

SIMONE DI BIASIO

*Appunti per una polverologia.
Polveri e magia nella letteratura per l'infanzia*

ABSTRACT: Contrary to what one might think, dust with magical powers, fairy dust, has not always distinguished the metamorphoses typical of that fairy fantasy literature usually considered intended for childhood and adolescence. Starting from Basile's early fairy tale collections, the contribution investigates the presence and role of dust – also understood as an invisible or hardly perceptible element – within “children's” literary production from the mid-seventeenth century to the early twentieth century. The real watershed is represented by the nineteenth century, when the second industrial revolution accelerates changes both socially and environmentally: dust as detritus – of industries, of work to build roads and bridges – becomes more and more present, until it becomes a powerful image linked above all to photography and flight, two inventions intimately linked. Literature reflects these new scenarios especially through the science fiction genre and that of the new authors' fairy tale, which is making its way through writers such as Lewis Carroll and James Matthew Barrie, where a little girl slips into the dusty underground and a little boy is able to fly from his bedroom window, later bestowing this power on others through the intervention of fairy dust. And it is from here, from that handful of dust that a new idea of childhood and (im)possible literature was born.

KEYWORDS: Dust, Fairy Dust, Peter Pan, Flight, Children's Literature

Osserva, ogni volta che i raggi trapelano
e infondono la luce del sole nell'oscurità delle stanze:
vedrai molti corpi minuscoli vorticare
in molteplici modi nel vuoto, nella luce stessa dei raggi,
e come in eterna contesa muover contrasti e battaglie¹.

Vede, – disse l'uomo seduto di fronte a me nel treno, – io mi occupo di polvere, nient'altro che di polvere”, e lo disse con una finta nostalgia di non essersi occupato di cose più consistenti, in realtà lasciando intendere che la polvere era un universo ricco e variegato, del quale certamente io non sapevo nulla. “Immagino che per lei la polvere sia soltanto un fastidio, trascuratezza e invecchiamento del mondo, invece è piena di novità².

Questo brano è tratto da *L'orecchio assoluto*, uno dei più enigmatici racconti di Daniele Del Giudice, scrittore che ha “staccato l'ombra da terra”, per citare il titolo di uno dei suoi più noti libri, nel 2021 dopo una faticosa malattia. Narratore tra i più interessanti della fine del secolo scorso, “scoperto” da Italo Calvino, al quale pure lui guardava con ammirazione, specie relativamente all'avvento delle tecnologie digitali e alla miniaturizzazione delle “cose”, in quel racconto Del Giudice aveva cercato di dare dignità – almeno letteraria – all'elemento della

polvere. Il “polverologo” continua poi la sua dissertazione, a proposito del peso del mondo a cui la polvere stessa contribuisce, ma che anche prova a mascherare:

C'è una buona parte di polvere che arriva dallo spazio, pulviscolo cosmico, infinitesimi granelli di comete e di meteoriti che ricadono sulla terra, così il pianeta aumenta di peso ogni anno, ogni anno la terra pesa diecimila tonnellate in più, diecimila tonnellate di polvere. Ma questa è polvere nobile, o almeno la parte nobile del mio mestiere, e ogni tanto noi che facciamo questo mestiere ci ritroviamo a Edimburgo e per qualche giorno parliamo delle novità che la polvere ha portato, come se una voce dal cosmo lanciasse notizie attraverso un afflato di polvere³.

Stando a una ricerca condotta dal gruppo dell'Istituto israeliano Weizmann per le Scienze, coordinato da Ron Milo, nel 2020 la “antropomassa” ha superato la biomassa; in altre parole, il peso di quanto l'uomo ha prodotto fino a oggi ha superato ciò che ha “prodotto” l'uomo stesso, ovvero la natura. Pesando letteralmente tutti gli elementi naturali, tra cui l'insieme degli esseri viventi (elefanti, boschi, sino a organismi unicellulari...), attualmente questo valore è diventato inferiore rispetto al peso delle “cose” artificiali, come ad esempio edifici, strade, veicoli, plastiche, cucchiai, computer, quaderni, altalene e polveri derivanti da processi umani. La sovrapproduzione è certamente a suo modo un prodotto dell'economia capitalistica su cui si basa buona parte delle nostre vite, e questo surplus non risparmia il settore editoriale, ad esempio, quello che Calvino in una conferenza del 1983 aveva definito “il mondo scritto”: «Viviamo in un mondo dove tutto è già letto prima ancora di cominciare a esistere. Non solo tutto quello che vediamo, ma i nostri stessi occhi sono saturi di linguaggio scritto»⁴. La mole di mondo scritto in fondo contribuisce, sebbene impercettibilmente e in quanto attività antropica, a quel peso di quanto è prodotto dall'uomo. E allo stesso modo un elemento su tutti resta ineliminabile, anzi, si è reso sempre più necessario nella corsa del progresso verso se stesso: la polvere. Un elemento marginale, liminale, che è stato ricavato e continua a generarsi in gran quantità proprio in relazione alla necessità via via crescente di costruire, creare, abbattere e che di quel peso rappresenta lo scarto quasi invisibile e al contempo inestirpabile. Polvere come calce, la polvere da sparo che ha poi permesso all'uomo di aprirsi varchi nella pietra, nella terra, lo scoppio del motore che chiamiamo così impropriamente, la polvere-cenere della combustione, le polveri per intrugli misteriosi, le polveri sottili, quelle di stelle e quelle sotto i nostri letti e... la polvere di fata.

Questo saggio intende indagare le tracce e le metamorfosi della polvere in letteratura, in particolare di quella cosiddetta per ragazzi, e ancor più nello specifico

nella produzione fiabesca tra il XVII e il XX secolo, seguendo i suoi slittamenti semantici e simbolici fino agli incontri con le poetiche delle avanguardie del '900. Il corpus analizzato comprende testi di finzione (e solo in alcuni casi di divulgazione) pubblicati in area europea tra il 1600 e il 1900, selezionati in base alla ricorrenza esplicita o implicita del motivo della polvere come elemento narrativo, metaforico e pedagogico. A questi materiali si affiancano nella parte finale fonti iconografiche utilizzate per mettere in luce la continuità di certe rappresentazioni tra letteratura e arti visive, donando carattere necessariamente interdisciplinare alla ricerca. Risulterà così più chiaro come la celebre *fairy dust* non abbia sempre accompagnato le metamorfosi, gli accessi, le svolte della narrativa fantastica, ma in quanto pulviscolare e imprevedibile l'ha sempre impregnata, sotto le più diverse spoglie, fino alla "forma" che conosciamo oggi. L'approccio metodologico combina strumenti della critica tematica e della storia culturale della sensibilità, con particolare attenzione alla dimensione materiale e percettiva dei testi. La nozione di polvere viene così osservata come spazio d'intersezione tra corpo, tempo e linguaggio, capace di illuminare anche i mutamenti del rapporto tra società, infanzia, conoscenza e mondo naturale. Il percorso di analisi si articola in tre momenti: l'esame delle prime rappresentazioni moralizzanti e para-cosmologiche della polvere nei testi seicenteschi, l'indagine del suo valore simbolico e igienico-pedagogico nell'800, infine la rilettura del motivo nella poetica delle avanguardie, dove la polvere si fa materia d'arte e di pensiero, a partire dal capolavoro d'inizio '900 di James Matthew Barrie. Un simile itinerario ha certo carattere esplorativo, per cui lo studio privilegia la lettura comparata e l'attenzione ai passaggi-paesaggi di senso, più che l'eshaustività del repertorio, con l'intento di disegnare una costellazione di immagini in cui la polvere diventa traccia visibile dell'immaginario moderno.

Difatti la polvere ha fatto capolino dapprima negli usi pratici e civili, conquistando pian piano spazio anche nella letteratura: perciò è utile guardare a una pressoché simultaneità proprio tra gli utilizzi via via più frequenti della "polvere nera" – da sparo – e la crescente diffusione della fiaba, perché entrambe vedono nel XVII secolo il diffondersi della loro fortuna. Così mentre nella prima metà del '600 la raccolta *Lo cunto de li cunti* restituisce l'atmosfera di porti e osterie frequentate da genti d'ogni dove, filtrata dalla voce di Giambattista Basile, abilissimo ascoltatore e aedo, dall'altra nella seconda metà del secolo grazie a quella polvere esplosiva si porta a termine una delle prime e più colossali opere d'ingegneria, il canale di Linguadoca, che mette in comunicazione il mar

Mediterraneo e l'Oceano Atlantico. Ancor più interessante appare una delle prime esperienze di uso della polvere nera nelle miniere metallifere dei monti di Schio (oggi provincia di Vicenza), a partire dal 1574 documentate da Giovanni Battista Martinengo, negli anni in cui in un porto non lontano, quello veneziano, un altro autore raccoglie delle protofiabe, Giovanni Francesco Straparola nel suo *Le piacevoli notti*, come per Basile attingendo a un patrimonio orale stimolato dagli scambi commerciali e culturali di cui La Serenissima era indiscussa protagonista.

Filippo de Zorzi, all'epoca funzionario minerario della Repubblica di Venezia, così descrive l'aspetto della nuova tecnica del foro da mina: «facendo un picciol foro nel sasso della montagna con la polvere dell'artiglieria voleva aprire per forza, et spezzar il monte, et così discoprire quello che là dentro vi si stava nascosto»⁵. È la descrizione di una tecnica, eppure somiglia a una formula letteraria, con echi da *Mille e una notte* in cui Aladino segue le indicazioni del mago africano per aprirsi un varco nella montagna che gli svelerà presto i suoi tesori, ma pure la perfidia del fraudolento zio. E come la fiaba trova linfa e forza dall'incontro tra culture lontane e diverse⁶, allo stesso modo questa tipologia di polvere proviene dall'incontro-scontro con la cultura araba e in particolare da quei crociati che portano in Occidente e in Europa innovazioni come la stampa, la bussola, il compasso, e appunto la polvere da sparo⁷.

Un elemento, quest'ultimo, che s'insinua presto pure nei racconti fantastici, come testimonia un passaggio di un episodio alla corte di Lilliput in cui l'imperatore si spaventa per il colpo di pistola in aria: in questo stralcio de *I viaggi di Gulliver* si fa altro evidente riferimento alla polvere dell'uomo-montagna che richiama quella da sparo o più semplicemente la pietra in frantumi:

In primis nella tasca destra della giacca del Grande Uomo Montagna (così ho interpretato le parole Quibus Flestrin) abbiamo rinvenuto, dopo scrupolosa ispezione, null'altro che un pezzo smisurato di stoffa grossolana, largo a sufficienza per far da tappeto nel salone del trono di Sua Maestà. Nella tasca sinistra abbiamo visto una mastodontica cassa d'argento, con coperchio dello stesso metallo, che noi ispettori non riuscimmo a sollevare. Dopo avergli chiesto di aprirlo, uno di noi balzò dentro e si trovò fino a metà gamba in una specie di polvere che, sollevandosi fino al nostro viso, ci fece entrambi ripetutamente starnutire; e uno di noi essendovi entrato, affondò fino ai ginocchi in una polvere i cui granelli entrandoci nel naso ci fecero terribilmente starnutire⁸.

Prima di tali sparuti indizi di presenza di polvere nella letteratura fiabesca e fantastica per ragazzi, v'era scarsa attenzione a questo elemento naturale e antropico al contempo, portatore per sua stessa natura di ambivalenze, ambiguità, aperture di varchi spazio-temporali. Nel già citato Basile è piuttosto la cenere

protagonista di numerose vicende, laddove evidentemente il fuoco rappresenta – proprio come nella polvere da sparo – il sogno di varcare il confine tra reale e irreale, tra desiderio e resa. Nella fiaba *Le tre fate* «ecco che un gatto soriano, che dormiva nella cenere, tirò fuori inaspettatamente queste parole: “Gnao, gnao, tua moglie è stata chiusa dentro la botte-gnao!”»⁹, evidenziando dunque il potere magico dell’animale di proferire parola accanto al fuoco. O ancora in *Ninnillo e Nennella* in cui la polvere – tra gli elementi più volatili – può persino condurre e orientare in un altrove («Arrivato in quel luogo Iannuccio disse: “Bambinelli miei, restatevene qua, mangiate e bevete allegramente e quando vi manca qualcosa guardate a questa traccia di cenere che sto spargendo: questo sarà il filo che, tirandovi fuori dal labirinto, vi porterà di corsa a casa vostra”»¹⁰), fino al celeberrimo caso di Zezolla, chiamata *Gatta Cenerentola* perché sempre sporca per via dei lavori domestici imposti dalle sorellastre. Ma se in Basile non troviamo ancora traccia di polveri magiche, è tuttavia con il suo *Cunto* che si fanno spazio invece le figure che diverranno, soprattutto con Charles Perrault e Madame d’Aulnoy, protagoniste del racconto fiabesco *tout court*: le fate, coloro che sono responsabili della “fatagione”, come nel caso della metamorfosi estetica della sorella della scorticata. Come scrive Rak nella prefazione al capolavoro barocco dello scrittore napoletano: «queste luminose presenze, qualche volta bellissime in ogni caso decisive per chi le incontra, sono spesso sull’orlo del buio che conduce ai mondi sotterranei» e «si accampano, da questo testo in avanti, nella letteratura europea dell’età moderna»¹¹.

Tra polveri e fotografie: l’800 fanta-tecnologico

La polvere ci porta con un balzo – con uno scoppio si direbbe più propriamente – diritti al XIX secolo, quando l’incessante progredire delle scienze modifica visibilmente lo scenario fisico-sociale del mondo, perlomeno di quello occidentale. La seconda rivoluzione industriale sta producendo i suoi frutti – frutti anche avvelenati, come testimoniano le atmosfere fuliginose e cupe di Charles Dickens¹² – e la letteratura restituisce ansie e desideri di un mondo nuovo in continua e costante accelerazione. Tra gli interpreti di questa stagione figurano certamente i grandi maestri del giallo, delle *detective stories*, della fantascienza, generi in cui la polvere può rivestire un ruolo da co-protagonista o persino da aiutante: è togliendo la polvere che si dissotterrano indizi, è dalla polvere che si dischiudono realtà inimmaginabili.

La porta si aprì completamente e il viaggiatore nel tempo comparve davanti a noi. – Santo cielo! – gridai sorpreso. – Che cosa è successo? – chiese il medico che lo vide dopo di me. Tutti i convitati si volsero verso la porta. Il nostro amico era in uno stato spaventoso. Aveva l'abito impolverato e sporco, imbrattato di verde sulle maniche; i capelli scarmigliati mi sembravano più grigi, forse per la polvere e lo sporco [...]¹³.

È con questo “trucco” che appare uno dei personaggi de *La macchina del tempo* di H. G. Wells: la polvere diventa l'inizio-indizio di un viaggio, la principale traccia di un movimento che ora si produce nello spazio-tempo, grazie agli ultimi ritrovati della scienza, in grado letteralmente di polverizzare la terra – e potenzialmente l'umanità e tutti gli esseri viventi e non viventi che la abitano, come dimostreranno nefasti eventi del secolo successivo.

La stessa polvere fa capolino in un altro romanzo spartiacque verso una nuova letteratura fantascientifica di cui ben presto s'impadroniscono i lettori e le lettrici più giovani. Nel 1864, infatti, mentre Charles Lutwidge Dodgson alias Lewis Carroll consegna il suo manoscritto nelle mani della piccola Alice Liddell, *Alice's Adventures Underground*, trova la luce – è il caso di dirlo, vista l'oscurità in cui si ambientano le vicende – anche *Viaggio al centro della terra* di Jules Verne. Come si evince fin troppo palesemente sin dai rispettivi titoli, in entrambi i casi l'avvio della narrazione è l'infinitamente piccolo e l'infinitamente grande che si nascondono “sotto”, un altrove interamente da esplorare, che siano le viscere della terra o i viscerali umori dell'animo umano (come nel caso della bambina Alice). Così in un passaggio del romanzo di Verne:

- Ja, mistour – ripeté uno degli islandesi in tono spaventato.
- Che cosa significa questa parola? – domandai preoccupato.
- Guarda, – disse lo zio.

Guardai verso la pianura. Un'immensa colonna di pietra pomice polverizzata, di sabbia e di polvere si elevava turbinando come una tromba d'aria; il vento la spingeva contro il fianco dello Sneffels, al quale noi eravamo aggrappati [...]. Noi eravamo per fortuna sul versante opposto e al riparo da ogni pericolo; ma senza la precauzione della guida, i nostri corpi lacerati e ridotti in polvere sarebbero caduti molto lontano, come il prodotto di qualche meteora sconosciuta¹⁴.

In fondo, la polvere è una coprotagonista delle avventure sotterranee di Lidenbrock e compagni sin dal principio, poiché nel racconto di Verne tutto ha inizio dallo studio di mineralogia del professore in cui s'insinuano le fantasie e i desideri di Axel: «Le conoscevo bene, io, tutte quelle cianfrusaglie della mineralogia! Quante volte, invece di andare a giocare con i ragazzi della mia età, mi ero divertito a spazzolare le grafiti, le antraciti, i litantraci, le ligniti, le torbe! E i bitumi, le resine,

i sali organici che bisognava preservare dal minimo granello di polvere!»¹⁵. In entrambi gli estratti la polvere funge da velo attraverso il quale la nuova realtà può manifestarsi: una porta di accesso su un mondo del tutto nuovo, favolistico e onirico. Lo stesso velo, sebbene ancora più invisibile, che conferisce alle immagini una nuova invenzione, quella della macchina fotografica, decisiva anche nella gestazione dell'opera di Carroll. Il matematico e scrittore inglese fu infatti immediatamente rapito dalle numerose possibilità di immortalare corpi, volti e atmosfere offerte dalla tecnica fotografica: Alice, prima di essere una bambina in carne e ossa, la protagonista delle avventure in *Wonderland* e la figura illustrata dallo stesso Carroll, è stata una sua "modella". Sono splendidi e toccanti i ritratti fotografici che realizza in quel periodo: si tratta perlopiù di bambine, tra i 6 e gli 11 – dunque in quella fase liminale di crescita "*between and betwixt*", per riprendere una formula che Barrie userà per il suo Peter Pan – a cui l'artista chiede di posare con abiti e costumi "di scena". Ecco il velo, la velatura, un sottilissimo strato di polvere che Carroll riesce nello stesso tempo a poggiare sui corpi e sulle espressioni e a soffiare via, letteralmente e letterariamente: la natura metamorfica dell'infanzia è interamente racchiusa in molti di quegli scatti in cui non v'è la minima di traccia di posture posticce, bensì soltanto l'intima natura delle piccole modelle. È così che anche la letteratura per l'infanzia sveste i panni indossati fino ad allora, impostati su una pedante e polverosa pedagogia, per vestire abiti nuovi e su misura, spazzando via la coltre di polvere che vi si era posata. Inoltre, se da una parte la fotografia prelude al cinema, dall'altra essa allude a un'altra "metamorfosi" in atto nell'uomo, che presto tenta di volare. Fotografia e volo sono entrambi riassunti nella celebre sequenza di Muybridge *The horse in motion* del 1878: in quei 24 scatti fotografici si riesce finalmente a vedere come il cavallo effettui per un tempo brevissimo una sorta di "volo", un momento in cui tutte e quattro le zampe dell'animale sono sospese da terra. L'occhio nudo non avrebbe potuto catturare quell'istante, come invece fa la macchina fotografica, per la velocità del movimento e anche per la polvere sollevata. La polvere entra così nel processo di rappresentazione del mondo sia per il progetto di un "fucile fotografico" da parte di Etienne-Jules Marey che voleva catturare il volo degli uccelli, sia per la stessa doppia ambivalenza del verbo *to shoot*, che significa tanto 'imprimere', dunque 'registrare' o 'fotografare', quanto 'sparare'¹⁶. Polvere, sparo, fotografia e volo in un colpo solo.

La polvere del nuovo mondo

Il racconto fiabesco – una categoria, un genere con cui ho identificato le opere qui prese in esame, dalla fantascienza al romanzo surreale e surrealista – e la letteratura per l'infanzia hanno insomma bisogno di nuovi scenari, dal momento che quelli al centro della fiaba tradizionale, da Basile ai fratelli Grimm, sono del tutto superati dai nuovi paesaggi metropolitani che s'impongono ai sensi tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo. Via, perciò, i boschi; ora i territori da cui guardarsi e a cui guardare sono quelli che si snodano nelle città. E allora dove finiscono fate e folletti, quel mondo invisibile ma non impercettibile? Restano, però si celano sotto differenti spoglie, usano intrugli e mezzi che sono più in linea con i ritrovati naturali e antropici che l'*homo technologicus* si sta fabbricando. Lo studioso americano Amato, concentrandosi su una storia della polvere, utilizza il termine "selvatico" che è perfetto per qualificare anche i protagonisti di questa nuova stagione della letteratura e, più nello specifico, di quella che finisce tra le dita e gli occhi di ragazzi e ragazze:

In un mondo sempre più trasparente, la polvere e lo sporco non potevano più sfuggire agli sguardi. Il richiamo alla pulizia crebbe sempre più forte. Il potere sul piccolo implica anche farne un uso responsabile. Ciò che sfuggiva a questa nuova coscienza e allo zelo dei pulitori si nascondeva nelle regioni del selvatico e del non percepito¹⁷.

Il libro che apre il '900, approdo di una nuova stagione del racconto fiabesco, è *Il mago di Oz* di Lyman Frank Baum, in cui la polvere è protagonista della svolta narrativa che dà avvio all'avventura della piccola Dorothy. Possiamo solo immaginare infatti – sebbene mai nominata esplicitamente – la quantità di polvere sollevata dal sopraggiungere del ciclone: «Il sole aveva talmente bruciato il terreno arato da ridurlo come una grande massa grigia, screpolata da sottili fessure»¹⁸. Anche un altro capolavoro della letteratura mondiale, vincitore del Premio Pulitzer nel 1940, si apre guardando al grigiore di quei campi americani riarsi:

Sulle terre rosse e su una parte delle terre grigie dell'Oklahoma le ultime piogge furono leggere, e non lasciarono traccia sui terreni arati. [...] L'aria era fina e il cielo sempre più pallido, e ogni giorno la terra impallidiva. Sulle strade percorse dai carri, lì dove le ruote macinavano il suolo e gli zoccoli dei cavalli lo percuotevano, la crosta di terra si frantumava in polvere. Qualunque cosa si muovesse sollevava in aria la polvere¹⁹.

L'incipit di *Furore* di Steinbeck può così godere dell'acuta riflessione che Antonio Faeti fa a proposito de *Il mago di Oz*:

In fondo c'è una coincidenza da non trascurare: quando il suo inventore, l'americano Lyman Frank Baum, lo fece nascere, nel 1900, stava nascendo anche il secolo che si è appena concluso. Così doveva e poteva manifestarsi una svolta anche nel mondo della fantasia e delle fiabe. Il nuovo secolo era pervaso da tutti i sogni che hanno i giovanissimi, quelli appena arrivati, c'era una gran voglia di cambiamento, di movimento, di frenesia, di svolte decisive. Automobili, aeroplani, dirigibili, sottomarini, torpediniere, elettricità: tutto un modo di comunicare, di viaggiare, e quindi anche di sognare sembrava adesso superato, e in questi casi si devono cambiare anche le fiabe²⁰.

Essendo la fiaba all'origine del desiderio umano e innato di narrare²¹, anche il romanzo – quello “per ragazzi” non fa eccezione, dacché il confine è polveroso, a tratti intracciabile – è pronto a cambiare, a frantumarsi, a polverizzarsi proprio nel corso del '900, il secolo che ha abiurato alle norme, a vantaggio di prospettive avanguardistiche e sperimentali.

Quale esperimento più impavido e avanguardistico del tentativo di donare ali all'uomo? Com'è noto, sono i fratelli Wright a provarci e a riuscirci per primi. Pare sia stato un elicottero giocattolo ricevuto in dono da bambini a ispirare i loro futuri progetti aerei, ma a tutti gli effetti, come in un sogno – o in un film, diremmo oggi, mentre allora anche il cinema era nella sua infanzia – terminano la costruzione del primo aliante a grandezza naturale nel corso del 1900. Naturalmente non parliamo di un velivolo come lo intendiamo oggi, ma di una sorta di antropomorfo aquilone: l'immagine è davvero quella di un uomo con le ali. Dopo i minimi ma decisivi successi di questi tentativi, i fratelli Wright decidono che è il momento di aggiungere la propulsione, ovvero di applicare un motore a quella costruzione aerodinamica. Ed è esattamente in quegli stessi anni che molta della polvere nella letteratura per ragazzi si solleva da un altro volo, dal primo personaggio protagonista di una storia scritta appositamente per chi è in grado di librarsi da terra. Peter Pan, uno dei personaggi più misteriosi di tutta la letteratura occidentale almeno del '900, è imprevedibile, volatile e volubile, mammone che odia le madri, selvatico, mimetico, l'emblema di quella “nuova” letteratura fiabistica “per ragazzi” che promana direttamente dalle pirotecniche invenzioni autoriali dei vari Andersen, Carroll e Collodi: narrazioni che affondano certo le loro radici nelle tradizioni orali, ma che inventano sulla scorta del modo di ragionare e di fantasticare proprio del pubblico dell'infanzia a cui sono ispirate, piuttosto che destinate. Quella polvere, che mai era prima apparsa come co-protagonista delle vicende, ha finalmente un potere magico: il volo di Peter Pan è il volo dell'infanzia e di questa differente concezione delle opere letterarie ed artistiche con protagonisti

bambini e bambine, che molto ha a che vedere anche con quel romanzo di formazione “per adulti” sbocciato nell’800 e che trova nell’opera di Barrie – ma già di Carroll, Collodi, Dickens – uno straordinario esempio anche in termini di evoluzione del genere.

“Il ragazzo che non voleva crescere” era originariamente un bambino di appena sei giorni, volato via dalla finestra della sua camera e dalle braccia materne per raggiungere i giardini di Kensington. Questa insolita figura, perfettamente illustrata da Arthur Rackham qualche anno più tardi, compare per la prima volta in un romanzo ingiustamente dimenticato e relegato a opera minore del ‘900, dello stesso autore James Matthew Barrie, *The Little White Bird* del 1902, secondo Mochi uno «strano romanzo senza capo né coda (come sono i giochi e le storie dei bambini, e non per bambini), bello e inquietante, ma troppo destrutturato e diseguale per essere accettato, tutto insieme, a far parte di un qualsivoglia canone letterario»²². Nel libro, che conserva tratti di certo surrealismo *à la* Carroll ma al contempo sviluppa paradossali e a-logiche trame che anticipano il flusso di coscienza joyciano, si trovano *in nuce* molte delle vicende che Barrie svilupperà in due opere successive e che decreteranno fama mondiale allo scrittore e al suo carattere, *Peter Pan nei giardini di Kensington* del 1906 e *Peter e Wendy* del 1911, dove il primo è un estratto riveduto e ampliato della sezione de *L’uccellino bianco*, mentre il secondo la messa in prosa dello spettacolo teatrale. Già, perché in mezzo a queste vicende editoriali ce n’è un’ulteriore, determinante, vero termometro della forza e della popolarità di cui godrà Peter Pan: nel 1904 Barrie decide di portare a teatro quel racconto al Duke of York’s Theatre di Londra «e fu un successo clamoroso, che si ripeterà il 6 novembre 1905 a New York»²³. Un episodio curioso riguarda la prima apparizione della *fairy dust* proprio all’interno di questa *pièce*, e lo racconta lo stesso scrittore scozzese:

During the rehearsals of Peter (and it is evidence in my favour that I was admitted to them) a depressed man in overalls, carrying a mug of tea or a paint-pot, used often to appear by my side in the shadowy stalls and say to me, “The gallery boys won’t stand it.” He then mysteriously faded away as if he were the theatre ghost. This hopelessness of his is what all dramatists are said to feel at such times, so perhaps he was the author. Again, a large number of children whom I have seen playing Peter in their homes with careless mastership, constantly putting in better words, could have thrown it off with ease. It was for such as they that after the first production I had to add something to the play at the request of parents (who thus showed that they thought me the responsible person) about no one being able to fly until the fairy dust had been blown on

him; so many children having gone home and tried it from their beds and needed surgical attention.²⁴

Al di là del fatto che anche questa introduzione somiglia a un lacerto dell'intera narrazione (non vi sono fortunatamente prove che qualcuno si sia ferito tentando un vero volo!), è sorprendente la modalità con cui la polvere s'insinua in quest'opera. Il volo avrebbe potuto scaturire da una bacchetta magica, da una pozione da bere, da un incantamento, invece ecco il destino della polvere, da materiale di scarto a elemento che consente di operare uno scarto. Quando nel 1924 arriva la prima trasposizione cinematografica di Peter Pan con la regia di Herbert Brenon, tra le molte suggestive scene – memorabile quella dell'apparizione delle sirene – quella che in questa sede evochiamo riguarda il momento in cui Peter Pan è nella stanza di Wendy e fratelli e vuole insegnare loro a volare. Se dapprima invita i suoi nuovi compagni ad avere solo pensieri felici, in seconda battuta ricorda di aver bisogno della “polvere di fata”: non è Tinker Bell a spargerla o donarla, ma è Peter che allunga la mano fuori dalla finestra, acciuffando letteralmente l'aria, una manciata di polvere che proviene direttamente dalla realtà per immaginare una realtà altra. Una realtà immaginifica che anche nel caso di Barrie si era già espressa attraverso la fotografia: come nel caso di Carroll, l'autore inglese nel 1901 aveva immortalato giochi e avventure dei suoi “ragazzi”, i fratelli Llewelyn Davies, in un volumetto di soli scatti e poche didascalie, *The Boy Castaways of Black Lake Island*, davvero da godere nelle sue atmosfere rarefatte, tra metamorfosi e nascondimenti, cacce e voli. Ne esiste una sola copia, conservata presso la Beinecke Rare Book and Manuscript Library della Yale University.

Il '900 per aria. Sorvolando la polvere del mondo

È l'alba di un mondo di polvere, un'epoca di polveri, come testimoniano altre due opere rappresentative del XX secolo: la foto *Elevage de poussiere* di Man Ray del 1920 e l'opera in versi *The Waste Land* di T. S. Eliot del 1922. La “profezia” di Amato è compiuta in questi due esempi: «il nuovo microcosmo potrà dar forma a nuove immagini e, forse, essere alla base di un nuovo tipo di facoltà immaginifica»²⁵. Il poeta angloamericano, che pubblica *La terra desolata* – o *devastata*, secondo una recente ritraduzione di Carmen Gallo – nello stesso anno dell'*Ulisse* di Joyce, descrive un mondo in frantumi, e dunque in polvere, certamente figlio della Prima Guerra Mondiale da poco conclusasi, ma anche di un mondo che irrimediabilmente cambia volto, muta i suoi stessi ritmi. «Ombra sotto questa roccia rossa, / (venite all'ombra della roccia rossa), / e vi mostrerò qualcosa

che non somiglia / né all'ombra che v'insegue al mattino / né all'ombra che vi si fa incontro la sera; / vi mostrerò la paura in un pugno di polvere»²⁶. Ombra e polvere: questa immagine visionaria dell'ultimo verso di Eliot non rimanda forse a quella pur poetica di Peter Pan? E se la "paura di crescere" del piccolo Peter non fosse altro che figlia di una allucinata profezia di un mondo che si prepara ad assistere alla sua era più umbratile e cupa? La Grande Guerra è ricordata anche per la chiamata alle armi dei ragazzi del 1899 nel 1917, a soli diciotto anni: un'intera classe di giovanissimi reclutata senza avere la possibilità di rifiutare l'impegno bellico. Peter Pan si oppone a suo modo alle storture del mondo degli adulti: non abbiamo tardato a definirlo pazzo, al pari di quell'Ulisse che provò a mostrarsi fuori di senno pur di non partire in guerra per Troia.

Marcel Duchamp, invece, tra il 1915 e il 1923, lavora a *Le Grand Verre*, e frattanto nel 1920 Man Ray immortala con la fotografia "l'allevamento di polvere" che popola l'opera dell'artista del *ready-made*, laddove l'elemento pulviscolare dona variazioni cromatiche e rifrazioni ottiche che nemmeno i colori potrebbero. Nel 1922 uno degli scatti di Ray, *Dust breeding*, compare sulla rivista parigina d'avanguardia "Littérature", e viene letto come una veduta dall'alto di un aeroplano, ricordandoci come molta della polvere derivi proprio da quell'altra "invenzione", il volo dell'aliante di Wilbur e Orville Wright nell'autunno del 1903 a Kitty Hawk. Un secolo più tardi, nel 2015, l'esposizione curata da Gerhard Richter *Dust. Histoires de poussière d'après Man Ray et Marcel Duchamp* mostrerà chiaramente questo processo natural-artistico con al centro l'imprendibile elemento polveroso. Se proviamo anche solo a immaginare la visione che deve aver destato l'osservazione dei primi voli dell'uomo, questa spinta in avanti o ritorno all'indietro alla natura d'uccello – «Tutti i bambini [...], essendo stati uccelli prima di diventare umani, sono per natura un po' selvaggi [...], e hanno un gran prurito dietro le spalle, laddove un tempo avevano le ali»²⁷, scrive Barrie – di certo la polvere generata da quel turbino ha avvolto la realizzazione dei primi esperimenti aerei in un alone misto a mistero e magia. Alcune pagine di Saint-Exupéry, l'autore noto per *Le Petit Prince*, raccontano questo tipo di esperienza da un altro punto di vista, quello di chi ha avuto il privilegio di volare, sorvolare la terra, guardarla dall'alto e dunque incorrere anche nelle polveri che si spostano da un angolo all'altro dell'aria e infine si posano. Polvere pertanto come ponte, come irricognoscibile origine, eppure accomunata, sebbene mai espressamente citata nel *Piccolo principe* in cui pure si «rimanda alla sfera dell'infanzia e a ciò che è miniaturizzato, "piccolo"»²⁸. Con *Le Vol Brisé. Prison de sable* Saint-Exupéry

documenta il viaggio aereo Paris-Saigon intrapreso per battere il record di velocità di percorrenza, ma durante il quale incorre in un incidente che lo porta a conoscere, prigioniero nel deserto solo insieme al suo meccanico Prévot, il segreto della solitudine, lo scandaglio dell'io, il senso della vita, gli elementi cardine proprio del racconto de *Il piccolo principe*. Questi resoconti furono pubblicati in sei puntate tra gennaio e febbraio del 1936 sul quotidiano *L'Intransigeant*, a poca distanza dal 30 dicembre 1935, quando il pilota scrittore deve affrontare la disavventura nel deserto della Cirenaica, a centocinquanta chilometri dal Cairo. Un passaggio dal primo articolo pubblicato ha già per protagonista quella che sembra una tempesta di sabbia, ma che invece riveste un ruolo diverso, forse più grande, che cela qualche inconoscibile segreto.

Un piccolo diavolo turbina nella regione di Bassora.

- Questo è seccante...

- È sabbia?

Scruto. Sarà ancora notte quando raggiungerò Bassora, e la notte temo questi venti di sabbia che riempiono il cielo di un fuoco giallo, cancellando montagne, città e coste, e che soffocano cielo e terra nello stesso incendio. Temo di incontrare, prima che faccia giorno, questo tempo da genesi, dove gli elementi non si distinguono più l'uno dall'altro.

- Sabbia... No.

Penso: tanto meglio, e mi guardo intorno. Mi piace questa atmosfera da laboratorio. Ho appena lasciato il mondo, ho appeso cappello e cappotto al chiodo, e allo stesso tempo mi sono spogliato di tutti i rumori esterni. Preoccupazioni familiari, di affari o di cuore, muoiono sulla soglia di questo studio come sulla soglia della cella di un monaco, di un radiotelegrafista o di un astronomo. Faccio parte di quegli uomini che sembrano chiudersi tra quattro mura bianche e che, nel segreto della loro cella, entrano in relazione con l'universo.

Il signor Viaud si sfrega dolcemente le mani, riflette:

- Sabbia? No... Ecco perché...

E sulla carta strofina con il dito altri segni.²⁹

Ho definito in precedenza poetico – quasi al pari di alcuni passaggi di Eliot – il momento in cui Peter Pan acciuffa la polvere di fata dalla finestra per soffiarla sulla schiena dei Darling. Ebbene, tenendo fede alle proprie parole, per cui «Il poeta non mi fornisce il passato della sua immagine, eppure essa affonda immediatamente le proprie radici in me»³⁰, il fenomenologo Bachelard cita “passaggi di polvere” da *L'amoreuse initiation* di Milosz, chiedendosi «chi proseguirà la lettura di tali nidi di polvere? [...] Lasciando errare l'immaginazione nelle cripte della memoria, si ritrova, senza accorgersene, la vita di sogno condotta nelle minuscole tane della casa, nell'abitazione quasi animale dei sogni. Su questo fondo lontano, ecco

ritornare l'infanzia»³¹. E, a proposito della polvere interstellare di cui parlava uno dei protagonisti del racconto di Del Giudice, impossibile non terminare questa rassegna senza citare il volo della più celebre governante della letteratura del secolo scorso, Mary Poppins. A portarla a casa della famiglia Banks dei racconti di Travers sono il vento e la leggerezza e non la polvere, sebbene sul finale si palesi una Fata-Stella, «la seconda delle Pleiadi», scesa dal cielo a fare acquisti per Natale. «La polvere di stelle ci dà un sacco di problemi e lei adorerà quella scopa per spazzarla via»³², dice Maia, apparsa con gran sorpresa davanti a Jane, a Michael e a Mary Poppins. Forse è ora il tempo di pulire il mondo da tutta questa polvere.

Conclusioni dalla polveriera

Relegata nel suo status di para-letteratura, arte di serie B (rispetto a quella “per adulti”), o di «letteratura invisibile» nella definizione di Beseghi e Grilli³³, la letteratura giovanile sembra possedere le stesse qualità e caratteristiche che vestono pure l'oggetto di questa ricerca. Com'è considerata difatti la polvere se non come “para-materia”, materia di scarto, di serie B, o elemento nella maggior parte dei casi e per la maggior parte di noi invisibile? L'exkursus fin qui presentato mostra invece, oltre alle molteplici possibilità di elevare al rango di visibile elementi che sono considerati marginali, anche un altro aspetto: come la letteratura per bambini e bambine, ragazzi e ragazze non abbia mai tralasciato alcunché, né in riferimento a una visione del mondo che includesse anche la prospettiva dei più piccoli come autonoma formazione di un pensiero, né relativamente all'inclusione di tutti gli elementi, siano essi visibili o invisibili, tangibili o eterei, in quanto utili anch'essi alla decrittazione di questa ineffabile categoria che chiamiamo realtà. *Il secolo del fanciullo* di Ellen Key per cui «the development of the child answers in miniature to the development of mankind as a whole»³⁴ non a caso è pure “il secolo di Peter Pan”, secondo il titolo di un fortunato numero della rivista *Hamelin* in cui l'omonimo gruppo di studiosi conferma che «verso la fine dell'Ottocento nel mondo occidentale che si andava facendo sempre più potente, sempre più sicuro di sé e fiducioso nelle proprie possibilità di avanzamento, si comincia a guardare in modo nuovo e diverso all'infanzia e soprattutto all'adolescenza»³⁵: uno sguardo dall'alto filtrato dai nuovi mezzi di comunicazione e di riproduzione dell'immagine – in movimento, per l'appunto. Il XX diventa così anche il secolo della polvere, sebbene spiaccia dover assistere, oggi, ancora a ben altre immagini di bambini e polvere, non degne degli sviluppi, anche in senso civile, sociale e artistico, a cui almeno il secondo '900 ci aveva abituati dopo le insostenibili polveriere belliche e

dei campi di concentrazione. Può valere, allora, da buon auspicio la definizione struggente che ci ha regalato Barrie a proposito dell'origine di quegli esseri minuscoli e luminosi e inafferrabili: «Quando il primo bambino rise per la prima volta, la sua risata si ruppe in mille pezzi e tutti quei frantumi si dispersero in ogni dove. Fu così che nacquero le fate»³⁶. Quanto pulviscolo dev'essere scaturito da quei sorrisi puri e impazziti, da cui possiamo ripartire per tornare a guardare alla polvere per ciò che davvero è: noi, la nostra memoria, la nostra origine.

Note

¹ T. Lucrezio Caro, *La natura delle cose*, vol. II, trad. it. L. Canali, Milano, Rizzoli, 1990, p. 166, vv. 114-119 ().

² D. Del Giudice, *L'orecchio assoluto*, in Id., *Racconti*, Torino, Einaudi, p. 43 (ebook).

³ *Ibidem*.

⁴ I. Calvino, *Mondo scritto e mondo non scritto*, Milano, Mondadori, 2002, p. 125 (ebook).

⁵ Ivi, p. 8.

⁶ V. Ongini, C. Carrer, *Le altre cenerentole. Il giro del mondo in 80 scarpe*, Roma, Sinnos, 2011; F. Cambi, *Narrazione e intercultura: un incontro cruciale*, in «Studi sulla formazione», 12, 1/2, 2009, 261-264; W. Grandi, *Narrare incontri. La letteratura per l'infanzia e l'educazione interculturale*, «Educazione Interculturale», 13, 2015, 2-17.

⁷ I. Montanelli, R. Gervaso, *Storia d'Italia, L'Italia dei comuni - Il Medio Evo dal 1000 al 1250*, Milano, Rizzoli Bur, 2010.

⁸ J. Swift, *I viaggi di Gulliver*, trad. it., A. Brillì, Milano, Garzanti, 1982, p. 20.

⁹ G. Basile, M. Rak (a cura di), *Lo cunto de li cunti*, Milano, Garzanti, 1998, p. 629.

¹⁰ Ivi, p. 971

¹¹ M. Rak, *Il racconto fiabesco*, in *Lo cunto de li cunti*, *Op. cit.*, p. XLIV.

¹² Vedi soprattutto C. Dickens, *Casa desolata*, Einaudi, Torino, 2014.

¹³ H. G. Wells, *La macchina del tempo e racconti dello spazio e del tempo*, trad. it. P. Carabelli, Milano, RBA Italia, 2021, p. 20.

¹⁴ J. Verne, *I viaggi straordinari. Viaggio al centro della terra*, trad. it. G. Mina, Milano, Hachette Collezione Hetzel, 2003, p. 83.

¹⁵ Ivi, p. 11.

¹⁶ M. Terrusi, *Meraviglie mute. Silent book e letteratura per l'infanzia*, Roma, Carocci, 2017, pp. 80-82.

¹⁷ J. Amato, *Polvere. Una storia del piccolo e dell'invisibile*, trad. it. A. Antonini, Milano, Garzanti, 2001, p. 152.

¹⁸ L. Frank Baum, *Il mago di Oz*, trad. it. N. Agosti Castellani, Milano, Fabbri editore, 2001, p. 10.

¹⁹ J. Steinbeck, *Furore*, trad. it. S. C. Perroni, Milano, Bompiani, 2013, pp. 3-4.

²⁰ A. Faeti, *Un mago, anzi un mondo*, in L. Frank Baum, *Il mago di Oz*, *Op. cit.*, p. 263.

²¹ J. Zipes, *La fiaba irresistibile. Storia culturale e sociale di un genere*, Roma, Donzelli, 2021; Y. N. Harari, *21 lezioni per il XXI secolo*, Milano, Bompiani, 2019; J. Gottschall,

- L'istinto di narrare. Come le storie ci hanno reso umani*, Torino, Bollati Boringhieri, 2018.
- ²² G. Mochi, *Introduzione. Favole per adulti e romanzi per bambini*, in J. M. Barrie, *L'uccellino bianco*, trad. it. C. Vannuccini, Venezia, Marsilio, 2020.
- ²³ F. M. Cataluccio, *Il dramma dell'immaturità*, in *Peter Pan. Il bambino che non voleva crescere*, Milano, Feltrinelli, 1992, p. 25.
- ²⁴ J. M. Barrie, *To the Five: a Dedication*, in J. M. Barrie, *The annotated Peter Pan. The centennial edition*, New York, W. W. Norton & Company, 2011, p. 377 (ebook).
- ²⁵ J. Amato, *Op. cit.*, p. 155.
- ²⁶ T. S. Eliot, *La terra devastata*, trad. it. C. Gallo Il Saggiatore, Milano, 2024, p. 39.
- ²⁷ J. M. Barrie, *L'uccellino bianco*, *Op. cit.*, p. 137.
- ²⁸ S. Calabrese, *Letteratura per l'infanzia. Fiaba, romanzo di formazione, crossover*, Milano-Torino, Pearson Italia, p. 32.
- ²⁹ A. de Saint-Exupéry, *Le vol brisé. Prison de sable, I – Un avertissement du destin*, «L'Intransigeant», 30 gennaio 1936, pp. 1-2, citato in A. de Saint-Exupéry, *Il volo interrotto*, trad. it. P. Imperio, Viterbo, Stampa Alternativa, 2016, pp. 15-16.
- ³⁰ G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, trad. it. E. Catalano, Bari, Edizioni Dedalo, 2006, p. 7.
- ³¹ Ivi, p. 172.
- ³² P. L. Travers, *Mary Poppins. La raccolta completa*, trad. it. M. Barone, Milano, Rizzoli, p. 144.
- ³³ E. Beseghi, G. Grilli, *La letteratura invisibile. Infanzia e libri per bambini*, Roma, Carocci, 2011.
- ³⁴ E. Key, *The century of the child*, 1900, p. 222.
- ³⁵ Hamelin associazione culturale, *Il secolo di Peter Pan. Editoriale*, «Il secolo di Peter Pan», n. 3, anno II, gennaio 2002, Ravenna, p. 5.
- ³⁶ J. M. Barrie, *L'uccellino bianco*, *Op. cit.*, p. 161.