l'infanzia, Padova, Gregoriana, 1980;

Storia della letteratura per l'infanzia. Evoluzione di forme letterarie e modelli comportamentali nella letteratura didascalica giovanile in Italia (1750-1880), (Dispense), Università di Padova. Facol-

tà di magistero, anno accademico 1982-1983.

Becciu L., I1 fumetto in Italia, Firenze, Sansoni, 1971.

Bernardinis A.M., Itinerari, Milano, F.lli Fabbri, 1976.

Bettelheim B., I1 mondo incantato, Milano, Feltrinelli, 1982.

Boero P., L'illusione impossibile. La serie B: autori contemporanei di letteratura giovanile, Genova, La Quercia, 1979.

Bremond C., Logica del racconto, Milano, Bompiani, 1977.

Dell'Ascenza G., Letteratura per l'infanzia, Varese, Varesina Grafica, 1973.

Ducrot O., Todorov T., Dizionario enciclopedico delle scienze del linguaggio, Milano, 1972.

Fokkema D.W., Kunne-Ibsch E., Teorie della letteratura del XX sec., Bari,.Laterza, 1981.

Genette G., Figure III, Discorso del Racconto, Torino, Einaudi, 1976.

Gramsci A., Letteratura e vita nazionale, Torino, Einaudi, 1950;

Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura, Torino, Einaudi, 194

Gruppo 63. Critica e teoria, a cura di Barilli R. e Guqlielmi A., Milano, Feltrinelli, 1976.

Guglielmino S., Guida al Novecento, Milano, Principato,1978.

Lugli A., Libri e figure, Bologna, Cappelli, 1982.

Lukàcs G., I1 marxismo e la critica letteraria, Torino, Einaudi, 1964.

Manacorda G., Storia della letteratura italiana contemporanea (1940-1975), Roma, Editori Riuniti, 1977.

Martinez E., Leggere, Firenze, Le Monnier, 1966.

Mollia F., Nostro Novecento, Roma, Cremonese, 1963.

Paladini Musitelli M., La critica e i suoi metodi, Palermo, Palumbo, 1979.

Pasolini P.P., Passione e ideologia, Milano, Garzanti,1960.

Sacchetti L., Storia della letteratura Per l'infanzia, Firenze, Le Monnier, 1962.

Scholes R., Kellogg R., La natura della narrativa, Bologna, I1 Mulino, 1970.

Valeri M., Monaci E., Storia della letteratura per i fanciulli, Bologna, Malipiero, 1961.

Vittorini E., "Una nuova cultura", in 'I1 politecnico', Antologia a cura di Forti M., Pautasso S., Milano, Rizzoli, 1975.

RIVISTE E ARTICOLI

Il foglietto, N. 29, maggio-giugno 1983; N. 25, settembre-ottobre 1982.

Tumiati L., "Libri", in Il giornale dei genitori,. N. 51, dic. 1979, p. 44;

Il giornale dei genitori, N. 94/95, 1983, p. 47.

Pioniere, N. 1, 3 settembre 1950;

N. 10, 9 marzo 1952;

N. 50, 21 dicembre 1952.

Argilli M., "L'ispirazione democratica nell'attuale letteratura per l'infanzia", in Quaderni di rassegna sovietica, Torino, marzo 1960, pp. 125-127.

Giuseppe Flores d'Arcais e Anna Maria Bernardinis, "La

letteratura giovanile del dopoguerra in Italia: problemi e situazione", in Rassegna di pedagogia, N.1, gennaio-marzo 1966.

Schedario, N.10, marzo-aprile 1970;
N. 139, gennaio-febbraio 1976;
N. 152, marzo-aprile 1978;
N. 168, novembre-dicembre 1980.

Gianni Rodari, "La letteratura infantile oggi", in Scuola e città, N. 3, marzo 1969.