



## *Wick(ed) Children. Strane storie per giovani lettori*

a cura di Nicoletta Vallorani  
(Milano, Skira, 2010, pp. 83)

di Alessandra Grossi

*Wick(ed) Children* è un libro snello, piacevole, articolato e complesso. Tutto insieme, tutto in una volta. Un po' come l'argomento che descrive.

I bambini cattivelli e maliziosi che il titolo evoca sono infatti i protagonisti della letteratura per l'infanzia che, a partire dal XVIII secolo, si configura come vero e proprio genere letterario e che gli autori impegnati in questo volume esaminano a partire dal fondo Wick di Apice (Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione Editoriale dell'Università degli Studi di Milano).

I piccoli birichini di Wick – esplicitando tutte le implicazioni del titolo – sono inglesi, francesi, tedeschi, spagnoli, portoghesi, persino svedesi e olandesi, ma, curiosamente, mai italiani, come spiega Nicoletta Vallorani introducendoci alla tematica di questo volumetto. Nell'Italia post-risorgimentale di De Amicis la fantasia e il gioco non sono il regno del surreale, come in *Alice in Wonderland* di Carroll, o del macabro grottesco di *Struwwelpeter* di Hoffmann, bensì un mezzo pedagogico, volto all'educazione dei più piccoli ai valori civili e sociali del mondo degli adulti. L'assurdo, il sogno, l'ironia talvolta anche malvagia e graffiante delle terre d'Oltralpe cedono così il passo in casa nostra al fine didattico, facendo della letteratura italiana per l'infanzia una realtà *à côté* in ambito europeo.

E' da questa constatazione che comincia l'esplorazione del fondo Wick, alla scoperta di espressioni letterarie fantasiose, avventurose, molto spesso irriverenti, ma non per questo meno articolate e educative di testi dall'evidente finalità pedagogica.

A tal proposito Eric S. Rabkin evidenzia come la letteratura per l'infanzia abbia spesso un duplice pubblico di lettori: i bambini da una parte e gli adulti dall'altra; un



esempio ne è l'opera di Carroll, dove in più occasioni la voce narrante strizza l'occhio al lettore adulto. Di fatto la letteratura per bambini implica il mondo degli adulti molto più di quel che comunemente sia dato di pensare: se l'adulto è colui che (sovente) veicola la lettura del racconto ai più piccoli, egli è pure la persona che col bambino partecipa alla storia narrata, identificandosi in essa. In questo senso il racconto di fantasia può farsi carico di valenze psicologiche legate al processo di crescita che interessa, seppur in modo diverso, bambini ed adulti; leggere favole "paurose" ai figli, afferma Rabkin, è un modo di spaventarli "per farli restare nostri. E a loro piace essere spaventati, in parte per essere sicuri che alla fine li proteggeremo" (p.21). La letteratura per l'infanzia si rivela così un mondo molto poco zuccheroso, ma al contrario una realtà spesso violenta, crudele e cinica, come ci insegnano alcune favole della raccolta dei fratelli Grimm, *Kinderund Hausmärchen*. Del resto, l'autore dei testi per bambini è necessariamente un adulto, educatore certo, ma anche elemento estraneo al mondo dell'infanzia (di qui una certa carica di aggressività), nonché spesso scrittore di professione. E non di rado è quest'ultimo elemento a condurre il mondo delle favole, con la sua logica semplificata, i suoi schemi ricorrenti e la sua potenzialità eversiva, al servizio degli adulti, che ad esso delegano talvolta il delicato compito di veicolare, proteggendolo, un messaggio pericoloso per l'ordine sociale in cui si trovano a vivere, come nel caso di *Animal Farm* di George Orwell.

Anche Ruyard Kipling affida alla letteratura per bambini un insegnamento di ordine ideologico e politico, senza celarlo, ma al contrario rendendolo il fine ultimo del proprio intento pedagogico, come ci spiega Carlo Pagetti nel suo contributo. Almeno fino alla fine degli anni '90 dell'Ottocento, Kipling crea una letteratura per l'infanzia caratterizzata da una visione imperiale del mondo di cui sono espressione romanzi come *Il libro della giungla* (1894) e *Kim* (1901). Di quegli stessi anni è anche un'altra famosa opera dello scrittore: *Capitani coraggiosi* (1897). Il romanzo "vuole essere un'esaltazione dello spirito pionieristico che accomuna le origini della società americana e lo sforzo civilizzatore dei coloni britannici" (p.31) attraverso la storia di Harvey Cheyne e della sua iniziazione di giovane uomo sul peschereccio *We're Here*. Un romanzo d'avventura e formazione dunque, che si nega però il compiacimento di un *happy end* in cui il ristabilirsi dell'ordine doni l'illusione di un mondo armonioso. Un'anonima figura di donna, nella scena conclusiva del libro, soffoca un singhiozzo di dolore alla cerimonia di commemorazione dei marinai morti durante l'anno: l'uomo da lei pianto è colui che Harvey ha sostituito sul peschereccio. A ricordare che il crescere ha strettamente a che fare col morire.

"Giocare non significa scherzare", ricorda Jean Cocteau [*La difficoltà di essere*, Milano, Serra e Riva Editori, 1985, p.118] e leggendo *Wick(ed) Children* se ne ha la netta percezione. Piuttosto, il gioco è faccenda dannatamente seria, anche quando produce



fantasie ed immagini delicate come quelle di Beatrix Potter. I minuziosi disegni di questa illustratrice inglese nascono di fatto da un'infanzia solitaria e isolata, dove solo il contatto con il mondo naturale e gli animali riempiono la solitudine di un'educazione vittoriana che confina i bambini in *nursery* dorate, ma prive di calore e affetto. Francesca Orestano sceglie di restituirci il ritratto di questa artista attraverso la descrizione della sua infanzia per aiutarci a scoprire, oltre l'apparente romanticismo delle sue figure, un'originale libertà espressiva; di fatto "i (...) disegni e le (...) storie [di Beatrix Potter] benché semplici non semplificano, ma piuttosto portano a misura di bambino la realtà di tutti quegli istinti naturali che la vita in seguito provvederà a reprimere e regolare" (p.37). Una libertà non comune nella penna di una donna vittoriana, se non fosse ch'essa fu la bambina sola (e libera) della *nursery* del terzo piano.

Dall'Ottocento inglese al Seicento francese. Maria Giulia Longhi prende in esame la figura di Pulcinella dal suo arrivo in Francia nel Seicento fino al suo impiego nella pubblicità della fosfatina Falières nei primi decenni del XX secolo. Le sue evoluzioni nel corso del tempo sono molteplici: da personaggio teatrale a burattino, da giocattolo per bambini a protagonista di racconti per la pubblicità; le innumerevoli rivisitazioni cambiano il suo costume, gli regalano una gobba e una pancia pronunciate, lo privano dell'originaria mezza maschera col naso adunco, ma nessun cambiamento intacca la sua natura ambigua e il suo fascino a due facce: da una parte buffone, cialtrone, comico, dall'altra gradasso, ubriacone, sovversivo. E' di questa ricchezza di caratterizzazioni, unite al *corpus* di varianti narrative che lo vedono protagonista, che si appropria la neonata industria della pubblicità; Pulcinella diventa così il prodromo della presenza sulla scena di altri ragazzini terribili, come il pestifero Totor creato da André Devambez.

La letteratura per l'infanzia si rivela pertanto un terreno di contaminazioni, rimaneggiamenti, rivisitazioni, ma anche di trasmissioni e vere e proprie traduzioni, come bene ci illustra il saggio a quattro mani di Mariarosa Scaramuzza Vidoni e Irina Bajini. Personaggi mitici della tradizione culturale ispanica infatti, quali Don Chisciotte, Teresa d'Avila e Hernán Cortés, sono i protagonisti di alcuni volumi per ragazzi nella Francia tra il 1840 e il 1870. Questi libri, nell'intenzione dei loro autori, mirano a rendere accessibile ad un pubblico di giovani il piacere di letture altrimenti complesse, intento che necessariamente richiede un'operazione di cernita degli episodi narrativi da conservare e da tralasciare. Nascono così di queste storie spagnole versioni *abrégées*, talvolta conformi al testo originale di partenza, tal altra meno, come nel caso di *Le Robertson de la jeunesse* di Lebrun. In realtà, ogni rimaneggiamento fa del testo di arrivo un testo altro non solo per la fedeltà o l'infedeltà all'originale, ma anche per l'introduzione di tavole e disegni per lo più estranei ai libri per adulti e volti a fissare gli episodi salienti del racconto nella memoria dei giovani lettori.

A tal proposito, come ci ricorda Sara Villa nel suo contributo, l'artefice della collezione su cui *Wick(ed) Children* basa la sua indagine, Peter Arms Wick, era un raffinato collezionista di volumi che intrecciava il suo amore per i libri con la passione per l'illustrazione a compendio del testo scritto. Nessuna sorpresa dunque che il *corpus* della



sua collezione privilegi quei testi in cui l'immagine gode di una cura e di un'importanza particolari, insieme alla rilegatura, alla calligrafia e ad ogni altro aspetto visivo.

Mauro Spicci, il cui saggio conclude il volume, ci restituisce una panoramica d'insieme sui testi che costituiscono il fondo Wick, facendocene assaporare la bellezza, anche, e in particolar modo, estetica. Unico rammarico giunti alla fine di questo viaggio, non trovare delle immagini ad accompagnare le parole di quest'ultimo autore. Lungo tutte le pagine del testo che si sta per lasciare, infatti, delle splendide riproduzioni grafiche hanno accompagnato il lettore che alla fine, trasformato in un bambino goloso e capriccioso, sente di non averne ancora abbastanza.

---

Alessandra Grossi  
Università degli Studi di Milano  
[grossi.alessandra@gmail.com](mailto:grossi.alessandra@gmail.com)