

# Scenografie dell'immaginario narrato: i mondi alla rovescia e i paesi di cuccagna

CHIARA LEPRI

Ricercatrice di Storia della Pedagogia – Università di Roma Tre

Corresponding author: chiara.lepri@uniroma3.it

**Abstract.** The paper deepens the literary motif of the world upside down and the land of Cockaigne as a fantastic-conceptual paradigm, which is the background, through wonderful and evocative scenarios, not only to many fairy tales, with which it is intimately linked, but also to numerous narratives for today's childhood between persistences and distortions, demonstrating utopian and even subversive tension that is a distinctive feature of children's literature itself.

**Keywords.** world upside down, land of cockaigne, fairy tale, children's literature.

---

L'Infante fece vela pel regno favoloso,  
vide le fortunate: lunonia, Gorgo, Hera  
e il mare di Sargasso e il Mare Tenebroso  
quell'isola cercando... Ma l'isola non c'era.  
G. Gozzano, *La più bella*

## 1. Il motivo letterario

Secondo Cocchiara, forse lo studioso che in maniera più organica e sistematica si è occupato del problema, “nella letteratura popolare vive, muore e rinasce tutta una serie di temi, o meglio schemi narrativi, che risolvendosi molte volte, più o meno compiutamente, nella poesia (nella fiaba, nella leggenda, nel canto) fioriscono presso le civiltà e i popoli più diversi”<sup>1</sup>. Tra questi temi – e come paradigmi fantastico-concettuali – il mondo alla rovescia e il paese di cuccagna, strettamente legati l'uno all'altro, sono due dei motivi popolari più comuni della cultura arcaica, con i loro riti, le loro credenze, il loro immaginario che lambisce i territori del comico e del surreale, del grottesco, così come della festa, del carnevale e del riso irriverente e contestatore. Per Piero Camporesi il mondo rovesciato è «un ganglio polisemico denso di riferimenti, collocato al centro di una rete d'implicanze coinvolgenti rappresentazioni mentali e temi iconografici, stereotipi fantastici e allucinazioni nevrotiche, invenzioni letterarie e pertinenze linguistiche»<sup>2</sup>, dunque un tema antico e polivalente, eterno ed universale, che interessa l'iconografia ma anche le molteplici forme della narrazione verbale, e si dispiega tanto sul piano dell'*ima-*

---

<sup>1</sup> G. Cocchiara, *Il paese di cuccagna*, Torino, Boringhieri, 1980, p. 3.

<sup>2</sup> P. Camporesi, Presentazione a G. Cocchiara, *Il mondo alla rovescia*, Torino, Boringhieri, 1981, p. 1.

*gerie populaire* quanto nell'ambito narrativo/letterario in senso sia serio che ludico, come figura ricorrente che attua un ribaltamento demistificatore e parodico dell'ordine sociale costituito allo scopo di ripristinare una giustizia invocata e anelata entro un'esistenza frugale o di subalternità, di miseria e di paura, di fissità inesorabile dei ruoli sociali, nell'ottica di reinterpretare la realtà quotidiana e di conferire all'esperienza terrena un (dis)ordine nuovo e personale, seppure effimero (perché di sogno) e provvisorio. Anche il paese di cuccagna nasce come mito utopico e compensatorio poiché vagheggia il riposo ed il benessere materiale, l'eterna giovinezza, l'abbondanza di beni e di cibo senza la fatica del lavoro, il divertimento smisurato e l'ozio, secondo un rovesciamento che contiene in sé inesauribili e affascinanti potenzialità narrative e che si propone nel tempo secondo forme diverse, adeguandosi a speciali interessi di gruppi di persone e a contingenze sociali e culturali. «Paese di sogno e delle bugie, dei folli e dei bambini»<sup>3</sup>, anche questo paradiso terrestre si concretizza come un luogo geografico immaginario radicalmente idealizzato, quasi sempre strutturato secondo parametri di quantità e caratterizzato dal motivo dell'abbondanza gastronomica.

Entro tali scenari favolosi e seducenti, tutti connotati da una logica dell'inversione e carichi di ambivalenze e di significati polisemici (già a partire dal nome che annuncia ciò che li distingue), si snoda di seguito la presentazione di alcuni testi ed opere, volta all'individuazione di una fenomenologia del genere nelle narrazioni di cui il mondo dei bambini, nel tempo, si è variamente appropriato e a tutt'oggi si affida con immutato interesse.

## 2. Il legame con la fiaba

Per ricercare una genesi e ripercorrere lo sviluppo delle forme letterarie del mondo rovesciato, occorre risalire alla fiaba della tradizione popolare cui l'infanzia da sempre e spontaneamente si accosta, attratta non solo dalla magia che essa evoca, ma anche dagli scenari meravigliosi e multiformi che tale narrazione esperisce e comunica. Il germanista Dieter Richter individua nella fiaba e nel racconto utopico il medesimo schema narrativo, che si delinea in maniera pressoché stabile attraverso alcuni punti<sup>4</sup>: 1) vi è, in ambedue i generi, un viaggio intrapreso dal protagonista che ha valore iniziatico ed è volto alla propria crescita e maturazione identitaria; 2) ricorre la vittoria del piccolo sul grande, ossia dell'uomo semplice sui potenti, in vista di un riscatto sociale e/o di maggiore equità e benessere; generalmente si assiste all'abolizione o all'inversione dei ranghi e delle gerarchie; 3) conseguentemente si ha l'ascesa individuale di chi sta in basso, ossia degli umili o degli indifesi; 4) il protagonista approda in un luogo favoloso e felice, privo di una dimensione storica e geografica, isolato e inesplorato, in cui vige l'economia della gratuità e dove ogni sorta di prelibatezza gastronomica è alla portata di ciascuno; talvolta, è persino possibile inseguire l'eterna giovinezza. Siamo nel paese di cuccagna o del bengodi<sup>5</sup>, e qui «la fiaba si fa ostensione di una condizione sociale analizzata nel suo

<sup>3</sup> D. Richter, *Il paese di cuccagna. Storia di un'utopia popolare*, Firenze, La Nuova Italia, 1998, p. II di copertina.

<sup>4</sup> Cfr. Ivi, pp. 117-127 e D. Richter, *La luce azzurra. Saggi sulla fiaba*, Milano, Mondadori, 1995, pp. 11-24.

<sup>5</sup> Sulle denominazioni romanze del paese ideale, scrive Richter: «francese *Coquaine* o *Cocagne*, italiano *Cucagna* ecc., rinviano a un latino medievale *Cucania*, che per la sua terminazione è chiaramente riconoscibile come toponimo immaginario [...]. Che cosa esso significhi dal punto di vista etimologico resta un enigma, o

quotidiano, come pure affabulazione di un superamento possibile e auspicato e, al tempo stesso, attivazione di un risarcimento immaginario»<sup>6</sup>. Questo il senso, allora, di una lettura che testimonia una condizione storico-sociale ormai distante, ma ancora potente e che pure nutre di aspettative, di speranze, «risarcisce (con miti, sogni, utopie), svolgendo un lavoro ricco, complesso, sfumato nella coscienza del popolo»<sup>7</sup>.

Nelle *Fiabe* dei Grimm, due racconti in particolare rappresentano un radicale capovolgimento dell'ordine naturale degli eventi. Si tratta per l'appunto de *Il paese di Cuccagna* e della *Filastrocca di bugie*, in cui l'imprevedibilità e lo straniamento si attuano nella logica dell'inversione dei ruoli e dei rapporti sociali, secondo una spassosa parodia:

Nel buon tempo che c'era la Cuccagna, io vidi, andando a spasso [...] un asinello e, guarda caso, d'argento aveva il naso, e inseguiva sul ciglio della strada due svelte lepri, e poi c'era anche un tiglio, e bello grande, su cui crescevan le focacce calde. Vidi una vecchia capra rinsecchita, che si portava addosso cento carri di strutto, centosessanta con il sale e tutto. Vi ho abbastanza infinocchiato? [...] Poi ho sentito i pesci fare un chiasso che rimbombava in cielo, e un dolce miele colava come acqua da una profonda valle per un alto monte. [...] E c'era un barbiere che sbarbava una donna, e due lattanti ordinavano alle mamme di tacere [...] E nell'aita c'eran quattro cavalli che trebbiavano il grano a più non posso, e due capre che accendevano il forno e una vacca rossa a infornare.<sup>8</sup>

---

Adesso vi conto una storia. Due polli arrosto che ho visto volare, e le pance volgevano al cielo e le schiene all'inferno; e un'incudine e una macina, senza fretta e pian pianino, passavano a nuoto il Ticino [...] E in quel paese il moscone è più grosso del nostro caprone. Or fa' uscire le fandonie e spalanca il finestrone.<sup>9</sup>

Nelle descrizioni di questi luoghi assurdi, i temi del mondo rovesciato sono tutti presenti e ripropongono gli antichi miti paradisiaci, le immagini degli *adynata* e i temi dei *conte d'animaux*, privilegiando tuttavia la dimensione ludica, del divertimento, a formare vere e proprie canzoni e filastrocche di grande originalità che largo sviluppo trovarono in ambito popolare europeo<sup>10</sup>.

almeno non è possibile chiarirli una volta per tutte. Dai fratelli Grimm in avanti l'ipotesi più frequente è che la parola derivi da una radice conservatasi in varie lingue come denominazione di un dolce (tedesco *Kuchentland*) o il dolce paese. [...] In spagnolo il paese si chiama *tierra de Jauja*; ed ancor oggi in questa lingua si dice proverbialmente *vivir o estar en Jauja*. Qui la parola ha un'altra connotazione: analogamente a Eldorado, è connessa con il mito coloniale del XVI secolo. Della ricca valle peruviana di Jauja con la sua fiorente cultura india riferi nel 1553 il cronista coloniale Cieza de León. Con le peculiari caratteristiche del paese di cuccagna, dove "gli uomini son pagati per dormire" e "gli uomini che vogliono lavorare vengono frustati", la *tierra de Jauja* compare poi per la prima volta in una farsa di Lope de Rueda del 1567. [...] Similmente a quanto avviene nel *Decameron* del Boccaccio (la più antica descrizione italiana di Cuccagna) e anche nella storia italiana del furbo Campriano contadino, il racconto viene qui usato per imbrogliare qualcuno: chi crede al paese di cuccagna è un babbeo! [...] Il significato curiosamente cangiante di questo toponimo, la commistione di "dolce vita", "paese dei folli" e "storia di bugie" (*Lügendgeschichte*), come pure l'intreccio utopico, grottesco e farsesco, sono caratteristici di *Cucania*. D. Richter, *Il paese di cuccagna. Storia di un'utopia popolare*, cit., pp. 4-7.

<sup>6</sup> F. Cambi, *C'era una volta... Penuria e Cuccagna*, in "LiBeR", n. 32, 1996, p. 18.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> J. e W. Grimm, *Il paese di Cuccagna*, in *Fiabe*, Torino, Einaudi, 2004, p. 507.

<sup>9</sup> J. e W. Grimm, *Filastrocca di bugie*, in *Fiabe*, cit., p. 508.

<sup>10</sup> Cfr. G. Cocchiara, *Il mondo alla rovescia*, cit., pp. 164-174. Gli *adynata* sono enunciazioni che esprimono un ordine capovolto delle cose, sia esso cosmico o religioso, ma anche e soprattutto umano e sociale.

Ancora nei Grimm, e guardando al motivo gastronomico, un esempio di luogo ideale e sognato da ogni bambino trova una straordinaria e memorabile rappresentazione in *Hänsel e Gretel* nella descrizione della casa nel bosco, illusorio spazio di voracità creativa e vitale entro il quale si cela la minaccia della strega:

Quando furono ben vicini, videro che la casina era fatta di pane e coperta di focaccia; ma le finestre erano di zucchero trasparente. – All'opera! – disse Hänsel, – faremo un ottimo pranzo. Io mangerò un pezzo di tetto e tu, Gretel, puoi mangiare un pezzettino di finestra: è dolce –. [...] Hänsel, a cui il tetto piaceva molto, ne staccò un grosso pezzo, e Gretel tirò fuori tutto un vetro rotondo, sedette in terra e se lo succhiò beatamente.<sup>11</sup>

Sublimazione di mancanze e privazioni, nella fiaba popolare l'opulenza di cibo fa da contraltare ad un'umanità perennemente indigente e afflitta da penuria e carestia; di più: per Bachtin, il mangiare è una delle manifestazioni più importanti della vita del corpo grottesco, le cui peculiarità «stanno nella sua apertura, nel suo carattere non definito, nella sua interazione con il mondo. Ed è nell'*atto del mangiare* che esse si manifestano nel modo più tangibile e concreto: il corpo supera qui i propri limiti, inghiotte, assimila, dilania il mondo, lo assorbe tutto, si arricchisce e cresce alle sue spalle. *L'incontro dell'uomo con il mondo* avviene nella grande bocca spalancata in atto di sgranocchiare, dilaniare e masticare, è uno dei soggetti più antichi e più importanti del pensiero e dell'*imagerie* umana. Qui l'uomo assapora il mondo, sente il gusto del mondo, lo introduce nel suo corpo e lo rende parte di se medesimo»<sup>12</sup>.

Fame, rovesciamento e cuccagna sono i *leit motive* di un'altra fiaba assai complessa e stratificata, stavolta d'autore e specificatamente rivolta ai fanciulli: ecco che la cultura infantile accoglie formalmente il grande retaggio della cultura popolare europea con il romanzo collodiano di *Pinocchio*, che è ad un tempo romanzo di formazione, novella morale e racconto utopico-fantastico vivamente radicato in una Toscana rurale e contadina, ora realistica e gioiosa con le sue osterie, il circo, le botteghe, ora inquietante e pervasa da un alone di mistero, ricca di luoghi metaforici, onirici, ingannevoli, proprio come il Campo dei Miracoli, presso il quale il burattino è convinto a 'piantarÈ le proprie monete d'oro:

– E il Campo dei miracoli dov'è? – domandò Pinocchio.

– È qui a due passi.

Detto fatto traversarono tutta la città e, usciti fuori dalle mura, si fermarono in un campo solitario che, su per giù, somigliava a tutti gli altri campi.

– Eccoci giunti – disse la volpe al burattino. – ora chinati giù a terra, scava con le mani una piccola buca nel campo e metti dentro le monete d'oro.

Pinocchio ubbidì. Scavò la buca, ci pose le quattro monete d'oro che gli erano rimaste; e dopo ricoprì la buca con un po' di terra. [...]

– Ora possiamo andare via. Tu poi ritorna qui tra una ventina di minuti e troverai l'arboscello già spuntato dal suolo e coi rami tutti carichi di monete.

Il povero burattino, fuori di sé dalla gran contentezza, ringraziò mille volte la Volpe e il Gatto, e promise loro un bellissimo regalo.

– Noi non vogliamo regali – risposero qu'È due malanni. – A noi ci basta di averti insegnato il modo di arricchire senza durar fatica, e siamo contenti come pasque.

<sup>11</sup> J. e W. Grimm, *Hänsel e Gretel*, in *Fiabe*, cit., p. 60.

<sup>12</sup> M. Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Torino, Einaudi, 2001, p. 307. Il corsivo è del testo.

Se il Campo dei Miracoli è solo un'insidiosa invenzione di due manigoldi, altri scenari capovolti si susseguono nel romanzo, dall'anti-cuccagna del Paese di Acchiappacitrulli, ove vige una logica invertita (Pinocchio si busca quattro mesi di prigione per essere stato derubato!) e le strade pullulano di "poveri vergognosi":

Appena entrato in città, Pinocchio vide tutte le strade popolate di cani spelacchiati, che sbadigliavano dall'appetito, di pecore tosate che tremavano dal freddo, di galline rimaste senza cresta e senza bargigli, che chiedevano l'elemosina d'un chicco di granturco, di grosse farfalle, che non potevano più volare, perché avevano venduto le loro bellissime ali colorite, di pavoni tutti scodati, che si vergognavano a farsi vedere, e di fagiani che zampettavano cheti cheti, rimpiangendo le loro scintillanti penne d'oro e d'argento ormai perdute per sempre.<sup>13</sup>

all'Isola delle Api industriose, brulicante di individui laboriosi e solerti:

Le strade formicolavano di persone che correvano di qua e di là per le loro faccende: tutti lavoravano, tutti avevano qualche cosa da fare. Non si trovava un ozioso o un vagabondo, nemmeno a cercarlo col lumicino.<sup>14</sup>

Scenari stranianti, popolati di personaggi singolari eppure statici, sospesi in un fermo-immagine che li coglie in attività cicliche e rituali – proprio come accade in certe filastrocche nonsensiche o nei *limerick* della tradizione anglosassone, oggi variamente riscoperti e reinterpretati – si susseguono nel romanzo, fino all'approdo più seducente e ammaliante per ogni bambino, quello al Paese dei Balocchi, di cui davvero vale la pena ricordare la descrizione:

Questo paese non somigliava a nessun altro paese del mondo. La sua popolazione era tutta composta di ragazzi. I più vecchi avevano 14 anni: i più giovani ne avevano 8 appena. Nelle strade, un'allegria, un chiasso, uno strillio da levar di cervello! Branchi di monelli da per tutto: chi giocava alle noci, chi alle piastrelle, chi alla palla, chi andava in velocipede, chi sopra un cavallino di legno: questi facevano a mosca-cieca, quegli altri si rincorrevano: altri vestiti da pagliacci, mangiavano la stoppa accesa: chi recitava, chi cantava, chi faceva i salti mortali, chi si divertiva a camminare colle mani in terra e colle gambe in aria: chi mandava il cerchio, chi passeggiava vestito da generale coll'elmo di foglio e lo squadrone di cartapesta: chi rideva, chi urlava, chi chiamava, chi batteva le mani, chi fischiava, chi faceva il verso alla gallina quando ha fatto l'uovo: insomma un tal pandemonio, un tal passeraio, un tal baccano indiatolato, da doversi mettere il cotone negli orecchi per non rimanere assorditi.<sup>15</sup>

L'eccezionale crescendo ludico-carnealesco, il divertimento smodato cui si dedicano i ragazzi senza sosta trasferiscono nell'ambito della cultura infantile l'antica utopia popolare del paese di cuccagna; certamente i temi del cibo e dell'elisir di lunga vita sono sostituiti dall'abolizione della scuola, dello studio e dei maestri: «se nel 'vecchio' paese di cuccagna erano i desideri delle classi oppresse della società preborghese a prendere forma nelle immagini utopiche, adesso sono i bisogni dell'infanzia che si ribellano a essere sussunti sotto l'economia capitalistica del tempo, la morale del lavoro dell'era borghese e l'istitu-

<sup>13</sup> C. Collodi, *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, Firenze, Felice Paggi Libraio, 1883, pp. 88-89.

<sup>14</sup> Ivi, p. 122.

<sup>15</sup> Ivi, p. 176.

zionalizzazione dell'apprendimento»<sup>16</sup>. Come individua bene Bacchetti, lo spazio d'azione rappresenta una scelta tra la strada che porta alla rettitudine e all'obbedienza e quella, assai più allettante, che conduce verso il teatro di Mangiafuoco o al Paese dei Balocchi. «Lo spazio è scelta, ma probabilmente si tratta solo di una scelta apparente; si tratta infatti di un percorso di formazione in cui l'infanzia mette in gioco e misura il proprio carattere avventuroso, tra cadute e riprese, ma anche di sogno e di alchimie magiche»<sup>17</sup>.

### 3. Rovesciamenti e cuccagne in alcuni classici per ragazzi

L'utopia è una categoria complessa e ad estensione variabile, di difficile circoscrizione entro criteri formali e letterari, che però – di fatto – ha dato luogo nel tempo ad una fioritura di narrazioni diversificate per forma ed intenzionalità, nelle quali si dà vita a universi paralleli specifici che aspirano ad un altrove di felicità, di abbondanza, di pace. Vi è, a monte di queste narrazioni, sempre un pensiero originale ed una tensione eversiva/contestatrice, nonostante gli studiosi tendano a distinguere utopia e cuccagna sul piano delle finalità: se la prima, infatti, ha carattere d'emancipazione e contiene in sé una spinta interventista sullo stato delle cose per modificarne il corso, si sostiene che la cuccagna attenga al mito, ossia all'immaginario collettivo e si perpetui *ne varietur*, cercando nell'esagerazione e nel burlesco una scappatoia momentanea al quotidiano senza offrire seriamente una progettualità per un mondo sostitutivo<sup>18</sup>. A livello di macrostruttura, e per l'analisi che interessa in questa sede, entrambe le categorie mantengono pressoché il medesimo schema narrativo: la descrizione romanzesca procede attraverso la descrizione di un paese immaginario di cui il viaggiatore fornisce indicazioni sugli usi e costumi, il linguaggio, la forma di governo e l'ideologia corrente. Inoltre il mondo d'invenzione si distacca dalla realtà in primo luogo per l'elemento del confine: molti luoghi immaginari della letteratura sono isole (L'isola che non c'è di Peter Pan, l'isola di Robinson Crusoe, etc.), oppure città (si pensi alle straordinarie città invisibili di Calvino) o pianeti lontani (come nel *Piccolo Principe*). «I loro confini – che siano cieli, le acque del mare o dell'oceano oppure il perimetro di una città [...] o che siano le mura di un convento, una città o un palazzo – sono nettamente definiti, e attraversarli può essere difficile, lungo, qualche volta pericoloso. Nell'atto di passare il confine tra il mondo reale e quello immaginario si consuma l'esperienza della perdita della propria identità e dell'approdo in un mondo totalmente diverso che non può, proprio perché diverso, essere contaminato o mescolarsi con quello della realtà quotidiana»<sup>19</sup>. In particolare, nell'ambito della letteratura per l'infanzia, alla grammatica della storia sempre costante, si aggiunge l'elemento ludico, che si dispiega sul piano dell'effetto sorpresa, dell'inventività linguistica e della creatività fantastica. Non solo: la perdita d'identità, che è iniziale spaesamento, come nelle migliori fiabe non è altro che metafora di crescita, percorso spirituale necessario al cambiamento,

<sup>16</sup> D. Richter, *Pinocchio o il romanzo d'infanzia*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002, p. 71.

<sup>17</sup> F. Bacchetti, *Tre classici ed il paesaggio fiabico: Perrault, Grimm, Collodi*, in F. Cambi, G. Rossi (a cura di), *Paesaggi della fiaba. Luoghi, scenari, percorsi*, Roma, Armando, 2006, pp. 143-144.

<sup>18</sup> Cfr. R. Trousson, *I mondi alla rovescia: finalità e funzioni*, pp. 17-18 e V. Fortunati, *Le forme letterarie dell'anti-utopia*, pp. 34-35, entrambi in V. Fortunati, G. Zucchini (a cura di), *Paesi di cuccagna e mondi alla rovescia*, Firenze, Alinea, 1989.

<sup>19</sup> A. Ferrari, *Dizionario dei luoghi letterari immaginari*, Torino, Utet, 2007, p. XI.

imprevedibile viaggio interiore destinato a concludersi con una ri-definizione identitaria rinnovata e più consapevole. Tracciamo un itinerario ideale tra alcune opere significative, senza percorrere un ordine predefinito e operando anzitutto una breve incursione nell'antichità classica.

Molto prima che il bizzarro barone di Münchhausen intrattenesse gli increduli astanti in una taverna di Gottinga con la sua proverbiale arte affabulatoria, lo scrittore greco Luciano di Samosata si era diletta nella narrazione di una *Storia Vera*, inaugurando il genere fantastico dei mondi incredibili e delle storie di bugie. Ma Luciano, a differenza del barone, esige di non essere creduto<sup>20</sup>; del resto, non può che essere frutto di una fervida immaginazione ciò che egli racconta: inghiottito da una balena gigantesca coi suoi marinai, il viaggiatore scopre un mondo vario e assurdo nel ventre del cetaceo, dove schiere di naufraghi coltivano alberi da frutta e si fanno guerra con le spine dei pesci. È il linguista Weinrich<sup>21</sup> che accosta sapientemente le due storie d'invenzione a partire dall'enorme balena (presente, com'è noto, anche in *Pinocchio*), metafora della bugia esagerata e incredibile e pertanto innocua. Il gusto per il racconto di avventure rocambolesche in sé torna, quindi, nel 1786 con *Le avventure del Barone di Münchhausen*<sup>22</sup>, un vero e proprio manifesto dell'umorismo non solo per le trovate grandiose e paradossali che si susseguono senza soluzione di continuità, ma anche per le descrizioni di luoghi straordinari che indubbiamente attingono ai temi popolari e ideali dell'abbondanza:

Ben presto scorgemmo la terra e, a una certa distanza, un porto verso il quale ci dirigemmo e che trovammo spazioso e profondo. In luogo d'acqua era riempito di latte squisito. Scendemmo a terra e constatammo che l'isola tutta quanta consisteva in un immenso formaggio. [...] La maggior parte degli abitanti se ne nutriva e le parti mangiate durante il giorno ricrescevano durante la notte. Vedemmo in quest'isola una grande quantità di viti cariche di grossi grappoli, i quali, a spremerli, non davano che latte. [...] cresceva su quest'isola, o piuttosto su questo formaggio, una gran quantità di grano le cui spighe, simili a dei funghi, contenevano pagnotte belle e cotte e pronte per essere mangiate. Traversando questo formaggio incontrammo sette fiumi di latte e due di vino. Dopo un viaggio di sedici giorni raggiungemmo la riva opposta a quella alla quale avevamo approdato. Trovammo in questa parte dell'isola intere pianure di quel formaggio, verdolino a forza di essere vecchio, che è tanto stimato dagli amatori. Ma in luogo di trovarvi dei vermi vi si vedevano crescere dei magnifici alberi da frutta, come ciliegi, albicocchi, peschi e mille altre specie che noi non conosciamo affatto.<sup>23</sup>

<sup>20</sup> Luciano scrisse la *Storia Vera* intorno al 168 d.C. Nel libro primo, dopo aver esposto un rapido inventario di improbabili vicende narrate dai poeti, l'autore scrive: «perciò io stesso, spinto da vanagloria, e desideroso di lasciare qualche cosa ai posteri, per non essere io solo libero della libertà di favoleggiare, poiché non avevo nulla da raccontare – giacché nulla di interessante mi era accaduto –, mi sono volto anch'io alla menzogna, ma a un tipo di menzogna molto più onesto degli altri. Giacché almeno in questo sarò veritiero, dicendo che mento. Così credo di sfuggire all'accusa che può venirmi dagli altri, riconoscendo io stesso di non dire nulla di vero. Scrivo, dunque, intorno a cose che né vidi né provai né appresi da altri, e inoltre di cose che non esistono affatto, e che non possono assolutamente esistere. Perciò occorre che i miei lettori non ci credano per nulla». Cfr. Luciano, *Storia Vera*, Milano, Rizzoli, 1990, pp. 56-57.

<sup>21</sup> H. Weinrich, *Metafora e menzogna: la serenità dell'arte*, Bologna, Il Mulino, 1983, pp. 193-207.

<sup>22</sup> Personaggio storico realmente vissuto, il barone nacque a Bodenwerder nel 1720 e prese parte alla guerra russo-turca in un reggimento di corazzieri; nominato capitano di cavalleria a Riga nel 1750, egli lasciò subito dopo l'esercito per dedicarsi alla narrazione di viaggi improbabili. I suoi racconti furono trascritti da Rudolph Erich Raspe. Cfr. R.E. Raspe, *Le avventure del barone di Münchhausen*, Milano, Fabbri, 2001.

<sup>23</sup> Ivi, pp. 68-69

Il *tòpos* del cibo, come si è finora potuto vedere, non è disgiunto dalla riflessione sugli scenari narrativi: in letteratura, a partire dalla celebre boccaccesca «montagna tutta di parmigiano grattugiato», sopra la quale stanno genti che altro non fanno se non mangiare maccheroni e ravioli, l'apice del godimento e dell'estasi gastronomica si raggiunge allorché viene applicato allo spazio geografico la dimensione del nutrirsi e il paesaggio stesso diviene commestibile, in una mirabile sintesi di economia ed estetica<sup>24</sup> che si riscontra ancora fortemente nell'attuale narrativa per l'infanzia. Ne è un esempio eclatante il racconto rodariano *La torta in cielo*: all'apparizione di uno strano oggetto circolare sui cieli della loro borgata, gli abitanti del Trullo in Roma reagiscono chiamando i pompieri, i vigili urbani, l'esercito. Solo due bambini, Rita e Paolo, riescono a scoprire la reale consistenza dell'oggetto, composto di dolciumi di ogni sorta:

Sotto i colpi delle palette la torta si apriva docilmente, come la giungla sotto il coltello dell'esploratore. I due fratelli attraversarono senza difficoltà diversi filoni di crema, di panna, di pasta mandorlata. Scavalcarono ruscelli di zabaione, affondarono fino al ginocchio in pozzanghere di sciroppo al ribes, illuminarono con la loro pila piccole grotte scavate nelle viscere della torta da correnti sotterranee di liquore [...] Di quando in quando, ciliege candite più grosse che paracarri sbarravano loro il passo. Paolo, che la furia della scoperta spingeva avanti come un motorino, si contentava di aggirarle: Rita invece se ne riempiva la bocca. Con una mano contribuiva distrattamente al progresso della galleria: con l'altra esplorava le pareti di marron glacé, si portava alla bocca una noce farcita grossa come una zucca, faceva l'inventario delle strane pietre su cui camminava, che erano per lo più mandorle tostate e noccioline abbrustolite.<sup>25</sup>

Lo scenario alimentare favoloso, qui particolarmente appagante e spettacolare nell'enunciazione doviziosa di squisitezze e ghiottonerie, non è insolito in Rodari, grande rovesciatore del reale e propulsore di un'idea di utopia permeata di valore formativo. Scriverà, infatti, nella *Grammatica della fantasia*, che «l'utopia non è meno educativa dello spirito critico. Basta trasferirla dal mondo dell'intelligenza [...] a quello della volontà»<sup>26</sup> e ne darà conto lungo tutta la propria produzione letteraria, dapprima in senso più marcatamente ideologico con *Il romanzo di Cipollino* (1951) e *Gelsomino nel Paese dei bugiardi* (1958)<sup>27</sup>, poi in forma sempre più giocosa e vitale, con *La torta in cielo*, appunto, e *Il pianeta degli alberi di Natale*, in cui Marco giunge in cavallo a dondolo in un luogo nel quale ogni giorno è festa, non esiste il denaro, né la proprietà privata, tutto è commestibile, il lavoro è libero come il riposo ed i titoli nobiliari si vendono in negozio, ma non interessano a nessuno,

– Però, – disse Marco, quasi rallegrandosi, – vuoi vedere che anche in questo paese di cuccagna può scoppiare un temporale?

Invece, quando la nuvola si ruppe, ne caddero a scrosci miliardi di coriandoli colorati. Il vento che li sospingeva qua e là, formando gorgi e mulinelli, odorava di anice, di ratafià, di mandarino. [...] I coriandoli si posavano dolcemente sul loro capo e sui loro vestiti. Marcus se ne mise in bocca un paio e Marco lo imitò, ricordandosi che tutto lassù, era commestibile. Erano

<sup>24</sup> Cfr. G. Cusatelli, *Ucci, Ucci. Piccolo manuale di gastronomia fiabesca*, Milano, Emme Edizioni, 1983, p. 13.

<sup>25</sup> G. Rodari, *La torta in cielo*, Trieste, Einaudi Ragazzi, 1993, p. 42.

<sup>26</sup> G. Rodari, *Grammatica della fantasia*, Torino, Einaudi, 1973, p. 31.

<sup>27</sup> Cfr. G. Rodari, *Il romanzo di Cipollino*, Roma, Editori Riuniti, 1959 e G. Rodari, *Gelsomino nel paese dei bugiardi*, Roma, Editori Riuniti, 1974.

confetti di menta, né più né meno.<sup>28</sup>

o nelle *Favole al telefono*, ne *I viaggi di Giovannino Perdigiorno* e ne *Le favole a rovescio*<sup>29</sup>, in cui vi sono richiami ai luoghi fantastici visitati da un'infanzia ottimista e peregrina, come il paese senza punta (dove per pagare una multa si schiaffeggia il vigile) o il pacifico paese con l'esse davanti (qui lo "staccapanni" dispensa abiti senza bisogno di andare in negozio e lo "scannone" serve per disfare la guerra), il pianeta di cioccolato o il paese senza sonno, quello malinconico, quello degli omini di vetro, a motore, di zucchero, di sapone, di gomma e così via. Rodari si diverte nel prospettare non-luoghi e scenari capovolti, talora attingendo ai temi della tradizione folklorica come nella *Canzone alla rovescia*<sup>30</sup> e privilegiando il *nonsense*, altre volte restituendoci immagini poetiche di un'infanzia condotta per mano in un Altrove visibile solo da chi crede fortemente alla realizzazione dei sogni, proprio come accade a Martino Testadura, che si spinge verso l'avventura nonostante sia avvisato che la strada all'uscita del paese non porta in nessun luogo:

– Avanti, avanti, Martino Testadura!

– Toh, – si rallegrò Martino, – io non pensavo che sarei arrivato, ma lei sì.

Spinse il cancello, attraversò il parco ed entrò nel salone del castello in tempo per fare l'inchino alla bella signora che scendeva dallo scalone. Era bella, e vestita anche meglio delle fate e delle principesse, e in più era proprio allegra e rideva:

– Allora non ci hai creduto.

– A che cosa?

– Alla storia della strada che non andava in nessun posto.

– Era troppo stupida. E secondo me ci sono anche più posti che strade.

– Certo, basta aver voglia di muoversi. Ora vieni, ti farò visitare il castello.

C'erano più di cento saloni, zeppi di tesori d'ogni genere, come quei castelli delle favole dove dormono le belle addormentate o dove gli orchi ammassano le loro ricchezze. C'erano diamanti, pietre preziose, oro, argento, e ogni momento la bella signora diceva: – Prendi, prendi quello che vuoi. Ti presterò un carretto per portare il peso. [...]

In paese, dove l'avevano già dato per morto, Martino Testadura fu accolto con grande sorpresa. [...] Martino fece grandi regali a tutti, amici e nemici, e dovette raccontare cento volte la sua avventura, e ogni volta che finiva qualcuno correva a casa a prendere carretto e cavallo e si precipitava giù per la strada che non andava in nessun posto.

Ma quella sera stessa tornarono uno dopo l'altro, con la faccia lunga così per il dispetto: la strada, per loro, finiva in mezzo al bosco, contro un fitto muro d'alberi, in un mare di spine. Non c'era più né cancello, né castello, né bella signora. Perché certi tesori esistono soltanto per chi batte per primo una strada nuova, e il primo era stato Martino Testadura.<sup>31</sup>

Il fascino dei luoghi d'invenzione rodariani, che possiedono in sé un'elevata carica eversiva, consiste nel coniugare al sovvertimento di realtà la dimensione del riso e dell'ironia. E proprio sull'importanza del riso Rodari ha molto riflettuto<sup>32</sup>, quel riso che apre al dialogo, che genera una carica liberatoria ed è parte costitutiva della cultura popolare,

<sup>28</sup> G. Rodari, *Il Pianeta degli alberi di Natale*, Trieste, Einaudi Ragazzi, 1995, pp. 53-54.

<sup>29</sup> G. Rodari, *Favole al telefono*, Torino, Einaudi, 1963; G. Rodari, *I viaggi di Giovannino Perdigiorno*, Trieste, Emme, 2007; G. Rodari, *Le favole al rovescio*, Trieste, Emme, 2008.

<sup>30</sup> G. Rodari, *Canzone alla rovescia*, in *I cinque libri*, Torino, Einaudi, 2000, p. 451.

<sup>31</sup> G. Rodari, *La strada che non andava in nessun posto*, in *I cinque libri*, cit., pp. 241-242.

<sup>32</sup> Cfr. G. Rodari, *Storie per ridere*, in "Il Giornale dei Genitori", n. 58-59, 1980, pp. 37-39.

«della festa, del carnevale, della cultura dei pazzi. Il riso è il mezzo principale per capovolgere le cose, per compromettere le autorità. Per sciogliere le strutture incancrenite del mondo reale»<sup>33</sup>.

Proseguendo nell'analisi di luoghi inverosimili, da Rodari l'attenzione slitta (e non a caso) su un'opera dello scrittore tedesco Erich Kästner, strenuo oppositore del regime nazista: *Il 35 di maggio*, pubblicato per la prima volta nel 1932 e poi per lungo tempo censurato, è un libro che si inserisce appieno nella letteratura utopica per la rappresentazione di territori ideali, ma anche per l'impulso contestatore, neanche troppo velato, volto ad un ribaltamento dell'esistente in termini di giustizia, uguaglianza, benessere per tutti. Vi si narra, infatti, del piccolo Corrado e dei suoi viaggi verso i mari del Sud, in compagnia di uno zio speciale e del quadrupede Negro Kaballo attraverso il Paese della Pacchia:

«Qui crescono ciliegie, mele, pere e prugne tutte su una stessa pianta». «Comodo» commentò lo zio. [...] Lungo la strada videro delle galline che starnazzavano trascinandosi dietro una piccola padella nella quale, non appena vedevano arrivare qualcuno, deponevano in quattro e quattr'otto un uovo fritto con la pancetta o una frittata con gli asparagi.

---

«C'è ancora posto, nel Paese della Pacchia?» chiese lo zio mentre si salutavano stringendosi la mano. «Perché me lo chiede?». «Ci sono un mucchio di disoccupati, da noi, che non sanno cosa fare e non hanno da mangiare». «Per carità, lasci perdere» esclamò Bombardoni, «non sappiamo che farcene qui di gente che vuole un lavoro».<sup>34</sup>

o nel mondo alla rovescia, riservato ai soli bambini:

Dietro il castello c'era un ameno boschetto giocattolo che [...] ai viaggiatori sembrò molto riposante. In una radura illuminata dal sole pascolava un branco di cavalli a dondolo, mentre sul ruscelletto veleggiavano graziose barchette. Sugli alberi fiorivano palloncini colorati e da cespugli spuntavano leccalecca.

---

Per strada c'era un gran via vai di ragazzi che camminavano svelti con il cilindro in testa e la ventiquattrore in mano, o di ragazze in tailleur che facevano compere. Sempre e solo bambini. Corrado ne fermò uno che stava per salire in auto. «Scusa. Ma non ci sono adulti qui?». «Certo che ci sono. Ma a quest'ora sono a scuola».<sup>35</sup>

oppure nell'avveniristica città automatica di Elettropoli, dove tutto è comandato dalle macchine:

«Mio caro bambino, qui a Elettropoli si lavora solo per divertimento, per restare in linea, per fare un regalo a qualcuno o magari imparare qualcosa di nuovo. Quello che ci serve per vivere viene prodotto con procedimenti robotizzati e ogni cittadino lo riceve gratis».<sup>36</sup>

<sup>33</sup> D. Richter, *Il Paese di Cuccagna nella cultura popolare: una topografia storica*, in V. Fortunati, G. Zucchini (a cura di), *Paesi di cuccagna e mondi alla rovescia*, cit., pp. 120-121.

<sup>34</sup> E. Kästner, *Il 35 di maggio*, Milano, Salani, 2000, pp. 29-31; p. 48.

<sup>35</sup> Ivi, pp. 67-68; p. 71.

<sup>36</sup> Ivi, p. 89.

Ma il viaggio attraverso i luoghi meravigliosi comprende anche gustose scene d'interni, come nel caso de *La fabbrica di cioccolato* di Roald Dahl, romanzo reso ancor più celebre da due belle versioni cinematografiche. Qui la componente ludica e umoristica si fonde efficacemente con la strabiliante avventura del piccolo Charlie Bucket, proveniente da una famiglia indigente e vincitore di un biglietto d'oro che non solo garantisce dolci a profusione per molti anni, ma consente anche una speciale visita guidata nella fabbrica di cioccolato del signor Wonka. La cuccagna è assicurata e appaga i sogni più golosi di ogni lettore:

– Guardate là! – esclamò il signor Wonka saltellando su e giù e indicando con il suo bastone dal manico d'oro il grande fiume marrone. – È tutta cioccolata! Ogni goccia che scorre in quel fiume è cioccolata fusa della migliore qualità. Della massima qualità, direi! In quel fiume c'è abbastanza cioccolata calda da riempirci tutte le vasche da bagno del paese! E anche tutte le piscine! Non è fantastico? E guardate i miei tubi! Risucchiano la cioccolata e la trasportano negli altri locali della fabbrica dove serve la materia prima!

---

– Selle? – gridò Veruca Salt. – Cosa mai ci fate con le selle? – Ci montiamo la panna, naturalmente – disse il signor Wonka. – Come credi che si possa montare la panna senza sella? La panna montata non può essere montata a dovere senza sella. Sarebbe come un uovo in camicia che se ne va in giro in canottiera.<sup>37</sup>

Certi dialoghi stranianti, degni di un carrolliano Paese delle Meraviglie (altro luogo di sovvertimenti), trasferiscono il rovesciamento sul piano del linguaggio; o meglio, il *pun*, il gioco di parole cui Dahl si affida più volte nelle sue opere, si fa propulsore di associazioni fantastiche e insolite godibili in virtù della loro carica ludica e demistificatrice. Lo si vedrà di seguito facendo accenno alla poesia e alle sofisticazioni concettuali che la letteratura per l'infanzia introduce più di recente sul piano degli scenari e dei mondi d'invenzione.

#### 4. Scenari letterari di oggi: persistenze e distorsioni del tema

Come si racconta oggi il tema antico dei mondi al rovescio e dei paesi di cuccagna? Quali varianti, quali elaborazioni persistono nell'era del disincanto? Indubbiamente c'è ancora bisogno di costruzioni fantastiche, e lo dimostra l'incredibile interesse (soprattutto costruito dall'industria mediatica, ma in ogni caso meritevole di attenzione) sviluppatosi in anni recenti intorno al genere fantasy, coi suoi reami meravigliosi, le ambientazioni incantate, le cosmogonie di territori sospesi e strutturati secondo criteri rigorosi. Sul piano dell'immaginario, la letteratura per l'infanzia contemporanea raccoglie i lasciti della fiaba tradizionale e d'autore, assimila in forma più o meno cosciente le sollecitazioni del fantasy ed elabora sapientemente sogni e desideri del lettore di oggi in relazione ad una società "liquida" e sempre più opulenta e stratificata. Il risultato è un genere ibrido per forma narrativa, linguaggi, contenuti, evidentemente capace di interpretare un diffuso sentimento di solitudine, che proprio nella lettura *nonsensical* del mondo e nell'icona di un'Alice spaesata vede la propria espressione: «I riferimenti ad Alice effettivamente sono

<sup>37</sup> R. Dahl, *La fabbrica di cioccolato*, Torino, Einaudi, 1998, p. 63; pp. 82-83.

tantissimi. Il nucleo del capolavoro di Carroll è l'improvvisa e incrollabile trasformazione del sé, il sentirsi ingigantire in pochi istanti in un luogo e in un tempo senza regole: non si cresce per gradi in questi libri per adolescenti, ma per scatti spiazzanti e innaturali, per salti eccessivi e irrimediabili di cui i protagonisti sono subito consapevoli<sup>38</sup>. Un esempio in questo senso è rappresentato da *Coraline* di Neil Gaiman, romanzo *dark* dalle atmosfere cupe e perturbanti, ambientato in un'abitazione della periferia urbana: la giovane protagonista – un po' trascurata dai genitori – si annoia; girovagando di stanza in stanza scopre una porta al di là della quale si trova una casa identica alla sua, con un'altra madre ed un altro padre, simili agli originali ma con un'inquietante differenza: hanno due grossi bottoni neri al posto degli occhi e si comportano in maniera insolitamente amorevole. Il loro scopo è di trattenere Coraline nell'altra dimensione, un luogo che si presenta apparentemente seducente, pieno di giocattoli e di buon cibo:

Si alzò e andò con lei in cucina. Si sedettero intorno a un tavolo e l'altra madre di Coraline servì il pranzo. Un enorme e dorato pollo arrosto, patate fritte, pisellini verdi. Coraline spazzolò il cibo che aveva nel piatto. Era buonissimo.

– È da un pezzo che ti aspettiamo – disse l'altro padre di Coraline.

– Me?

– Sì – disse l'altra madre. – Senza di te, qui non era più la stessa cosa. Ma sapevamo che un giorno saresti arrivata, e che a quel punto saremmo diventati una vera famiglia. Ti va un altro po' di pollo?

---

C'erano un mucchio di cose straordinarie che non aveva mai visto prima: angeli con dentro un congegno a molla, che fluttuavano nella stanza come passerotti spaventati; libri con illustrazioni che si contorcevano, strisciavano e luccicavano; piccoli teschi di dinosauro che battevano i denti al suo passaggio. Una scatola piena di meravigliosi giocattoli.<sup>39</sup>

Anche qui il legame con l'Alice di Carroll è evidente, giacché l'"altra casa" si presenta come ambiente speculare a quello reale cui si giunge attraverso un varco, alla maniera di *Attraverso lo specchio*. Ma in questo romanzo vi sono anche i temi fiabici per eccellenza, dalla presenza della strega-matrigna, agli animali parlanti, alla magia, al presagio di una minaccia imminente:

L'altra madre sedeva sul divano. La sua bocca disegnava una linea retta, interrotta da una smorfia. Si infilò tra le labbra un altro scarafaggio e poi un altro ancora, come se tenesse in mano un sacchetto di uva passa ricoperta di cioccolato. I suoi grossi e neri occhi-bottone guardavano dritto negli occhi nocciola di Coraline. I capelli neri e lucidi le svolazzavano sul collo e sulle spalle, come se stesse soffiando un vento che Coraline non poteva né sentire né percepire.<sup>40</sup>

Il mondo al di là della porta si rivela ben presto illusorio, come accade nel Paese dei Balocchi collodiano allorché spunta la coda d'asino al povero burattino: qui, sulla lucentezza e perfezione di un mondo artificioso, cala presto una patina di desolazione, le cose si rivelano per quel che sono realmente, i giocattoli non risultano altro che «oggetti

<sup>38</sup> N. Galli Laforest, *Quasi adatti. Una nuova solitudine*, in Hamelin Associazione Culturale (a cura di), *Contare le stelle. Venti anni di letteratura per ragazzi*, Bologna, Clueb, 2007, pp. 73-74.

<sup>39</sup> N. Gaiman, *Coraline*, Milano, Mondadori, 2003, pp. 37-38; p. 39.

<sup>40</sup> Ivi, p. 92.

dimenticati, abbandonati, non amati»<sup>41</sup>. Non amati, proprio come i preziosi oggetti perduti (una Parker d'oro, un orecchino, un paio d'occhiali all'ultima moda...) che Giulia e Arianna rinvergono una volta sprofondate nell'Isola del Tempo Perso in un ancora attualissimo romanzo di Silvana Gandolfi<sup>42</sup>. Nell'isola in questione finiscono oggetti e persone che sulla terra si sono smarriti ed il tempo sprecato produce terribili eruzioni fumose che rischiano di avvolgere tutto quanto. Altro scenario angosciante, di orwelliana memoria, è quello che avvolge i piccoli protagonisti di *Bambini nel bosco* della Masini<sup>43</sup>, sospesi in un campo (la Base) dove si perde ogni ricordo. Solo un libro, residuo di un passato che fu, può consentire il riaffiorare di un Coccio, ossia di un frammento di vita passata, e dare avvio al risveglio dal torpore che affligge i bambini, via via più consapevoli della loro prigionia, naturalmente costruita dagli adulti.

La rappresentazione di tali distopie, se nella cosiddetta "letteratura per adulti" induce alla riflessione sul piano socio-politico-culturale, nella narrativa per ragazzi è capace di produrre esiti di intenso valore poetico e metaforico, tanto struggenti quanto emozionanti. Viene in mente, a questo proposito, la raccolta poetica del regista visionario Tim Burton (non a caso autore delle trasposizioni cinematografiche de *La fabbrica di cioccolato*, 2005, e di *Alice in Wonderland*, 2010), in cui compaiono dolenti e stralunate immagini di infanzia suburbana come *Il bambino con i chiodi negli occhi*, *Persico*, *il bambino Tossico*, *La bambina Spazzatura*<sup>44</sup>. I versi, sapientemente tradotti in italiano da Nico Orengo, vengono così annunciati nella nota alla traduzione: «Sono figure struggenti, disegnate con grafite e parole in neogotico, piccoli E.T. spaesati o fiabeschi che emanano ad ogni parola, ad ogni gesto un alone di meraviglioso, di incantesimo, subito frustrato dagli adulti, genitori, medici, o «normali» che siano»<sup>45</sup>.

E il tema della cuccagna gastronomica? Per la nostra infanzia oltremodo alimentata (e pure, alle volte, schizzinosa), l'atto del nutrirsi appartiene a un universo di riferimenti e di valori dominato esclusivamente dal ludico e dal piacere. Come sostiene Salviati, privata di ogni drammaticità ed urgenza, oggi «la parola «fame» introduce solo la certezza della soddisfazione, prelude alla gioia della sazietà»<sup>46</sup>. Ecco allora, proprio sul piano della produzione poetica, che le portate luculliane dei mondi rovesciati di stampo popolare sono riproposte attraverso festosi componimenti in versi nei quali le parole stesse, per mezzo di onomatopée ed assonanze, sono assimilate al cibo di cui trattano e alla sua consistenza, al suo sapore: dolce, amaro, salato. Il riferimento va alla raccolta *Non piangere, cipolla* di Piumini, ma anche alle *Polpette di parole* di Formentini o alle *Tarme d'estate* di Molesini<sup>47</sup>. Così i luoghi stravaganti delle canzoni di bugia, nei *limerick* rivisitati del postmoderno, sono dipinti con rapide ed efficaci pennellate/battute da gustare più per gli effetti sonori che producono che per il significato di cui sono portatrici: «Se ad Altopascio piove a scroscio i mosce/ rini non sono scemi: vanno a sciami/ a comprarsi l'ombrello e le

<sup>41</sup> Ivi, p. 111.

<sup>42</sup> Cfr. S. Gandolfi, *L'isola del tempo perso*, Milano, Salani, 1997.

<sup>43</sup> Cfr. B. Masini, *Bambini nel bosco*, Roma, Fanucci, 2010.

<sup>44</sup> Cfr. T. Burton, *Morte malinconica del bambino Ostrica*, Torino, Einaudi, 1998.

<sup>45</sup> Ivi, p. 2.

<sup>46</sup> C.I. Salviati, *Raccontare destini. La fiaba come materia prima dell'immaginario di ieri e di oggi*, Trieste, Einaudi Ragazzi, 2002, p. 51.

<sup>47</sup> Cfr. R. Piumini, *Non piangere, cipolla*, Milano, Mondadori, 1992; P. Formentini, *Polpette di parole*, Milano, Salani, 1997; A. Molesini, *Tarme d'estate*, Milano, Mondadori, 1999.

calosce»<sup>48</sup>; «Come sempre a strapaesello/ se fa brutto non fa bello/ se fa caldo non si gela/ chi fa pesca e non fa mela/ E se piove a strapaesello/ o ti bagni o c'hai l'ombrello»<sup>49</sup>. Molte altre poesie o ballate andrebbero citate, a questo proposito, così come forse potrebbe risultare interessante gettare uno sguardo verso alcuni validi romanzi che ripropongono in modo scanzonato e disimpegnato lo schema del viaggio utopico<sup>50</sup>. Quel che interessa sottolineare in questa sede, ferme restando le “distorsioni” del tema inizialmente individuate, è la permanenza di un motivo cangiante che ha il pregio di restituirci sempre un'immagine inedita del reale, che è specchio o effetto del reale stesso, proiezione di ansie e paure, ma anche di desideri e aspettative, e che è materia prima per avviare ogni lavoro di conoscenza e di reinterpretazione del mondo conosciuto.

## 5. Luoghi dell'interiorità, luoghi dell'ulteriore. Note conclusive

Un'ultima domanda: perché ricercare una semantica dei mondi d'invenzione? Sembra risponderci l'illustratore Roberto Innocenti, straordinario architetto di territori ora realistici, ora immaginari, attraverso uno splendido albo illustrato di alcuni anni fa: si tratta de *L'ultima spiaggia*, un libro di esplicita origine autobiografica in cui si narra per immagini di un giorno in cui l'immaginazione di un artista sembra essere scomparsa. L'uomo ripone i pennelli, sale a bordo della propria Renault in direzione di Chissàdove. Approderà, invece, nell'ultima spiaggia, luogo di confine, posto a strapiombo sul mare, sorprendente *summa* di suggestioni letterarie e di stereotipi dell'iconografia classica e popolare. Vi si rifugiano, infatti, niente meno che Peter Pan, il barone di Münchhausen, Huckleberry Finn, la Sirenetta, Long John Silver, Maigret, Saint-Exupéry, Cosimo de *Il barone rampante*, la balena bianca di *Moby Dick*, e poi Emily Dickinson, Don Chisciotte e il suo fedele scudiero e molti altri grandi personaggi dei classici della letteratura: ciascuno alla ricerca di qualcosa, di storie, di nuove emozioni, oppure del proprio “occhio interiore”, come nel caso del pittore stesso. Il senso della narrazione pare sintetizzarsi nella pagina finale, quando il protagonista fa ritorno verso casa e accoglie in auto un giovane autostopista:

«Guarda, laggiù a sinistra, è là che abito io. Ma propongo di andare a destra, verso Chissàdove. Che ne dici?». «Mi sta benone, signor Pittore» rispose il ragazzo «ovunque i fiumi scorrono di miele. Mi sa tanto che lei ci ha un sacco di ispirazione, da bastare per farci continuare a navigare finché il gambero impara a fare il prestigiatore». «Proprio così» dissi io. «Allora filiamocela in qualche posto dove la gente non si meraviglia della meraviglia e ti strizza l'occhio, che ne dici capo?». E io feci proprio così.<sup>51</sup>

I luoghi dell'Altrove non sono poi così distanti dalla nostra esperienza, anzi: l'arricchiscono, ne consentono una lettura rinnovata attraverso un'ottica alternativa, sollecita-

<sup>48</sup> T. Scialoja, *Versi del senso perso*, Torino, Einaudi, 2009, p. 44.

<sup>49</sup> G. Quarzo, *Pocosenso*, Trieste, E. Elle, 1992, p. 26.

<sup>50</sup> Il riferimento va, per esempio, a P. Carpi, *Il mare in fondo al bosco*, Trieste, Einaudi Ragazzi, 1997, Massin, *Il mondo alla rovescia*, Trieste, Emme, 1995, che ripercorre i rovesciamenti della tradizione popolare, e a N. Juster, *Il casello magico*, Milano, Bompiani, 1994, in cui Milo, un bambino un po' annoiato, riceve magicamente in regalo un casello magico, vero e proprio oggetto magico che gli consentirà di visitare alcune strane città. Il racconto è interessante anche per il gioco linguistico e sulle parole che scaturisce da ogni luogo.

<sup>51</sup> R. Innocenti, J. Patrick Lewis, *L'ultima spiaggia*, Milano, La Margherita, 2005, p. 43.

no un movimento degli strati magmatici della nostra interiorità, così bisognosa di essere nutrita di molteplici traiettorie, siano esse possibili o impossibili.

Uno straordinario *silent book* ci fornisce ancora una buona motivazione alla questione posta pocanzi. È la storia per immagini di un migrante qualsiasi (di ieri, di oggi, non ha importanza, né ha rilievo la destinazione), che lascia il proprio mondo conosciuto e gli affetti per cercare fortuna in un altro continente. Il rovesciamento qui si sviluppa negli scenari surreali, popolati di strane creature e organizzati secondo usanze diverse, nuovi linguaggi, cibi sconosciuti, che assai efficacemente rappresentano l'alterità e il conseguente senso di smarrimento e di incertezza di chi si confronta con il nuovo. *L'approdo* dell'australiano Shaun Tan, questo il titolo del libro<sup>52</sup>, coi suoi luoghi incredibili avvolge e sorprende il lettore pagina dopo pagina e lo conduce progressivamente verso la scoperta e l'accettazione del diverso. Proprio in questo senso, metaforicamente, nell'incontro con l'immaginario narrato, è possibile un confronto con quell'ulteriore che educa alla relatività e alla pluralità che è così tipica dei nostri scenari quotidiani.

### Bibliografia generale

- Bacchetti F., *Tre classici ed il paesaggio fiabico: Perrault, Grimm, Collodi*, in Cambi F., Rossi G. (a cura di), *Paesaggi della fiaba. Luoghi, scenari, percorsi*, Roma, Armando, 2006.
- Bachtin M., *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Torino, Einaudi, 2001.
- Cambi F., *C'era una volta... Penuria e cuccagna*, in "LiBeR", n. 32, 1996, pp. 18-21.
- Camporesi P., *Il paese della fame*, Bologna, Il Mulino, 1978.
- Camporesi P., Presentazione a G. Cocchiara, *Il mondo alla rovescia*, Torino, Boringhieri, 1981.
- Cocchiara G., *Il paese di cuccagna*, Torino, Boringhieri, 1980.
- Cocchiara G., *Il mondo alla rovescia*, Torino, Boringhieri, 1981.
- Cusatelli G., *Ucci ucci. Piccolo manuale di gastronomia fiabesca*, Milano, Emme, 1983.
- Ferrari A., *Dizionario dei luoghi letterari immaginari*, Torino, Utet, 2007.
- Fortunati V., *Le forme letterarie dell'anti-utopia*, in V. Fortunati, Zucchini G. (a cura di), *Paesi di cuccagna e mondi alla rovescia*, Firenze, Alinea, 1989, pp. 37-48.
- Galli Laforest N., *Quasi adatti. Una nuova solitudine*, in Hamelin Associazione Culturale (a cura di), *Contare le stelle. Venti anni di letteratura per ragazzi*, Bologna, Clueb, 2007.
- Richter D., *Il Paese di Cuccagna nella cultura popolare: una topografia storica*, in V. Fortunati, G. Zucchini (a cura di), *Paesi di cuccagna e mondi alla rovescia*, Firenze, Alinea, 1989, pp. 113-124.
- Richter D., *Fiaba e utopia*, in *La luce azzurra. Saggi sulla fiaba*, Milano, Mondadori, 1995, pp. 11-24.
- Richter D., *Il paese di cuccagna. Storia di un'utopia popolare*, Firenze, La Nuova Italia, 1998.
- Richter D., *Pinocchio o il romanzo d'infanzia*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002.

<sup>52</sup> Cfr. S. Tan, *L'approdo*, Roma, Elliot, 2008.

- Rodari G., *Grammatica della fantasia*, Torino, Einaudi, 1973.
- Rodari G., *Storie per ridere*, in "Il Giornale dei Genitori", n. 58-59, 1980, pp. 37-39.
- Salviati C.I., *Raccontare destini. La fiaba come materia prima dell'immaginario di ieri e di oggi*, Trieste, Einaudi Ragazzi, 2002.
- Trousson R., *I mondi alla rovescia: finalit  e funzioni*, in V. Fortunati, G. Zucchini (a cura di), *Paesi di cuccagna e mondi alla rovescia*, Firenze, Alinea, 1989, pp. 17-36.
- Weinrich H., *Metafora e menzogna: la serenit  dell'arte*, Bologna, Il Mulino, 1983.

## Narrativa e poesia

- Burton T., *Morte malinconica del bambino Ostrica*, Torino, Einaudi, 1998.
- Carpi P., *Il mare in fondo al bosco*, Trieste, Einaudi Ragazzi, 1997.
- Collodi C., *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, Firenze, Felice Paggi Libraio, 1883.
- Formentini P., *Polpettine di parole*, Milano, Salani, 1997.
- Luciano, *Storia Vera*, Milano, Rizzoli, 1990.
- Gaiman N., *Coraline*, Milano, Mondadori, 2003.
- Gandolfi S., *L'isola del tempo perso*, Milano, Salani, 1997.
- Grimm J e W., *Filastrocca di bugie*, in *Fiabe*, Torino, Einaudi, 2004.
- Grimm J e W., *Il paese di Cuccagna*, in *Fiabe*, Torino, Einaudi, 2004.
- Grimm J e W., *H nsel e Gretel*, in *Fiabe*, Torino, Einaudi, 2004.
- Innocenti R., Patrick Lewis J., *L'ultima spiaggia*, Milano, La Margherita, 2005.
- Juster N., *Il casello magico*, Milano, Bompiani, 1994.
- K stner E., *Il 35 di maggio*, Milano, Salani, 2000.
- Masini B., *Bambini nel bosco*, Roma, Fanucci, 2010.
- Molesini A., *Tarme d'estate*, Milano, Mondadori, 1999.
- Piumini R., *Non piangere, cipolla*, Milano, Mondadori, 1992.
- Quarzo G., *Pocosenzo*, Trieste, E. Elle, 1992.
- Raspe R.E., *Le avventure del barone di Münchhausen*, Milano, Fabbri, 2001.
- Rodari G., *Il romanzo di Cipollino*, Roma, Editori Riuniti, 1959.
- Rodari G., *Favole al telefono*, Torino, Einaudi, 1963.
- Rodari G., *Gelsomino nel paese dei bugiardi*, Roma, Editori Riuniti, 1974.
- Rodari G., *La torta in cielo*, Trieste, Einaudi Ragazzi, 1993.
- Rodari G., *Il Pianeta degli alberi di Natale*, Trieste, Einaudi Ragazzi, 1995.
- Rodari G., *Canzone alla rovescia*, in *I cinque libri*, Torino, Einaudi, 2000.
- Rodari G., *La strada che non andava in nessun posto*, in *I cinque libri*, Torino, Einaudi, 2000.
- Rodari G., *I viaggi di Giovannino Perdigiorno*, Trieste, Emme, 2007.
- Rodari G., *Le favole al rovescio*, Trieste, Emme, 2008.
- Scialoja T., *Versi del senso perso*, Torino, Einaudi, 2009.
- Tan S., *L'approdo*, Roma, Elliot, 2008.