

## Alice come grande best seller e fonte di continue ispirazioni

## La carica eversiva della parola

di Franco Pezzini



Irrompere ai fasti del grande schermo dell'*Alice in Wonderland* di Tim Burton, nel 2010 (cfr. "L'indice", 2010, n. 5), non poteva che comportare un trionfale ritorno in libreria del romanzo di Lewis Carroll. Nella più ampia varietà di edizioni: restando solo a quelle targate 2010 e senza pretesa di ricordarle tutte, ne troviamo per Baldini Castoldi Dalai, De Agostini, Einaudi, Mursia, Newton Compton, Príncipi & Príncipi, Rizzoli, Salani, per non parlare del graphic novel *Alice attraverso lo specchio* firmato da Kyle Baker per Rizzoli Lizard (trad. dall'inglese Vincenzo Filosa, pp. 80, € 15,) o del pop-up per bambini, sempre De Agostini (pp. 28, € 19,90), con le illustrazioni dell'artista croato Zdenko Bašić.

A essere onesti, dalle librerie il dittico carrolliano non è mai scomparso: l'avventura della ragazzina nel mondo antipode della Meraviglia e poi in quello capovolto al di là dello specchio – con quanto di paradossale e spiazzante l'una e l'altra opposizione implichi – ha conosciuto nel tempo un pubblico di fedeli sempre rinnovato. Ma la bellissima rilettura di Burton non poteva che conquistare nuovi lettori, anche se, in rapporto con lo spirito del testo, risulta insieme fedele e infedele. La scelta di riportare un'Alice cresciuta alla Terra della *Wonder* nel momento critico in cui sta per imboccare la via del mondo adulto ha una sua profonda, poetica coerenza con l'approccio di Carroll. Burton conserva poi la dimensione di formazione implicita nella storia, la sua dignità di metafora del crescere, la follia festosa delle immagini. Altre scelte, per quanto libere, trovano comunque giustificazione nella libertà poetica del regista: come quando trasforma la Regina Bianca in una dama goth dedita a macabre alchimie, sorella ideale della Sposa Cadavere di un suo delizioso cartone animato del 2005. Certo la definizione a effetti speciali fa perdere l'illusionistica bidimensionalità che connota soprattutto le scene del primo romanzo, come pagine via via girate su cui Alice si muove in pop-up: un clima sospeso dalle vaghissime coordinate spaziali, e che solo una versione teatrale (o un approccio alla Karel Zeman) avrebbe potuto restituire, ma forse senza entusiasmi del pubblico odierno. C'è però una perdita più grave, quella dello sgranarsi seriale, onirico degli eventi: una struttura narrativa che Burton ammette di non aver mai amato, e anzi nelle interviste rimprovera alle trasposizioni precedenti. Eppure quella serialità è importante; e l'abbandono a favore di una trama fantasy epica (all'acqua di rose), per quanto suggerito dalla diversa età di Alice, fa perdere la ricchezza implicita in tale *itinerarium*. Senza quella collana di incontri che permettono alla viaggiatrice di modificarsi lentamente nel segno della parola si impone un meccanismo in fondo molto più ingenuo. E il risalto all'azione impoverisce il personaggio.

Per quanto il tema di una ragazzina alle prese con strane avventure sia radicato nella fiaba, *Alice in Wonderland*, 1865, fornisce all'immaginario moderno uno schema narrativo dalla straordinaria potenza innovativa, rafforzato e definito compiutamente grazie al seguito *Through the Looking-Glass*, 1871. Carroll non solo rende bestseller (con tutte le smalziate conseguenze economiche del caso) la *quest* di una bambina, ma ne tipizza la peculiarità in rapporto a un mondo parallelo dai caratteri paradossali e in qualche modo perturbanti: un paradigma che influenzerà i più svariati settori della cultura. A partire ovviamente dalla letteratura, e non solo di genere, come testimoniano gli influssi di Alice su testi diversissimi quali *Finnegans Wake* e *Lolita*. Non si contano poi riscritture, parodie e seguiti, alcuni deliziosi: si pensi ad *Alice in Quantumland* di Robert Gilmore, 1994, che sviluppa le suggestioni carrolliane nel segno della meccanica quantistica. Il richiamo ad Alice è anzi divenuto una sorta di sottocodice indefinitamente richiamato, nelle più varie tinte: pur nella completa libertà di trama, il titolo del nerissimo film di Lucio Fulci *Quando Alice rompe lo specchio*, 1988, è indicativo

di una potenza allusiva ormai irreversibilmente penetrata nel linguaggio corrente.

Se Tim Burton non ha apprezzato il senso dell'*itinerarium* seriale di Alice, le possibilità offerte da quel meccanismo narrativo non sono del resto sfuggite a registi di tipo ben diverso: qualche tempo fa la rivista "Nocturno" ha presentato un'attenta mappatura delle (molte) riletture cinematografiche di Alice in chiave soft e hardcore. E in effetti, per l'orizzonte del fumetto, il notissimo sceneggiatore Alan Moore ha coinvolto un'Alice ormai ingrigitata – insieme ad altre due ex ragazzine di fama, Dorothy di *The Wizard of Oz* e Wendy di *Peter Pan* – nel graphic novel *Lost Girls*, 1991-1992, disegnato da Melinda Gebbie e basato su reciproci racconti di avventure sessuali (suscitando perplessità negli Stati Uniti dal punto di vista della *child pornography*; in Italia lo ha proposto Magic Press, 2008).

Tutto ciò non è strano: a parte che la serialità di incontri dei mondi di Meraviglia finisce con il prestarsi a declinazioni esperienziali anche estreme, il crescere della ragazzina non può che evocare anche quella dimensione sessuale rilevante sul piano dell'identità e potenzialmente cifrata, con infiniti altri temi, nella lussureggiante simbolica del dittico carrolliano.

Alice irrompe nella letteratura per bambini con una carica di sovversione che oggi fatichiamo a percepire: uno stile di comunicazione del tutto nuovo, una pirotecnica di invenzioni calibrata sul modo di associare le idee, fantasticare, scherzare dei piccoli, ma attraverso una variegata ricchezza di richiami che interpella gli adulti. Si è accennato alla particolare natura dei "quadri" di Alice, al rapporto delle sue immagini con la visione. Ma va ricordato che il vero motore della *Wonder* divenuta dimensione, luogo e Terra è la parola: una parola che con la serietà del gioco spiazza e sparglia come un mazzo di carte – letteralmente – il rigido sistema dell'edificazione vittoriana, solita imbrigliare i testi per ragazzi nelle pastoie della morale di turno (indicativo, in Alice, il ruolo caricaturalmente didattico della Duchessa). Quel che si spalanca è il mondo degli accostamenti visivi suggeriti da proverbi, modi di dire e poesie, con i pozzi abitati e la catabasi surreali, i gatti sogghignanti, le lepri marzoline... La narrazione risponde dunque non solo all'oralità dell'"E poi?" di certe storie inventate sul momento per i nostri figli, ma al meccanismo di una risacca di immagini la cui onda ultima si sovrappone di continuo alla precedente (cfr. *Wonderland*, "LN LibriNuovi", 2010, n. 3). Un meccanismo che in *Through the Looking-Glass* si arricchirà ulteriormente nel senso visivo, ma sempre a partire dalle parole.

È l'ottica di Alice, via via perplessa o deliziata, irritata o divertita permette di giocare ironicamente con la logica dei "grandi" e la loro conclamata serietà. Non si tratta cioè solo del soave sberleffo verso l'autorità, dalle figure coronate via via isteriche, stolide o svampite alle burle con i simboli araldici tradizionali, come nel match tra Leone e Unicorno: quel che emerge è una giocosa messa a fuoco della paradossalità e relatività di affermazioni e idee correnti, e, più in profondità, una riflessione sulla logica che ha interpellato matematici e filosofi. Basti pensare a due lettori attenti di Alice come Douglas Hofstadter e Gilles Deleuze; mentre sul più ampio apporto carrolliano agli studi matematici ci conduce ora per mano Robin Wilson con il suo affascinante *Lewis Carroll nel paese dei numeri. Una biografia in otto canti* (ed. orig. 2008, trad. dall'inglese di Franco Ligabue, pp. 264, 61 ill. b/n, € 22, Bollati Boringhieri, Torino 2010).

Tale spiazzamento di categorie, del resto, lo scrittore lo incarna nella propria vita, tanto eccentrica e anticonvenzionale da trasformare assai presto il Charles Lutwidge Dodgson reale nel Lewis Carroll di un mito viscoso. Nel bellissimo studio critico proposto da Castelvèchi, *Lewis Carroll. La vita se-*

*greta del papà di Alice*, Karoline Leach (cfr. "L'indice", 2010, n. 7/8) affronta appunto l'evoluzione del mito-Carroll, dal santino vittoriano del castissimo disincarnato ai disinvolti freudismi circa una presunta pedofilia che biografi più tardi proiettarono su quello stereotipo senza discuterne la storicità, sviati peraltro dalla stramba "protezione" imposta dai familiari sulle carte del defunto. Il raffronto tra le pagine oggi disponibili del diario e un interessante corpo di poesie dell'autore permette di intravedere una realtà ben diversa. Non erano le bambine – neppure quelle nude delle foto sopravvissute dei suoi album, debitrice di una moda d'epoca sulla nudità del fanciullo come epifania di purezza – a suscitargli pulsioni sessuali; e neppure Alice Liddell, modello solo virtuale per l'Alice del dittico, ma additata dal mito sulla base di chiacchiere a oscuro oggetto del desiderio di Carroll. A impattare invece sulla sua vita profonda con un'ipoteca di peccato, svelano le liriche con toni che sembrano richiamare la *Christabel* di Coleridge, è una donna *del tutto adulta* – una predatrice vampiresca alla cui identità Leach rimanda allusivamente, ma in termini univoci per i lettori. Se le *childfriends* di Dodgson spesso non erano affatto bambine, la Donna-Bambina che egli continuò a inseguire attraverso innumerevoli volti emerge dai suoi scritti come un'ancora di salvezza: una figura incaricata di mandargli l'anima, già lordata da una singola Vamp. Ciò che costituisce tuttavia una realtà inconciliabile con lo stereotipo del Carroll disincarnato amante delle bimbe, ancora presente in gran parte dei cenni biografici delle edizioni di Alice.

Non si è riflettuto abbastanza sul fatto che nello stesso anno in cui Carroll offre alle stampe *Through the Looking-Glass*, 1871, Joseph Sheridan Le Fanu inizi in dicembre a pubblicare sulla rivista "The Dark Blue" un'altra storia di ragazze oltre lo specchio, il romanzo breve *Carmilla*: la pubblicazione è ultimata nel marzo successivo, e più avanti nel corso del 1872 il testo è riproposto nella raccolta *In a Glass Darkly*, fitta di riferimenti a doppi e oscure specularità. Di più: all'inizio di *Carmilla* si racconta un episodio inquietante che interessa la narratrice Laura ancora bambina, come Alice; e più avanti la ritroviamo cresciuta, a farsi carico della riemersione di quella lontana fantasia. Il testo lefanuiano è denso dell'indicibile che circonfonde la repressione sessuale vittoriana di una minacciosa costellazione di riferimenti morali, simbolici e mitici, e che trova radici già nelle immagini da lanterna magica trattenute da Laura sullo strano episodio infantile. Se il tema va ulteriormente studiato, la quantità di raccordi (cfr. *Alice in a Glass Darkly*, [www.carmillaonline.com](http://www.carmillaonline.com), 9 ottobre 2010) rende credibile che Le Fanu abbia letto il dittico di Carroll e abbia pensato di svilupparlo in chiave gotica. La magmatica serie di possibilità offerte alla sognatrice bambina di Carroll non esclude in fondo tali evoluzioni nel segno del nero. Ma soprattutto è interessante riconoscere che un'Alice cresciuta potrebbe somigliare più facilmente alla narratrice del romanzo di Le Fanu che all'improbabile giovane imprenditrice che chiude il film di Burton, a bordo di una nave diretta verso lidi di avventure e d'affari.

Chi oggi visiti Guildford, a poca distanza dall'aeroporto di Gatwick, e faccia un giretto nel giardino pubblico, troverà in un angolo appartato una statua di Alice che varca lo specchio, di fronte alla dimora dove Dodgson concluse *Through the Looking-Glass* e morì. La tomba è al locale Mount Cemetery. Ma a poca distanza, nella stessa cittadina, avrà casa un collega capace egli pure di addentrarsi nei reami della Meraviglia, di conoscerne la sorpresa e i turbamenti, e lo Specchio oscuro di una società sessuofoba in cui la sua esistenza finirà con il frantumarsi. Il suo nome è Alan Turing.

franco.pezzini@tin.it

F. Pezzini è saggista e redattore giuridico