

Alice e la sofisticazione della fiaba

FRANCO CAMBI

Ordinario di Pedagogia generale e sociale – Università degli Studi di Firenze

Corresponding author: franco.cambi@unifi.it

Abstract. The article develops a complex and critical lecture of the Carroll's text, illuminated by the rich bibliography that about Alice is filled, claiming a sophisticated lecture.

Keywords. Alice, Carroll, tale, irony, logic

1. Due processi nella fiaba dell'Ottocento

Anche l'Ottocento, dopo i primi lustri del Settecento, è stato un secolo-chiave per la ripresa e la metamorfosi del fiabesco. Il Settecento attivò la moda dei *contes des fées* che resero la fiaba aristocratica e legata a regole cortigiane, stimolando il “meraviglioso” di cui le fate erano simboli e attrici. Testi alla moda che vennero raccolti negli anni Ottanta del XVIII secolo nel *Cabinet*, ricco di circa ventimila pagine. Intanto la fiaba popolare e orale continuava il suo cammino nelle culture preletterarie e rilanciava i *topoi* del suo narrare. L'Ottocento partì da qui: da questa identità bifronte della fiaba: popolare e colta. E ne ridefinì in ambedue i settori i confini. Le fiabe popolari furono raccolte, trascritte e così sottratte al puro uso orale. I Grimm furono di questo passaggio i veri protagonisti, già nel 1812, con le *Fiabe del focolare*, consegnate ora alle famiglie come narrazioni educative. Così furono letterarizzate, ma salvando il costruito narrativo popolare. E da lì procedettero altri ricercatori-autori nei diversi paesi: si pensi al Neri o all'Imbriani o al Pitré in Italia, ad Afanasev in Russia etc. Ma presero corpo anche imitatori che riattivavano in modo creativo quei *topoi* popolari: si pensi a Capuana o alla Perodi qui da noi. Tale lezione è poi continuata su su fino ad oggi, rendendo scritte le fiabe di ogni paese, studiandole anche nella loro struttura e nella loro funzione in generale e nelle varie aree nazionali. Si realizzò così un *iter* complesso che il Novecento ha ereditato e portato a piena maturità con studiosi di alto profilo scientifico: si pensi solo a Propp.

Nell'Ottocento si attivò, però, anche una vera e propria ripresa creativa della fiaba, con la fiaba-d'autore, che si accolse i temi fiabici, ma li riuscì miscelandoli, li applicò a storie-d'invenzione autonome, rendendoli più sofisticati e più colti. Nasce da qui la fiaba letteraria che arriverà su su fino a noi, fino a Calvino, a Tolkien, fino ad *Harry Potter*. Lì gli ingredienti fiabici vengono ri-organnizzati dentro storie nuove e più ricche rispetto al racconto popolare. Si pensi a Andersen e alle sue fiabe magiche e tragiche, aperte a temi nuovi: dall'emarginazione al sacrificio, alla morte. Fiabe inquietanti e cariche di temi fin lì inediti nel genere-fiaba. Ma anche fiabe che hanno costituito un fascio di figure simboliche attive ancora oggi nell'immaginario collettivo come la *Sirenetta* o il *Brutto*

anatroccolo o la *Piccola fiammiferaia*: fiabe che restano come un esempio alto di letteratura romantica. Si pensi a Collodi e al suo *Pinocchio* “uno e bino” e forse anche “trino”, secondo Manganelli, e al suo *mélange* del fiabico messo al servizio di un “romanzo di formazione”. Infatti in *Pinocchio* c’è il “racconto nero” che si chiude con la morte del burattino impiccato alla quercia grande. Poi segue la fiaba: con la Fata, le metamorfosi, il degrado corporeo e morale del protagonista, le avventure paurose e stranianti (il Pescatore verde, la Balena). Gli ultimi capitoli sono invece da “romanzo morale” ma con echi assai inquietanti del burattino nel *Pinocchio-ragazzino-perbene* (e la notazione è ancora di Manganelli). Si pensi a Carroll e alla sua *Alice* che unisce fiabico e trasgressione, dando vita a un testo assai complicato e leggibile secondo itinerari molteplici. Da questi esempi illustri il cammino della fiaba-d’-autore ha avuto una costante ascesa con Barrie, con Saint-Exupéry, fino a Calvino e a Rodari.

L’Ottocento quindi ha 1) documentato la fiaba popolare, trascrivendola e rinnovandola al tempo stesso, riportandola così dentro la cultura ufficiale e proprio tramite la trascrizione letteraria; 2) ripreso il genere-fiaba e lo ha reso più personale, producendo fiabe nuove e più sofisticate, colte e complesse, in modo da farle divenire un sotto-genere letterario di alta qualità e di enorme fortuna. Come ben rivelano i capolavori degli autori citati di sopra.

In questi *iter* articolato l’*Alice* di Carroll occupa un posto esemplare e proprio per originalità, per complessità, per sofisticazione narrativa e per la qualità del suo significato (a ben guardare plurale, tra l’altro).

2. L’intellettuale Lewis Carroll

Due parole, però, per capire quel testo sono necessarie su chi era Lewis Carroll. Come è noto, si chiamava Charles Lutwidge Dodgson ed era un sacerdote, insegnante a Oxford, al Christ Church, di matematica e logica fino al 1881, dove abitò poi fino alla morte. Fin da bambino manifestò ottime capacità di apprendimento e possesso di varie forme della cultura e di molteplici interessi. Nel corso della sua vita coltivò la matematica e la logica, ma anche la fotografia (di cui fu un vero esperto e innovatore) e la letteratura (con poesie, racconti, fiabe per ragazzi, un poema e un romanzo: *Sylvie e Bruno*). Fu anche inventore di tecniche di scrittura e di giochi. Una personalità complessa ben integrata nella società vittoriana e nella sua cultura (tecnico-scientifica e letteraria: fu vicino al circolo dei preraffaelliti, a Rossetti e a Ruskin) come pure personalmente complicata: forse epilettico, balbuziente, con tendenze pedofile, ambizioso anche, oltre che fecondo narratore per i bambini in particolare. Sulla personalità del reverendo Dodgson esistono ormai studi fini e articolati, che ne hanno sottolineata la varietà di aspetti e la felice sintesi creativa che da tali contraddizioni ha tratto per dar vita alle sue opere capitali. Centrali per comprendere tale complessità si sono rivelati i suoi diari e appunti privati, pubblicati assai di recente, ma che hanno aperto squarci più precisi e intimi per mettere a fuoco tale personalità. La quale è poi la vera matrice dei suoi capolavori che ne accolgono le opposizioni, rendendole attive e centrali nello stesso atto creativo, illuminato da logica e fantasia, da immaginazione e critica insieme.

Di questa personalità psicologica e intellettuale così polimorfa ci sono in *Alice* proprio i segni più efficaci: c’è il logico, c’è il fotografo di bambine, c’è il narratore/affabu-

latore per l'infanzia. Tre aspetti che stanno alla stessa base del racconto. Con lo "spirito vittoriano", qui fotografato e deriso al tempo stesso.

Sulla ricchezza/complessità di *Alice* la critica ha detto molto e con finezza. A cominciare dai richiami ai ludi matematici del reverendo, agli studi di logica e alla sua volontà di sfida al linguaggio comune, l'attenzione ai costumi della società vittoriana e ai suoi stessi tabù, quale il sesso. *Alice* è un *mélange* di tutta la personalità di Dodgson o Carroll e su tale frontiera le indagini sono state via via sempre più nette e sottili e proprio negli ultimi decenni, quando a Carroll è stato assegnato finalmente il volto di un Grande Autore per l'infanzia e di un Narratore d'eccezione che ci ha consegnato un testo intrigante, esemplare e articolato ad un tempo.

3. Cinque linee di sofisticazione della fiaba in Alice

Allora: *Alice* è un testo complesso e sofisticato, in modo forse quasi unico in quel tempo e in quel genere narrativo. E sofisticato sotto più aspetti. Vediamone cinque. 1) La narrazione di fatto è un sogno: il che complica il testo e il suo stesso significato, allontanandolo dal "c'era una volta". 2) Alice-bambina è in netto contrasto col modello vittoriano: guarda oltre e contro quell'infanzia conformata a regole così cara all'Ottocento borghese (un po' come accade a Pinocchio, a Pel di carota, anche a Pippi, etc.). 3) Gli eventi narrati sono regolati dal principio del gioco e come libertà e come trasgressione. 4) Lì si segue una logica del senso assai diversa da quella tradizionale/ufficiale, ovvero dell'identità e della non-contraddizione, che attinge all'inconscio e alla stessa patologia, vista come più propria dell'infanzia. 5) C'è poi una critica ironica dei costumi sociali del tempo e della stessa struttura di quella società.

Sì, certo, tutto ciò dentro una narrazione vivace, variata, magica, che tiene il fiato sospeso e l'attenzione sempre viva. Lì, però, operano questi fattori che dilatano e sviluppano il significato di quel narrare e lo collocano a una quota narrativa assai alta e nuova e esemplare. Rendendo quel testo carico di echi, di richiami, di indicazioni connessi alla Cultura Alta e a un Gioco di Significati sottile e complicato. Mai immediato e ingenuo.

Ma vediamo meglio i cinque punti indicati.

Il sogno. Tutto il racconto si colloca alla quota dell'onirico: per tempi, luoghi, simboli e condizioni-di-realtà. Lì tutto si trasforma. Le regole del reale sono negate, spostate, innovate. Tutto prende una forma "altra". Fantastica appunto. Il sogno è per Carroll il regno del fantastico con le sue procedure antirealistiche, stravaganti e assurde. Qui il fantastico/assurdo è la sintassi dell'accadere riportato alla logica del sogno, del quale però niente di quanto sarà rilevato da Freud è presente: niente sessualità esplicita o implicita e invece richiamo soprattutto al paradosso. È la logica del sogno come mondo assurdo che sta al centro di Alice. E ce lo conferma l'esito stesso del racconto, che dobbiamo interpretare come suo vero inizio e suo senso segreto. Ma c'è un elemento in più: quel sognare libero e scambiare tra sogno e realtà è tipico dell'infanzia e del suo egocentrismo e della sua visione animistica del mondo, come sappiamo dopo Piaget, ma Carroll lo aveva intuito con precisa sagacia.

Alice. Non è una bambina vittoriana (anche se quei bambini sono già carichi di ombre, e si pensi ancora a Pel di carota o ai protagonisti di *Giro di vite*). È critica, sentenziosa, mai intimidita dagli adulti e perfino dal Potere stesso. Partecipa nelle varie

situazioni con risposte chiare e autonome. Vive la conversazione come regolata dalla “sincerità” e dalla “correttezza”. Non c’è in lei alcun conformismo. La sua mente giudica, vuole esprimere i propri giudizi, sta dalla parte della verità e non delle convenzioni. Vive anche con saggezza e prontezza le esperienze-limite che si trova di fronte (già il suo stesso accorciarsi e allungarsi; il dover convivere coi “matti”; stare criticamente di fronte al potere per frenarne i disastri; etc.), pur mantenendo sempre un atteggiamento di delicatezza e di disponibilità, di amicizia e di giustizia. Qui emerge in Carroll sia la contrapposizione al conformismo sia l’affermazione del valore-in-sé dell’infanzia libera: di cui il giusto agire e il giusto sentire sono le regole profonde e innate.

Eventi. Sono onirici e regolati da principi onirici. Di libertà, di stravaganza, di alterità. Si succedono in modo casuale, in uno spazio polimorfo che richiama sì gli spazi d’uso di un mondo reale, ma li sintetizza e li accorpa in modo casuale: il cunicolo, la sala, il “mare di lacrime”, la riva, la casa, il giardino, il campo da gioco, etc. Spesso cambiando l’uso e l’ordine interno. Anche qui logica onirica. Che trapassa senza mediazioni. Che unisce gli opposti e i diversi. Che articola eventi sotto il dominio del caso. È il ludico-fantastico che articola questo mondo-a-parte (di matti: di stravaganze, di altre regole, di comportamenti assurdi) ovvero anche tutto animato da “languido vagabondare” in una tana che si prolunga nel sogno, legandosi al *non-sense*, a “nuove e inesplorate meraviglie”, a “strane vicende”, a “storie infantili. Qui sta uno degli aspetti più affascinanti del testo di Carroll, che apre a un accadere-senza-regole-realistiche e accende il fantastico come libertà rispetto al reale. Alice poi lì dentro agisce con un’etica di giustizia e di comprensione al tempo stesso, Quel mondo, insieme, l’affascina e l’inquieta. Anche qui testimoniando l’ambiguità stessa del pensare/sentire infantile.

Logica. Logica del linguaggio come logica altra e governata dal paradosso. C’è nel racconto una continua attenzione al linguaggio: al significato, all’uso, alle regole di costruzione del discorso. Ovvero una riflessione sul nostro comune linguaggio e sulla sua logica dell’identità, della non-contraddizione e del terzo escluso. Logica che viene qui scomposta e posta *sub iudice*. Revocata in dubbio. Da qui si passa a un’altra logica: creativa, libera nella semantica e nella sintassi; e volutamente tale. Che problematizza sempre il significato e si interroga sul significare. Una logica sofisticata e diversa in cui il Carroll matematico e logico (e logico dei paradossi) ha buon gioco. E un gioco felice che culmina nell’elogio continuo del *non-sense* affidato a poesie e canzoni (a testi non d’uso comune, ma creativi). Deleuze ebbe a parlare di “logica del senso”, di una logica alternativa: tipica dello psicopatico, del bambino, delle perversioni. Ma che c’è anche se sta oltre l’ordine reale del mondo e del dire stesso. E che va coltivata proprio come alterità, come controcanto al realismo, come possibilità.

Società. Tra gli eventi narrati e il modo critico di narrarli emerge anche un *iter* significativo di “critica sociale”. Gestita dal punto di vista di chi pensa in modo chiaro e semplice e genuino (dall’infanzia appunto). E lì un po’ tutta la società ottocentesca, borghese e conformista, viene riletta nei suoi riti, modelli, poteri etc. Tra i riti sottoposti a smontaggio e ridicolizzazione ci sono quello del the, quello della conversazione, quello del ballo e dei giochi, quelli familiari (le ninne nanne) e poi quelli politici (il Re e la Regina con la loro assurda e impotente ferocia). Particolarmente significativa l’analisi dedicata alla scuola: con materie stravaganti (Mistero, Disimpegno, Schizzo etc.), con un classicismo stantio (“riso latino” e “pianto greco”), con maestri distratti e orari a scalare,

con extra (il bucato!), con esiti nulli. Tutto un mondo, dal tè al Processo, viene decostruito e riletto come assurdo. Cambiabile. Anzi: da cambiare. Come tenta di fare Alice e giudicandolo e in esso intervenendo.

Sono cinque *itinerari* che permettono di fissare logica e senso e tipologia narrativa del testo-principe di Carroll e il suo ruolo di svolta assunto nella letteratura infantile, come oggi ben sappiamo.

4. Una *lectio* decisiva

Sì, quel testo di Carroll opera (come accadrà nei Grandi Maestri della letteratura infantile tra Otto e Novecento, e anche dopo: da Collodi a Saint-Exupéry etc.) una “rottura” e una “svolta” di tale forma narrativa. Lì l’infanzia si fa protagonista coi suoi principi/valori. Con la sua logica: onirico-fantastica e divergente. Con la sua diversità che “giudica” il mondo adulto e reale e va oltre di esso, ponendo in essere altri mondi possibili, animati da altre regole, altri linguaggi, altre forme di convivenza. Inoltre lì si assottiglia lo spazio dato al “racconto morale”, fino a scomparire. Anzi, per Carroll, le morali vengono addirittura derise nel gioco verbale della Duchessa. Se poi proprio ce ne deve essere una è quella finale: del libero ideare dell’infanzia che ci è data come racconto e che ci rimanda un messaggio di libertà e di libera creatività.

Potremmo dire che con Alice si entra davvero nella narrazione moderna per l’infanzia, che stimola la fantasia, la creatività, l’ottica di alterità, di libertà seguita poi da tanti autori dell’epoca e poi dai contemporanei e che si afferma come l’*incipit* di un modo nuovo di nutrire e formare l’immaginario infantile con storie in cui divergenze, stravaganze, ottiche critiche sono sempre più al centro. Affermando ora il “profondo” stesso dell’infanzia che lì viene e rivelato e appunto nutrito e sviluppato.

Ma *Alice* non è anche e forse soprattutto un libro per adulti? Come è stato più volte sottolineato. Sì, lo è nel superamento che propone e di ogni forma di iperrealismo e di ogni *common sense*, affrontando il reale da un altro punto di vista: nel percepire, nel parlare, nel riferirsi a regole etc. E qui c’è davvero una filosofia di Alice. Poi c’è il richiamo a quel “sottosuolo” che è in noi e che ci parla di noi stessi e ci fa prendere coscienza critica di tutto il reale, noi compresi. Profondo che dissalda lo spazio-tempo, il lessico e la semantica/sintassi, che innalza il gioco a prima attività umana, che libera e che critica, facendosi ora gioiosa ora anche crudele e delineando, alla fine, il valore stesso dell’utopia facendola apparire come possibile. Ma c’è anche altro: l’assurdo e il paradosso hanno corso legittimo in quel mondo, che ci spinge a volere-il-nuovo e *in primis* a pensarlo alla luce di nuovi principi. Sì, tutti ingredienti soprattutto per adulti ma che parlano anche ai bambini e, lo sappiamo, in profondità. Come accade a Carroll con Alice e le sorelle.

Bibliografia

- AA.VV., *La logica di Carroll. Ludi matematici*, in “Le Scienze”, n. 18, marzo 2009.
 Alberghini M., *L’ombra del gatto. Il magico sorriso di L. Carroll*, Milano, Mursia, 1998.
 Bartley III W.W., *Un libro di logica smarrito di L. Carroll*, in http://download.kataweb.it/mediaweb/pdf/espresso/scienze/1972_050_3.pdf.

- Baum A., *Carroll's Alice. The Semeiotics of Paradox*, in "American Imago", n. 34, Settembre 1977.
- Bruno R.T., *La "Matematica dell'Assurdo" e il paese delle Meraviglie*, in "Spazio di Magazine", 4 aprile 2010.
- Carroll L., *Il gioco della logica*, Roma, Astrolabio-Ubaldini, 1969.
- Carroll L., *Private journals*, 5 voll., The Carroll Society, 1993-1999.
- Carroll L., *Le avventure di Alice nel paese delle meraviglie e Attraverso lo specchio (e cosa ci trovò)*, Roma, la Repubblica, 2004.
- Celati G. (a cura di), *Alice disambientata*, Firenze, Le Lettere, 2007.
- Cohen M., *L. Carroll: a Biography*, London, Heinemann, 1996.
- Deleuze G., *La logica del senso*, Milano, Feltrinelli, 1975.
- Demozzi S., *Le avventure di Alice tra controllo e cambiamento. Una rilettura pedagogica del classico di L. Carroll*, in "Studi sulla formazione", n. 1, 2008.
- Gattégno J., *Lewis Carroll*, Milano, Bompiani, 1980.
- Leach K., *La vera storia del papà di Alice*, Roma, Castelvechi, 2015.
- Lepri C., *Lingue d'invenzione nella letteratura per l'infanzia: Swift, Carroll, Rodari*, in "Studi sulla formazione", n. 1, 2008.
- Mallardi R., *Lewis Carroll scrittore-fotografo vittoriano*, Napoli, Liguori, 2001.
- Meloni I., *La logica del nonsense*, Milano, Cooperativa Libreria I.U.L.M., 1995.
- Mormorio D., *L. Carroll scrittore e poligrafo*, Roma, Postcard, 2014.
- Palaia C., *Alice tra nonsense e realtà*, Firenze, Athena, 2011.
- Rodari G., *La grammatica della fantasia*, Torino, Einaudi, 1973.
- Rovatti P.A., *Nel mondo di Alice*, in "aut-aut", n. 276, 1996.
- Vassallo N., *Alice la bambina di un libro per adulti*, in "la Repubblica - Il venerdì", 6 novembre 2015.
- Wilson R., *L. Carroll nel paese di numeri*, Torino, Bollati Boringhieri, 2010.