

Autobiografia e letteratura per ragazzi. Tre grandi autori si raccontano

ROSSELLA CERTINI

Associato di Pedagogia Generale e Sociale – Università degli Studi di Firenze

Corresponding author: rossella.certini@unifi.it

Abstract. The essay tells about the autobiography of three authors for childhood: Mark Twain, Rudyard Kipling e Roald Dahl. Autobiographies are not used here as educational or “take care” tools but they are used as tools to interpret the novel for children and teens. They bind author and reader, within the narrative link, crucial to understanding the contents of the stories. They are full of writer’s experiences, emotions, affections, fears, thieves, names, faces... These are elements that enrich the story and tell us something more about the author’s motivations. Autobiographies make the works of the authors more appealing and interesting. An erratic autobiography, a read autobiography, and a culture for boys (Boy). The essay offers diverse and diversified perspectives for crossing the most famous works of the three authors who, starting from their existential “adventures”, interweave the intense work of narrative and writing.

Keywords. autobiography, literature, pedagogy, storytelling, education

Il tema dell'autobiografia non sarà qui affrontato come strumento per la cura di sé, come conoscenza viva del proprio processo di formazione (tutto in divenire), come scandaglio *interiore* (spesso doloroso) in grado di agevolare la decostruzione del proprio vissuto per ridefinirne i contenuti più significativi, ricollocandoli nel loro tempo storico e sociale (Cambi, 2002, 2010). In questa occasione l'autobiografia verrà presentata come strumento di lettura e luogo di incontro tra autori, romanzi e lettori. Tre grandi autori che hanno vissuto tra l'Ottocento e il Novecento ci mostreranno come scrivere di sé possa divenire una sorta di modello guida per meglio decifrare e comprendere le loro grandi opere letterarie che solamente una lettura miope potrebbe definire opere *minori* in quanto dedicate ai giovani lettori. Roald Dahl sostiene che la letteratura per ragazzi «sia realmente uno dei campi più importanti della letteratura. I libri di altro genere sono scritti per intrattenere e divertire la mente adulta. E' chiaro, anche i libri per ragazzi devono divertire e intrattenere, ma devono fare anche qualcos'altro. Devono insegnare al bambino l'abitudine alla lettura. Devono insegnargli a leggere, arricchire il suo vocabolario e, soprattutto, fargli capire che per passare il tempo esistono modi migliori che guardare la televisione» (Dahl, 2009, p. 11).

I racconti autobiografici di autori e narratori potrebbero aprirci a mondi estremamente ricchi da esplorare sia per i contenuti (culturali, educativi, sociali, etc..) che per le metodologie proposte, metodologie fluide e non-definite – come vedremo in seguito – in grado di catturare l'attenzione del lettore che all'improvviso si trova ad essere *protagonista* di una storia bellissima e non del tutto *improbabile*. Un racconto, una storia, qualunque narrazione dedicata ai ragazzi rischia di diventare *un anestetico* – per ricordare

ancora Dahl – se vengono meno alcuni elementi centrali: la freschezza del linguaggio, la creatività narrativa, l'elemento sorpresa, l'intrigo, etc., tutti momenti essenziali per catturare l'attenzione del giovane lettore (Dahl, 2009).

Mark Twain, Rudyard Kipling e Roald Dahl, appunto, sono i tre auto-biografi brevemente interpretati in questo saggio e impegnarsi nella lettura delle loro «vite» ci offre un gran numero di prospettive diverse, diversi gradi di profondità che possiamo scoprire solamente leggendo senza «forzare la realtà». Le loro *autobiografie* hanno evidenziato la freschezza dei ricordi, la pienezza delle emozioni, le difficoltà quotidiane e personali, le delusioni e le sofferenze giovanili, le conquiste professionali, la maturità e la presa di coscienza di un Io adulto sociale e individuale: sono questi elementi, e ancora altri, a fare di queste scritture di vita *argomenti di lettura* e di riflessione al fine di creare quella commistione biografica (ricordando gli insegnamenti di Dewey) che rende vivi e *interessanti* – anzi, *accattivanti* – sia l'opera che l'autore. D'altra parte Lavelle sostiene che «la lettura è cosa della giovinezza che cerca di imparare e della vecchiaia che cerca di ricordare. Ma la maturità deve compiere tutte le azioni che la lettura racconta, sia alla giovinezza sia alla vecchiaia» (Lavelle, 2004, p. 133).

Se provassimo ad affiancare la lettura di *Tom Sawyer* a *l'Autobiografia* di Twain saremmo in grado di cogliere i punti di congiunzione, le commistioni esistenti, le ibridazioni tra storia-di-vita e storia-romanzo? Esistono, poi, queste ibridazioni? Quanto del giovane Mark traspare nel giovane Tom? Che tipo di educazione ha formato il carattere ed il pensiero del famoso scrittore nord-americano? E ancora: queste autobiografie per quale lettore sono scritte? Qual è la metodologia? Appare significativo dare spazio a questa modalità originale di attraversare le opere degli autori mediante strumenti qualitativi poco frequentati e diffusi anche se in grado di dare un'immagine *più viva* di un autore che non esiste solo sulla carta ma rappresenta una certezza storica e sociale (una modalità originale anche per una didattica scolastica rinnovata e sperimentale certamente più sensibile alle curiosità giovanili).

Sono tre esistenze straordinarie e particolarissime dove si dà grande risalto ai grandi eventi della loro esistenza (il lungo viaggio di *formazione*) ma non solo: la questione sociale, la condizione dell'infanzia tra Ottocento e Novecento tra Europa e Stati Uniti, le relazioni familiari, gli stili educativi, la questione economica, etc... Sono *memorie forti* (Id, 2004) dove la scrittura dà forma e concretezza al pensiero sottraendolo alla dimensione illusoria e recuperandolo come sostanza e *volontà*. La scrittura di sé «non è un semplice museo del passato [...] perché la memoria trasforma in idee tutti gli avvenimenti e le azioni» (Id., p. 103).

1. Un'autobiografia *erratica*: Mark Twain

Mark Twain nasce nel 1835 a Florida un paese molto piccolo di sole cento anime e nelle primissime battute della propria autobiografia sottolinea che se fosse nato e cresciuto a Londra, anziché nell'umile paese d'oltre Oceano, la sua nascita sarebbe comunque stata un evento straordinario proprio perché *lui* ha rappresentato l'evento straordinario!

La sua autobiografia ci presenta un intellettuale molto eclettico ed arguto che ha fatto della scrittura non solamente una professione ma uno strumento per riflettere e per raccontare ad un grande pubblico i fatti e le debolezze della contraddittoria società ame-

ricana. Non avrà paura, lui bianco nato nel profondo Sud degli Stati Uniti d'America, di parlare della questione razziale, e non avrà paura ad affrontare argomenti scottanti come la libertà di stampa o la libertà di parola e con incisività ha riproposto questi temi sia nei saggi per riviste e giornali ma anche nei suoi romanzi più famosi come *Tom Sawyer* e *Le avventure di Huckleberry Finn*.

Autobiografia è un progetto che prende corpo gradatamente, nel corso degli anni. Non viene scritta tutta in un solo momento e alcune parti non sono neppure scritte dallo stesso Twain bensì dettate ad un segretario che avrà cura di appuntare, nella maniera più corretta possibile, i ricordi dello scrittore americano. Ogni mattina questi racconta per ben due ore la propria vita al signor Albert Bigelow Paine il quale trascrive le memorie di Twain ma, successivamente, il tutto prende nuova forma. Twain consegnerà direttamente al Signor Paine una serie di fogli con appunti sparsi scritti di prima mano e sarà compito del segretario farne la redazione corretta. E' un'autobiografia *erratica*, vagabonda – come la definisce lo stesso Twain – uno scrivere di sé che può apparire senza metodo. Racconta: «Finalmente a Firenze, nel 1904, imboccai il modo giusto di scrivere un'autobiografia. Cominciate con nessun periodo particolare della vostra vita, *errate* liberamente attraverso la vostra vita. Parlate solamente di ciò che vi interessa al momento, lasciatelo cadere nel momento in cui il suo interesse minaccia di svanire e indirizzate il vostro discorso verso il nuovo e più interessante argomento che in quel momento vi è saltato alla mente» (Twain, 1963, pp.10-11).

Due elementi importanti da osservare: 1) l'impostazione di questo scritto autobiografico è contraria ai tradizionali canoni letterari dell'autobiografia per i quali essa è ordine, è cronologia, è sistema di catalogazione e percorso di recupero dei fatti della vita. Twain si narra in maniera nuova, dove al centro della scrittura di sé esiste una memoria storica e sociale che rimanda l'immagine di un uomo nella sua pienezza; una memoria, ricordando Le Goff, che tende a salvare il passato per *servire* il presente e *alimentare* il futuro (Le Goff, 1982). 2) Il secondo elemento di grande interesse è il *narratore*. Il modo che utilizza Twain per raccontare di sé è identico al modello che ha di raccontare i personaggi nei propri romanzi. Egli conferma nella propria autobiografia la commistione esistente tra l'esperienza di scrittore e giornalista e quella delle sue storie. *Huckleberry Finn* prende vita dalle gesta del fratello Henry, e lo stesso vale per la sorella di Twain che darà lo spunto per un altro personaggio importante in *Tom Sawyer*.

E' importante, sottolinea Twain, che il *narratore* si lasci impressionare da ciò che vede e vive in prima persona e sarà questo il metodo che seguirà sia nella scrittura di sé: l'immediatezza del piacere e delle emozioni suscitate da un evento o da una presenza. Fin dall'inizio l'autore americano suggerisce a chi scrive di liberare il pensiero nella scrittura – in ogni tipo di scrittura – di non rimanere troppo legati alla cronologia dei fatti (che *pietrifica la penna!*): è importante che lo scrittore si lasci affascinare da quell'evento che per primo gli balza alla mente. Potrebbe apparire tutto molto vago e confuso, un procedere a «caso», ma sta proprio in questo la ricchezza del metodo *erratico* perché consente di raccontare con vividi dettagli i grandi momenti della vita, i fatti che più ci hanno impressionato e che hanno avuto un peso fondamentale per la nostra formazione. «Inoltre fate in modo che la narrazione sia la combinazione di un diario e di un'autobiografia. In tal modo avrete il vivido presente a contrastare con le memorie di cose analoghe del passato» (Twain, 1963, p. 25). Narrazione, diario, autobiografia: una triade

importante e significativa per la quale sembra quasi che Twain non distingua più il narrare per scrivere un romanzo e il narrare per scrivere di sé. I tempi e metodi coincidono: una riappropriazione delle parole che potrebbe condurre ad una trasformazione dei generi letterari (ibridazione) e ad una ridefinizione dei codici comunicativi che non sono solamente linguistici ma si rifanno ad una proliferazione di culture.

Continua Twain: «ieri pomeriggio venne Olis e gli parlai del progetto della mia autobiografia e del suo metodo basato *apparentemente* sulla mancanza di metodo. Mancanza solo apparente, in realtà. E' un metodo ben determinato e la sua legge è che parlo dell'argomento che mi interessa in quel momento. E' un metodo che non segue nessuna rotta prestabilita né si propone di seguirla. Il mio sistema si fonda su una completa e deliberata *confusione*» (Id., p. 29). Anche Mirizzi nell'introduzione all'*Autobiografia* conferma il pensiero di Twain: «una massa disorganica di scritti che fin'ora ha reso vani gli sforzi tesi a ordinare e riordinare il prezioso materiale senza contrastare in qualche misura con le idee dell'autore» (Mirizzi, 1963, 9. VIII).

Come possiamo ben notare Twain sovverte ogni canone autobiografico. Se pensiamo ai grandi autori, Sant'Agostino, Rousseau oppure Alfieri, vediamo quanto divergente sia il loro modo di procedere nella scrittura di sé (rigore e ordine). Per Twain *la confusione* è il metodo ma non lasciamoci trarre in inganno. E' più opportuno parlare di confusione o di complessità espressiva ed argomentativa? «Non ha un punto di partenza, non segue nessuna rotta, e forse non raggiungerà una meta finché vivrò» (Id., p. 29). Mark Twain non è un nome sulla carta ma un uomo che identifica il proprio essere con la propria società. *Autobiografia*, è un grande *romanzo*, dove tornano tutti i suoi personaggi: compaiono, si defilano, si delinea sullo sfondo il margine di una grande città, o di un grande fiume, i luoghi dell'infanzia si mescolano con i luoghi delle narrazioni fantastiche e il tutto si fonde in una grande rappresentazione corale. La sua formazione non è accademica, come lo stesso Twain afferma nell'*Autobiografia*, anzi si è formato sulla *strada*: è cresciuto trascorrendo il tempo nei vicoli dei sobborghi americani ed è per questo che la sua scrittura è una scrittura non aulica. La sua formazione non accademica non gli ha dato quegli strumenti per scrivere in maniera colta e sofisticata ma il suo narrare è un narrare straordinario, popolare, per tutti fino a diventare un *modus operandi* ma anche una *forma mentis* dove l'elemento discorsivo si lega alla riflessività e all'interpretazione.

Lo stile di scrittura di Mark Twain è lo stesso sia nei romanzi che nella sua *Autobiografia*. Nello scrivere di sé emerge tutta la forza del romanziere ma soprattutto del *comunicatore*, ovvero colui che non *dice* e basta ma che informa, interpreta, ridefinisce e promuove una conoscenza nuova rispetto al passato, una conoscenza fatta di impegno civile a sostegno dei diritti umani. «L'autore per ragazzi che tale non era, è stato a tutti gli effetti la prima rock-star americana, con le sue celebri *tournées* che all'indomani della guerra civile lo portarono a viaggiare da un teatro all'altro, in lungo e in largo per il suo Paese» (Culicchia, 2010, p. V) per denunciare i grandi problemi sociali della nuova America nascente e in questa veste ha rappresentato la voce critica del Paese. La *persona*-Twain diventa scrittore contestualizzato e reso *vivo* attraverso la narrazione di sé e al flusso spontaneo dei ricordi ma è nello stile di scrittura non colto che troviamo lo strumento pedagogicamente più significativo perché è in questo scrivere per tutti che possiamo ritrovare le tracce di un pensiero autenticamente democratico e liberale, un pensiero

e un pensatore al servizio della comunità, che si adopera per la comunità e per aprire a tutti le porte della conoscenza e del sapere.

Con la scrittura Twain ha superato lo scorrere del tempo, trasformando la successione degli eventi in un luogo simultaneo e concreto entro il quale ritroviamo la freschezza delle parole, l'immediatezza delle emozioni, la trama fitta della stessa vita quotidiana. Un Twain sempre presente e più vivo che mai.

2. Rudyard Kipling: un'autobiografia colta

Contrariamente al modello di scrittura presentato da Mark Twain, l'autobiografia di Rudyard Kipling è molto colta e sofisticata. E' stato un grande scrittore e romanziere che parimenti all'autore americano ha raggiunto grandi successi di pubblico e di critica ma, di contro, ha avuto un'esistenza e una formazione assai diverse da Twain. La sua educazione fu estremamente curata e seguita dalla famiglia e sicuramente non fu un'educazione popolare. Vive una condizione di estrema agiatezza e può godere di esperienze assai ricche e stimolanti sia da un punto di vista linguistico che culturale. Nato e cresciuto in India ha goduto di una formazione multiculturale e grazie ai molti viaggi e ai continui spostamenti attraverso tanti paesi stranieri, ma soprattutto tra l'Asia e l'Europa, ha sviluppato uno stile narrativo poliedrico e ricco di ibridazioni letterarie (come poi è stato anche per altri scrittori e intellettuali a cavallo tra l'Ottocento e il Novecento, ad esempio Herman Hesse). Da piccolo, come sottolinea nelle prime pagine della sua autobiografia, non parlava inglese ma lo ha dovuto imparare e questo resterà sempre un tratto distintivo della sua personalità: un uomo di frontiera, un cittadino del mondo il quale però rimase per sempre fedele alla politica coloniale inglese e resterà famoso anche per le sue convinzioni razziali: era convinto sostenitore della superiorità dell' *uomo bianco* rispetto alle altre etnie. Massone e convinto imperialista vivrà legato ai rigidi schemi della famiglia alto borghese di origine e anche le sue opere più famose si articolano e si snodano attorno ai grandi temi sociali che egli apprezza e condivide, dove tutto ha un ordine e un senso, e nella scrittura Kipling continuamente ricerca quel *sensò* solo apparentemente perduto.

Tornando alla sua formazione Kipling ci ricorda come non fu facile imparare la lingua inglese perché questo comportò «la scuola in anticipo sui tempi» (Kipling, 1978, p. 8). A sei anni, infatti, fu mandato in Inghilterra insieme alla sorella più piccola, per imparare la lingua madre ed entrambi furono costretti ad allontanarsi e a rinunciare agli affetti più cari e vennero affidati ad una istituttrice, la signorina Hollawy. Questa fu durissima con i bambini e lasciò una traccia indelebile nella personalità del giovane Kipling il quale manifestò anche in seguito una certa simpatia per i bambini più vivaci e ribelli.

Nella sua autobiografia ci racconta come tutto nella sua esistenza fosse contrassegnato da una sorta di armonia e benessere: anche le signore che vivevano in Inghilterra vicino alla loro famiglia e alle quali spesso veniva affidato assieme alla sorella per dei lunghi periodi di assenza della madre, erano estremamente colte e sofisticate. Una in particolare aveva l'abitudine di scrivere continuamente e lo faceva vicino al caminetto poggiandosi sulle ginocchia e durante il giorno non facevano altro che leggere romanzi, leggere poesie, discutere di letteratura e così via. Lo stile di vita di Kipling è intriso di esperienze di grande spessore ma non è una formazione finalizzata ad una professione o ad una attività particolare: è *vita* nell'accezione più articolata del termine. E' stile di vita che pedago-

gicamente si traduce nello sviluppo di modelli sociali praticati e condivisi e spesso volte riveduti; è *forma mentis* perché riflette le ragioni di un'epoca storica in fase di trasformazione e destinata a repentini cambiamenti; è *forma mentis* perché il dialogo interculturale qui si fa fitto e denso di significati sia predittivi che decostruttivi; è *forma mentis* perché l'uomo Kipling riverserà quei saperi, costruiti attraverso l'esperienza, nell'alveo di nuove conoscenze in modo da poter definire al meglio il ruolo di scrittore e di narratore. Nelle sue pagine, nei suoi scritti, nei suoi personaggi certi atteggiamenti non resteranno indeterminati. «Una persona spesso finisce per assomigliare alla sua ombra» sostiene il romanziere inglese e lasciare *qualcosa di me* è certamente un tentativo di sottrarre l'uomo-Kipling all'ombra e perpetuarlo nella luce della conoscenza.

Qualcosa di me è l'autobiografia che egli scrive per lasciare ai propri amici – questa è la dedica – qualcosa su cui riflettere e soprattutto dei ricordi e delle immagini di questo uomo che hanno sì conosciuto, ma che sarà difficile conoscere fino in fondo. L'arte letteraria traspare anche in questo suo scritto che fin dalle prime battute appare subito ben costruito cronologicamente e rispettoso delle più classiche forme di scrittura di sé. Egli sostiene che le parole siano la più potente delle armi che l'uomo possiede: per parlare di sé, per parlare degli altri per parlare del mondo. Leggere il racconto di Kipling vuol dire avvicinarsi meglio a Mowgly o a Kim o a tutti gli animali-abitanti della giungla che in una perfetta interpretazione storico-sociale rivestono un ruolo centrale nell'organizzazione della comunità di appartenenza. Quanto della vita di Kipling ritroviamo nei suoi romanzi per ragazzi? *Il libro della giungla* è un semplice fantasticare per i più giovani o è forse la metafora di una società complessa che ci richiede uno sforzo continuo di adattamento e di comprensione (e quindi un'idea di formazione da ripensare costantemente)? E questa necessità di lasciare una traccia di sé e di raccontarsi per quello che è stato e per quello che è il suo mondo sofferto e complesso? Si nota in Kipling la *vocazione* alla scrittura e approdare alla condizione di scrittore ha giocato un ruolo decisivo per l'emancipazione del contesto. Ma la realizzazione di questa *vocazione* o di un preciso mestiere appare, retrospettivamente, un'emancipazione costruita dopo aver superato le immaturità iniziali. Kipling è *une personne réelle*, seguendo il pensiero di Sartre, che ci presenta due momenti importanti nell'autobiografia: 1) un essere umano formato da esperienze psicologiche, sociali, morali, religiose e politiche, quindi *une personne réelle* che si racconta per il bisogno di continuare ad esistere e a generare nuova esistenza; 2) inoltre il principio stesso di autobiografia non corrisponde all'idea di piacere bensì a quella di *movimento*, un andare verso il già vissuto per approdare ad una nuova nascita e per mostrare *ad altri* il percorso di questa esperienza.

Kipling è un intellettuale di grande spessore creativo e spesso si trova a dialogare con le memorie di una realtà vissuta – il contesto – e le immagini di una realtà fantastica dove la fusione dei due mondi segue una linea di confine non ben definita. Per raccontare questa sua complessità interiore Kipling non può accontentarsi di scrivere una semplice autobiografia ma ci offre *qualcosa di sé*, piccoli spunti, pochi esempi di un'esistenza spesa nella difesa di profondi valori, esercizi quotidiani di sopravvivenza, al dolore (la morte del figlio) e alla solitudine. Il sottotitolo recita: *per i miei amici noti e ignoti* e le prime battute del volume iniziano con questa titolazione: *Un personaggio assai piccolo*. Il tono è dimesso: «Guardando indietro da questo mio settantesimo anno di età mi sembra che ciascuna carta nella mia vita attiva mi sia stata distribuita in tal maniera che

io non avevo altro da fare che giocarla così come mi veniva. Perciò, ascrivendo tutta la buona fortuna ad Allah, il supremo dispensatore degli eventi, incomincio» (p. 2). E' una scrittura nostalgica, è un racconto molto struggente, si evidenzia il travaglio interiore dell'autore e sta in quella ultima parola, *incomincio*, il significato della sua scrittura: tornare all'inizio della propria vita per poter ri-vivere e ri-leggere quegli eventi che hanno fatto del giovane Rudyard il grande scrittore e romanziere. «La mia prima impressione è d'aurora, luce e colore e frutti dorati e purpurei, all'altezza delle mie spalle. E' forse il ricordo delle mie prime passeggiate mattutine al mercato della frutta di Bombay con la mia bambinaia e più tardi anche con mia sorella, nella sua carrozzetta, e dei nostri ritorni a casa con le compere accatastate in alte pile sul davanti di essa» (p. 2) Il linguaggio è colto, la lettura impegnativa, forse una lettura per un pubblico più maturo ma non per questo da evitare ai più giovani: una lettura *accompagnata* ma fondamentale per comprendere meglio come nascono poi i grandi capolavori letterari di Kipling. Sarebbe importante continuare a sperimentare nuove strategie per avvicinare i giovani al mondo dei classici ma non solo: al gusto della lettura e ad apprezzarla come forma di conoscenza viva e personale.

3. Boy di Roald Dahl

L'*incipit* di *Boy* chiarisce, da subito, il gioco dei ruoli tra narratore e autobiografo: ciò che troverete scritto nelle pagine di questo racconto non è la mia autobiografia ma è comunque tutto *vero*. Corredata dai celebri disegni di Quentin Blake e da molte foto di «famiglia» *Boy* rappresenta un caso singolare di scrittura di sé, o di autobiografia vera e propria, poiché segue rigorosamente una scansione cronologica, come previsto dalla migliore tradizione letteraria, ma è scritta soprattutto per i giovani lettori e segue quelle linee metodologiche e di scrittura care allo scrittore anglo-norvegese: passione, intrigo, piacere e coinvolgimento emotivo, e di chi *scrive* e di colui che *legge*. Fantasia, umorismo, sarcasmo, ironia, sono i linguaggi attraverso i quali Dahl racconta la propria vita e la offre ad un pubblico giovane, senza mai dimenticare, comunque, il lettore adulto. La famiglia, l'infanzia, l'adolescenza, la scuola: sono i pilastri della sua narrazione e nel definirne i contorni non trascura quelle tecniche letterarie fondamentali per cui *ogni giovane lettore cade nella rete*: l'imprevisto, l'umorismo e la *suspance*! *Boy* è una grande avventura, ricca di avvenimenti comici, dolorosi, imprevisi: è una storia di passioni e di emozioni dove il giovane Roald insieme alla sua numerosa famiglia sviluppa un sentimento profondo d'amore e d'amicizia per la natura e per ogni essere vivente. E' una scrittura fresca, palpitante: non è quella tipica dell'autobiografia classica, ricorda lo stesso autore nell'*incipit* di *Boy*, che generalmente è un racconto zeppo di ogni specie di particolari noiosi. «Questa non è un'autobiografia. Mai mi sarebbe venuto in mente di scriverne una. Tuttavia, nei miei primi anni di scuola e anche in seguito mi sono successe un bel po' di cose che non ho mai dimenticato» (Dahl, *Boy*, 2009, p. 7). Esiste una simmetria tra luoghi e personaggi ed anche una contraddizione apparente tra ciò che Dahl dice sugli eventi della propria vita e la necessità di ricordarli e trascriverli, per sé e per i lettori: fatti di *poca importanza* ma che sente il *bisogno* di raccontare.

Più degli altri Dahl si è cimentato in una autobiografia per ragazzi e procede con la presentazione della sua famiglia con grande affabilità e simpatia: il padre che perde un

braccio da giovane perché il medico è troppo ubriaco per curarlo adeguatamente, i due fratellastri più grandi che chiama *decrepiti* perché sono più grandi di lui di dodici anni, e la mamma, buona, affettuosa e soprattutto giusta, che non tollera le violenze sui bambini che gli insegnanti delle scuole frequentate dai suoi figli non risparmiavano a nessuno. E' una vita *autentica* che l'autore testimonia e racconta anche attraverso immagini, fotografie, cartoline e stralci di lettere che da giovane ha scambiato con la famiglia e soprattutto con la madre. E' un'autobiografia per ragazzi, come già detto, dove va considerato un aspetto che nelle altre due, forse, non emerge con eguale chiarezza: invogliare alla lettura sì, ma, di non secondaria importanza, *invogliare alla scrittura*. Quel suo tratteggio lieve ma al contempo energico e grintoso dei suoi personaggi e il linguaggio lineare, comprensibile e mai sovrabbondante di locuzioni sofisticate, non solo rendono fruibile e comprensibile i suoi racconti ma fanno apparire la scrittura come uno strumento *possibile e gestibile* da tutti. La scrittura come *alter ego* della lettura, e sono i racconti accattivanti e fantastici a catturare l'attenzione di chi legge e stimolare di conseguenza anche i più giovani a cimentarsi con le proprie abilità di scrittore. D'altronde *Boy* sembra scritta da un quindicenne e questo rende il racconto ancora più vicino alle sensibilità giovanili. E' importante promuovere certi tipi di letture, certi modelli letterari tanto ricchi di elementi fantastici da stimolare l'immaginazione e la riflessione nel lettore. E' importante arricchire nuovamente l'immaginario giovanile con esperienze di valore e questo è un percorso che passa sicuramente attraverso la lettura dei classici ma anche da racconti come *Boy* in quanto ne emerge un itinerario interiore *curioso ed intrigante* ma soprattutto *possibile* per ciascuno di noi.

In *Boy* l'autore ha lavorato su un doppio piano: narrazione fantastica, con l'inserimento di molti dettagli che probabilmente non corrispondono *in toto* alla realtà ma che allo stesso tempo non ne adulterano il contenuto e la definizione, secondo diverse forme, dell'autoritratto. Lo scrittore norvegese, per fare un esempio, ricorda le vacanze estive insieme alla madre e a tutti i fratelli presso delle isolette di fronte alle coste della Norvegia e regolarmente, quando si allontanava dal gruppo per ispezionare la zona, trovava relitti abbandonati, barche distrutte dagli scogli, antichi resti di galeoni affondati e, inevitabilmente, ogni isoletta aveva il proprio misterioso relitto da mettere in mostra. E' più che mai inverosimile che ogni nave partita dalle coste norvegesi o lì diretta trovasse la *morte* per naufragio sulle isole che conformano i fiordi del mare del Nord ma questo elemento fantastico conduce il lettore sul *limen* tra finzione e realtà. Conoscere l'Autore significa conoscere il suo mondo di fiaba o le tristezze della vita. *Le streghe*, *Il GGG*, *La fabbrica di cioccolato*, *Danny il campione del mondo*, *gli sporcelli*, *Matilde*, *La magica medicina*, e tanti altri racconti, ci mostrano eventi possibili, sogni fantastici, bambini felici o dubbiosi; ci mostrano un'infanzia in *sé* fatta di emozioni e passioni violente (dall'egoismo e l'ingordigia de *La fabbrica di cioccolato*, alla generosità de *Il GGG*, dall'amore sincero, profondo e complice espresso dai personaggi in *Danny il campione del mondo* alla cattiveria spietata della nonna di George ne *La magica medicina*) passando per tutte quelle esperienze che caratterizzano l'infanzia sociale, *in primis* la scuola.

Dahl racconta l'esperienza scolastica a partire dal giardino d'infanzia fino al *College* riportando con minuziosa attenzione eventi e personaggi che hanno caratterizzato quegli anni. Sono stati momenti duri, segnati da metodi violenti e in ogni scuola dove Dahl ha studiato sempre ha assistito, ho ha subito in prima persona, a violenti rappresaglie

soprattutto nei confronti dei più piccoli. Punizioni corporali e repressioni emotive hanno segnato il destino di molti bambini e lo scrittore ricorda con quanta nostalgia pensasse alla sua famiglia e quanto poco accogliente fosse l'istituzione scolastica così poco incline ad accogliere le diversità di ciascuno e altrettanto pronta a correggere con la forza le debolezze di molti. Il direttore di Repton, ad esempio, era un ometto calvo, insignificante e dalle gambe storte. Dice Dahl che non lo conobbe mai molto bene anche perché al suo terzo anno di *college* questi se ne andò perché «fu nominato vescovo di Chester e più tardi fu promosso al rango di vescovo di Londra e di là, dopo qualche anno, salì l'intera scala gerarchica fino a toccarne il vertice divenendo arcivescovo di Canterbury! [...] Certamente vi domanderete come mai insisto tanto, in queste pagine, sulle punizioni corporali. La risposta è che non posso farne a meno. Durante tutti i miei studi mi ha sempre sconvolto il fatto che agli insegnanti venisse accordato il privilegio di ferire, a volte gravemente, i ragazzini più piccoli. Non potevo farci l'abitudine. Non mi ci sarei abituato mai» (Dahl, *Boy*, pp. 152-153).

Dahl come in un autoritratto racconta sé stesso dipingendosi a tinte forti per *condividere* con gli altri i momenti ordinari e stra-ordinari della propria esistenza. *Boy* non è solamente cimentarsi con la narrazione autobiografica ma è partecipare alla vita sociale di un'epoca, è conoscere gli stili di vita di intere generazioni, è confrontare la *storia* passata con quella presente per interpretarne le contaminazioni e le rinunce. Nella semplicità della vita di ogni giorno emergono i sentimenti esuberanti di molti personaggi, i loro gesti, le loro espressioni: non ci sono ritratti idealizzati ma semplici emozioni che trapevano dalle linee di un volto o di un sorriso.

Roald Dahl scrisse alla madre, durante i tempi della scuola, più di seicento lettere e quando ella morì i suoi familiari restituirono allo scrittore tutte quante le lettere che in vita aveva conservato nella busta originale, con l'affrancatura, rilegate con dei nastri verdi: la sua infanzia e la sua giovinezza erano raccolte tutte lì: «E' un'immensa fortuna possedere un simile materiale cui fare riferimento nella mia vecchiaia» (Id. 9. 85): sarà come ripercorrere i sentieri di una lunga avventura.

4. Autobiografia e sperimentazione. Alcune riflessioni

Come ho sottolineato fin dall'inizio il presente saggio non avrebbe affrontato il tema dell'autobiografia come cura di sé bensì ne avrebbe sondato altri aspetti e altre funzioni. Qui la scrittura di sé è vista come strumento per conoscere e per interpretare un autore e la sua opera e può avere una forte valenza pedagogica e didattica. Guardiamo da vicino alcune questioni:

Autobiografia e ambiente: i percorsi di scrittura sono percorsi di socializzazione che prendono spunto dalla vita quotidiana, dalla cultura di riferimento, spesso una cultura ibrida e meticciosa che dà maggior valore alle esperienze stesse. Sono percorsi ricchi di valori e di conoscenze, di interessi, di bisogni, di necessità e di utopie, da far conoscere, da divulgare perché solamente attraverso la conoscenza è possibile raggiungere un grado autorevole di «crescita del pensiero» (Frabboni, 2008, p. 160).

Autobiografia attiva: come per tutte le forme di attivismo anche per l'autobiografia vale la regola della pluralità e del pluralismo che nascono da un variegato repertorio di codici comunicativi in grado di dialogare tra loro e di creare quel pluralismo strumen-

tale utile per *interpretare* situazioni complesse e spesso nuove. La scrittura di sé mette a confronto mondi diversi, emozioni contrastanti, luoghi interiori con esperienze sociali e ordinarie e per meglio riuscire in questo compito *interpretativo* ha bisogno di più codici linguistici e di maggiore confronto dialettico. Per meglio avvicinarsi all'opera di Kipling, ad esempio, diventa importante dialogare con le sue *memorie* per percepire meglio quel lungo e faticoso cammino formativo (*lifelong education*) che ha dato origine alla sua professione, ai suoi romanzi, a quella dimensione umana e sociale sempre fortemente presente nelle sue *performance* letterarie. L'autobiografia *attiva* potrebbe quindi risultare un ottimo strumento didattico in grado di agevolare le competenze disciplinari e le conoscenze culturali (Cambi, 2008)

Autobiografia *aperta*: è terreno *interpretativo*, è il territorio naturale e decentrato di esperienze *calde*, fruibili, vitali, benché appartenenti a tempi non recenti. E' una scrittura che si presta ad essere interpretata da codici linguistici giovanili (mediante alfabeti filtrati da tecniche ed immagini postmoderne) ma che non si sottrae ad una interpretazione di tipo classico dove chi legge può anche rintracciare i paradigmi tradizionali della scrittura di sé (forma, cronologia, contenuti, etc.). E' un' *interpretazione-inclusione* in grado di contenere le dinamiche interpersonali, interdisciplinari e di apprendimento-conoscenza in modo da creare un *luogo aperto e dinamico* che il lettore (futuro scrittore?) costruisce da sé.

Attraverso queste tre dimensioni – ma non uniche – del genere autobiografico potremmo pensare di *sperimentare* una metodologia utile non solo per l'apprendimento disciplinare ma che abbia un traguardo più alto ed ambito la *conoscenza* e la *formazione*. *Sperimentare* nel senso di trovare nuove vie per stimolare e motivare chi legge non solo a ricercare il *senso* e il *significato* della propria lettura ma a stabilire *nessi* e a riconoscere possibili *legami* tra il passato e il presente (il *proprio* presente). Ci ricorda Frabboni che oggi lo stile sperimentale è quello che maggiormente si avvicina alle esigenze della scuola perché rifiuta le cosiddette «ricette chiavi-in-mano», perché non accetta conoscenze di tipo dogmatico, non approva uno stile scolastico di tipo autoritario e si presta, invece, ad un utilizzo libero, ma sempre controllato dal paradigma della scientificità e riflessività, sia da parte dell'insegnante che dello studente. Sperimentare, soprattutto per i più giovani, significa *apprendere* costruendo in proprio le vie e gli strumenti per arricchire i saperi e le conoscenze, ed è in queste vie e in questi strumenti che si colloca anche il genere autobiografico. L'autobiografia non è solamente il racconto di una vita ma *potrebbe* diventare, da un punto di vista soprattutto didattico, un modo *per...* un modo *di...* la via per giungere *a...*, quindi un sistema per integrare ed arricchire linguaggi e conoscenze e rendersi partecipi di questo percorso di crescita e formazione insieme. Lo stile sperimentale è un metodo teorico e operativo allo stesso tempo in grado di tenere presente 1) le motivazioni di chi apprende; 2) la pregnanza culturale degli oggetti di conoscenza e di conseguenza crea partecipazione ed interesse verso la costruzione dei saperi stessi (Frabboni, Guerra, Scurati, 1999).

Leggere l'autobiografia di Twain o di Kipling e Dahl non significa solamente curiosare nel privato di uno scrittore e nella storia della sua famiglia bensì *ampliare* le pareti della scuola e far viaggiare fuori da essa i sentieri della formazione, integrare le conoscenze disciplinari con elementi qualitativi in modo da dare spazio ad attività sperimentali da tutti condivise. E per chiudere riprendiamo Lavelle il quale sostiene che «La scrittura fer-

ma il pensiero in un corpo morto, ma che ad ogni istante resuscita. Ci allontana in modo singolare da tutti gli oggetti familiari la cui forma è abitualmente sotto i nostri occhi, ma per accrescere il prestigio di tutti quei segni che li evocano e continuamente conducono il nostro pensiero al di là di essi» (Lavelle, 2004, p. 111). La zattera di Tom Sawyer sarà per i giovani lettori un mezzo per condurre il giovane Tom lungo il grande fiume ma al contempo sarà emblema di libertà, simbolo di emancipazione, metafora di un viaggio difficile che contraddistingue il tempo dello scrittore-autore-personaggio e che potrebbe ridefinire il nostro tempo di lettori-bambini-adulti (Faeti, prefazione a Varrà, 1999)

Riferimenti bibliografici

- Cambi F., *L'autobiografia come metodo formativo*, Roma-Bari, Laterza, 2002.
- Cambi F., *Odissea scuola*, Napoli, Loffredo, 2008.
- Cambi F., *La cura di sé come processo formativo*, Roma-Bari, Laterza, 2010.
- Cambi F., Cives G., *Il bambino e la lettura*, Pisa, ETS, 1996.
- Conetti L., *Introduzione a Kipling*, Roma-Bari, Laterza, 1996.
- Dahl R., *Boy*, Milano, Salani, 2009.
- Dahl R., *Il libro delle storie di fantasmi*, Milano, Salani, 2009.
- Fink G., Maffi M., Tarozzi B., *Storia della letteratura americana*, Milano, Sansoni, 2001.
- Frabboni F., *Una scuola possibile*, Roma-Bari, Laterza, 2008.
- Frabboni F., Guerra L., Scurati C., *Pedagogia. Realtà e prospettive dell'educazione*, Milano, Bruno Mondadori, 1999.
- Culicchia G., *Mark Twain profeta d'America*, in Tuttolibri, "La Stampa", 17 aprile, 2010.
- Kipling R., *Qualcosa di me*, Torino, Einaudi, 1986.
- Kipling R., *Il libro della giungla*, Torino, Einaudi, 2009.
- Kipling R., *Kim*, Milano, Jaca Book, 2007.
- Kipling R., *Lettera a un figlio*, Milano, Fabbri, 2007.
- Lapassade G., *L'autobiografo*, Nardò, Besa editrice, 2007.
- Le Goff J., *Storia e memoria*, Torino, Einaudi, 1982.
- Mirizzi P., *Mark Twain*, Milano, Storia e letteratura, 1965.
- Twain M., *Autobiografia*, Venezia, Neri-Pozza, 1963.
- Twain M., *Le avventure di Tom Sawyer*, Milano, Garzanti, 2003.
- Twain M., *Le avventure di Huckleberry Finn*, Torino, Einaudi, 2007.
- Twain M., *Libertà di stampa*, Prato, Piano B, 2010.
- Varrà E., *La zattera dell'immaginario. Mito, simbolo e racconto in Mark Twain*, Il Ponte Vecchio, 1999.