

How to reference this article

Rossitto M. (2022). Questioni ecologiche nella produzione di Giana Anguissola e Gianni Rodari. *Italica Wratislaviensia*, 13(1), 139–164.

DOI: <http://dx.doi.org/10.15804/IW.2022.13.1.06>

Mariarosa Rossitto
ricercatrice indipendente
mariarosa.rossitto@gmail.com
ORCID: 0000-0002-5510-7695

QUESTIONI ECOLOGICHE NELLA PRODUZIONE DI GIANA ANGISSOLA E GIANNI RODARI

ECOLOGICAL ISSUES IN WORKS BY GIANA ANGISSOLA AND GIANNI RODARI

Abstract: The aim of this paper is to examine ecological issues in Italian children’s literature by focusing on the works of two Italian writers who criticize, from different perspectives, the lack of ecological awareness in modern humans. The writers are Giana Anguissola (1906–1966), loved by the young female readership of the day for her vividly ironic style and rounded female characters, and Gianni Rodari (1920–1980), effectively combining realism and fantasy to encourage his readers’ critical thinking. Anguissola’s *Le straordinarie vacanze di Violetta* (1964) places the protagonists of her prior Milan-set *Violetta la timida* in the new setting of the Piacenza countryside, where charismatic Don Piero has revived ancient farming practices: the local farmers do not use chemical fertilizers, machines or herbicides, and they transport their produce to the town by carts. Rodari explicitly addresses ecological themes in some of his articles and in two stories: “Il pifferaio e le automobili” (*Tante storie per giocare*, 1971) and “Il mondo in scatola” (*Novelle fatte macchina*, 1973). In the former tale, the narrative unfolds in a city completely overrun by cars, and in the latter, a surreal plot revolves around the problem of waste.

Keywords: Giana Anguissola, Gianni Rodari, children’s literature, ecology, environment

La letteratura per l'infanzia è ricca da sempre di opere che rivelano attenzione per il mondo animale e interesse per il legame con la natura; si pensi anche solo allo splendido *Ciondolino* (1895) di Vamba e al celebre e profondo *The secret garden* (1911) di Frances Hodgson Burnett. È nel secondo Novecento, però, che cominciano ad essere messi in luce gli aspetti problematici nel rapporto con l'ambiente naturale causati dall'azione dell'uomo, allo scopo di coinvolgere i giovanissimi lettori in una riflessione critica.

Nella produzione italiana per l'infanzia si intensifica nel corso degli anni Settanta, sulla spinta di una crescente consapevolezza collettiva, la presenza di istanze ecologiche, variamente declinate. Tra gli esiti più felici va citato senza dubbio *Clorofilla dal cielo blu* di Bianca Pitzorno (1975), romanzo fantaecologico che richiama l'attenzione sui problemi (interconnessi) della qualità dell'aria e della mancanza di verde nelle grandi città: l'opera è ambientata, infatti, in una Milano inquinata dallo smog e priva di verde, simbolo della metropoli industriale. Nel finale del divertente romanzo, grazie all'azione del Verdeplasma, siero realizzato da un illustre botanico per salvare una piccola extraterrestre incapace di respirare a causa dell'inquinamento del nostro pianeta, un tripudio di piante di ogni specie e dimensione ricopre la città, avvolgendo le ciminiere delle industrie, attirando gli animali e fornendo nutrimento e legna per tutti.

Accanto al romanzo pitzorniano, tra i testi significativi del periodo, è possibile citare una delle *Storiette* (1977) malerbiane, *Bob nel quartiere africano*. La narrazione segue a ritmo rapidissimo la corsa forsennata, lungo strade e stradine del quartiere africano a Roma, di un cane, che si arresta infine nello spiazzo in cui si trova un alberello polveroso e malaticcio, l'unico rimasto nel quartiere, ormai inondato di catrame e cemento. È lì che Bob finalmente può fare pipì.

Molto interessante è anche *Una lepre con la faccia di bambina* (1978), romanzo per ragazzi di Laura Conti sul disastro ambientale di Seveso (nel luglio 1976 un guasto causò la fuoriuscita di diossina dal reattore dell'azienda chimica Icmesa), in cui il giovanissimo protagonista prende sempre più coscienza degli effetti della nube tossica e si trova a fare i conti con la spregiudicatezza criminale del padre mobiliere, che non si fa scrupolo di vendere dei rotoli di tessuto contaminato.

Andando a ritroso nel tempo, la presenza di temi ecologici nei libri per l'infanzia e per ragazzi di autori italiani appare più rara e, forse anche per questo, più significativa. Accanto al *Marcovaldo* di Calvino (1963), si pensi alla composizione in versi *Le zucche di Borgorotondo* di Luciano Folgore, compresa nella raccolta *È arrivato un bastimento...* (1960), che è un vero e proprio gioiellino poetico: in rime bacciate, l'autore racconta la vicenda dei voraci abitanti di Borgorotondo che, ghiotti delle gustosissime zucche del proprio territorio, ne consumano incautamente perfino i semi – lasciando inascoltato il saggio avvertimento di Maga Barucca – fino a far estinguere definitivamente le straordinarie piante. Folgore pone, attraverso i suoi versi calibratissimi e scanzonati, il problema della salvaguardia delle risorse naturali, tema che – collegato all'avidità di guadagno – sarà ripreso più volte, per esempio da Dr. Seuss in *The Lorax* (1971), piccolo capolavoro sulla rottura dell'equilibrio naturale in nome del profitto, e da Štěpán Zavřel nel suggestivo *Der letzte Baum* (1977)¹.

Bastano probabilmente questi pochi e necessariamente rapidi riferimenti a testimoniare l'esistenza di opere di grande interesse, sia dal punto di vista tematico che formale, nel filone ecologico della produzione italiana per bambini e per ragazzi, filone su cui manca ancora uno studio sistematico che ne ricostruisca storicamente lo sviluppo e i rapporti con la produzione di autori stranieri da un lato e con opere rivolte a un lettore adulto dall'altro.

Questo saggio si pone l'obiettivo di fornire un contributo alla ricostruzione di tale filone, focalizzando l'attenzione su due figure di primo piano, Giana Anguissola (1906–1966) e Gianni Rodari (1920–1980). Entrambi attenti alla qualità letteraria delle proprie opere, disegnano percorsi creativi estremamente diversi e si misurano con questioni legate all'ambiente quando tali tematiche erano ancora poco presenti nella produzione destinata ai giovanissimi lettori. Giana Anguissola pubblica

¹ Il libro di Dr. Seuss esce in Italia per Mondadori nel 1974 con il titolo *Lorax. Storia di un nano che parlò invano* (tradotto da Carla Martinelli) e, successivamente, per Giunti (2012), con il titolo *Il Lorax* nella riuscita traduzione di Anna Sarfatti. L'opera di Zavřel viene pubblicata in Italia da Quadrangolo Libri nel 1978, con il titolo *L'ultimo albero* a cura di Olivo Bin; avrà poi altre edizioni.

nel 1964 *Le straordinarie vacanze di Violetta*, in cui la prospettiva ecologica risulta integrata in una dimensione etico-religiosa; Rodari invece nei primi anni Settanta denuncia la presenza invasiva delle automobili nelle città (*Il pifferaio e le automobili*) e declina in chiave surreale il tema dei rifiuti (*Il mondo in scatola*).

GIANA ANGUISSOLA E IL PERSONAGGIO DI VIOLETTA

Prima di soffermarci sulle *Straordinarie vacanze di Violetta*, sarà utile tracciare un brevissimo profilo dell'autrice. Giana Anguissola esordisce giovanissima, nel 1924, con un racconto sulla "Domenica del Corriere" e dal 1928 inizia a collaborare con il "Corriere dei Piccoli"². Nel 1931 pubblica per Mondadori *Il romanzo di molta gente*, rivolto a lettori adulti, che viene premiato con la medaglia d'oro al Premio Viareggio. Il matrimonio, nel 1933, con Rinaldo Küfferle, "profondo conoscitore della cultura russa e tedesca, aprì la giovane scrittrice a nuovi orizzonti che nutrono in vario modo la sua arte" (Fava, 2009, pp. 17–18): attraverso il marito, che fonda e dirige la "Rivista di Antroposofia", si accosta per esempio al pensiero di Rudolf Steiner.

Nel corso degli anni pubblica opere per bambini e per adulti, collabora a varie riviste, oltre che con la radio e la televisione, e ottiene molteplici riconoscimenti, tra cui la menzione della IBBY per *Priscilla* (1958) come miglior libro per ragazzi pubblicato in Italia nel biennio 1958–1960. "Nel secondo dopoguerra si assiste in Giana Anguissola a un processo di crescita letteraria e di consapevolezza educativa" (Fava, 2015, p. 66); dagli anni Cinquanta imbecca la via della narrativa rivolta alle giovanissime offrendo alle sue lettrici protagoniste non più bambine e non ancora adulte, a volte più grintose, come Pierpaola, altre volte più timide, come Violetta, mai però fragili o passive. Hanno tutte coscienza del proprio valore e vogliono coltivare i propri talenti, perseguendo l'affermazione di sé: Priscilla vuole diventare ballerina alla

² Sia Giana Anguissola che Gianni Rodari sono da piccoli appassionati lettori del "Corrierino" e ne diventano, sin da giovanissima l'una, da adulto l'altro, collaboratori.

Scala, Pierpaola ingegnere, Violetta giornalista³ ed è significativo che la giovane supplente di Matematica, in *Violetta la timida*, riesca a coronare il suo sogno di dedicarsi alla fisica teorica. Nei confronti del mondo adulto non si ha mai ribellione aperta da parte dei personaggi femminili ma lo sguardo ironico, sulla scia di Vamba, illumina i personaggi adulti e ne lascia emergere briosamente limiti, errori, contraddizioni.

Grazie alla capacità di restituire la psicologia dei personaggi e a una penna vivacemente ironica “già consapevole della rapidità comunicativa dei media” (Salviati, 2015, p. 21), Giana Anguissola è molto amata dalle ragazzine del tempo e continua a essere letta anche dalle generazioni successive di lettrici. Sottolineando il perdurare nei cataloghi editoriali delle opere della scrittrice, Carla Ida Salviati evidenzia che

per un verso, lo si potrebbe attribuire al lento e non omogeneo rinnovamento della produzione italiana per gli adolescenti fino a metà degli anni '90, ritardo che ha consentito a tanta narrativa tradizionale e ai “classici” di continuare a godere, nonostante il mutare dei tempi, di un proprio significativo mercato; dall'altro, però, il fenomeno potrebbe evidenziare la vitalità della scrittura dell'Anguissola, capace di parlare anche a generazioni di ragazzine assai più vicine a noi piuttosto che a lei, scomparsa nel 1966 (*ibid.*, p. 20)⁴.

Un omaggio alla scrittrice piacentina, che è anche testimonianza della sua longevità editoriale, si ha nel romanzo *Gli anni al contrario* di Nadia Terranova. Scrivendo al padre, la piccola Mara, bambina degli anni Ottanta, racconta: “Caro papà, la mamma ha detto che mi regalerà il secondo libro di Violetta, di una scrittrice che si chiama Giana Anguissola. Ti ricordi che ti avevo parlato di *Violetta la timida*? È la storia di una ragazzina che prima è timidissima e poi non più” (Terranova, 2015, p. 117).

Il “secondo libro di Violetta” a cui si fa riferimento è proprio *Le straordinarie vacanze di Violetta*, oggetto di questo contributo. Ma andiamo con ordine. Violetta nasce nel 1961 sul “Corriere dei

³ Protagoniste rispettivamente di *Priscilla* (Mursia, 1958), *Coda di cavallo* (La Sorgente, 1959) e *Violetta la timida* (Mursia, 1963).

⁴ La studiosa precisa di propendere per la seconda ipotesi.

Piccoli”⁵, che ospita a puntate *I giorni di Violetta*, romanzo che verrà raccolto in volume nel 1963 con varianti e con il titolo, più accattivante, di *Violetta la timida* (nella scelta del titolo potrebbe aver giocato un ruolo il film *Irma la dolce* di Billy Wilder uscito proprio nel 1963). È una delle opere più amate dell’autrice: la giovanissima Violetta Mansueti, ribattezzata dalle compagne Mammola Mansueta per la “conglite acuta” che la affligge (Anguissola, 1966, p. 17), conquista le lettrici. All’inizio dell’opera frequenta la seconda media ed è molto brava nella produzione scritta. Per questo viene segnalata dall’insegnante di Italiano alla signora Anguissola – la signora A. – che lavora per il “Corriere dei Piccoli” ed è alla ricerca di una ragazzina a cui affidare una pagina rivolta alle coetanee⁶. Violetta, che sogna di diventare giornalista e che sin da bambina è appassionata lettrice del “Corrierino” (entrambi evidenti tratti autobiografici), benché impaurita, accetta l’incarico. Scrive il suo primo pezzo ma poi, avendo descritto sinceramente nel testo l’impressione di antipatia suscitata in lei dalla signora A., consegna un altro tema, frutto di una stesura meno autentica, che suscita forte delusione nella giornalista: “un componimento tipo scolastico, senza brio, senza estro, senza sincerità...” (*ibid.*, p. 19). Si noti che le qualità di scrittura che la signora A. cerca nella ragazzina – brio, estro e sincerità – rappresentano i punti di un essenziale manifesto di poetica dell’autrice. Punta nell’orgoglio dal lapidario giudizio, Violetta corre a prendere lo scritto originale, che viene caldamente apprezzato dalla giornalista. Stupita ma soddisfatta (“La signora A. sdegnava il tema dove figurava carica di tutte le virtù ed accoglieva con entusiasmo quello dove non gliene trovavo affatto? Era il mondo alla rovescia”, *ibid.*, p. 21), Violetta di-

⁵ La pubblicazione inizia il 5 novembre 1961 (n. 45) e si interrompe il 17 giugno 1962 (n. 24); riprende poi il 14 ottobre 1962 (n. 41) – accompagnata dalla rubrica *Lettere alla signora A.*, in cui Giana Anguissola risponde alle lettrici che le chiedono suggerimenti per esempio sull’abbigliamento o sull’arredamento della propria stanzetta – e si conclude il 2 giugno 1963 (n. 22).

⁶ Gli elementi paratestuali sul “Corrierino” avvalorano la finzione narrativa: *I giorni di Violetta* reca infatti la dicitura “a cura di Giana Anguissola” mentre il testo vero e proprio risulta firmato da Violetta, tranne nell’ultima puntata, scritta in terza persona e firmata dall’autrice.

venta così collaboratrice dell'amatissimo "Corrierino". La narrazione si sviluppa infatti in prima persona come resoconto delle esperienze che la ragazzina scrive per il giornalino raccontando in particolare la sua quotidiana battaglia contro la propria timidezza. Messo immediatamente a fuoco il temperamento di Violetta, la signora A., che incarna "la sintesi tra vocazione letteraria ed etico-educativa" (Fava, 2015, p. 69), le suggerisce infatti un rimedio infallibile: fare esattamente il contrario di ciò che le detta la timidezza.

LA SENSIBILITÀ ECOLOGICA DI GIANA ANGUISSOLA

L'ormai celebre Violetta, non più timida, torna sul "Corrierino" nel luglio 1963 con nuove vicende che si sviluppano per diciotto puntate, l'ultima delle quali si avvita troppo repentinamente verso il finale⁷. Si ha l'impressione che l'intreccio, pensato per uno sviluppo maggiormente articolato, sia stato condensato, un po' forzatamente, nella puntata finale per giungere alla conclusione della narrazione e che tale scelta sia riconducibile più alla volontà editoriale che a quella dell'autrice. Nel volume, che esce per Mursia nel 1964 con il titolo *Le straordinarie vacanze di Violetta*, infatti, la trama viene notevolmente sviluppata⁸. La narrazione procede disinvolta e vivace, grazie a una scrittura improntata alla rapidità e a scene fortemente dialogate, ma l'ambientazione si sposta dallo scenario cittadino a uno rurale. Per non far restare la ragazzina nell'afosa Milano in estate, infatti, i genitori, che attraversano un momento di difficoltà finanziaria, la affidano a un lontano parente, prete in un paesino nella campagna piacentina: "un parente tanto diluito da essere un estraneo" (Anguissola, 1988, p. 9), confessa una sconfortata Violetta, con il morale a terra di fronte alla prospettiva, non certo entusiasmante, di trascorrere le vacanze in canonica.

⁷ La pagina mantiene il titolo *I giorni di Violetta* e viene pubblicata dal 7 luglio 1963 (n. 27) al 3 novembre 1963 (n. 44).

⁸ Come nel volume precedente le illustrazioni sono di Maria Luisa Gioia. Anche stavolta il testo presenta numerose varianti nel passaggio in volume.

Care voi, la signora A, prima di partire per le vacanze, mi ha consegnato un mucchietto di lettere (vostre, grazie) in cui mi chiedete dove vado di bello e di scrivervi. Ah! Ah! (risata amara). Dove vado di bello, eh? In campagna, sì, “in campagna”, nemmeno in collina; proprio campagna piatta come una tavola, con le colline sfumate all’orizzonte (questo non per far la poetica ma per dirvi quanto saran lontane da me) (*ibid.*, p. 9).

La giovanissima cittadina, ormai quattordicenne, teme la “più mo-gia delle villeggiature” (*ibid.*, p. 12) ma dovrà ricredersi. Il paesino della campagna piacentina si rivelerà “il luogo delle sorprese” (*ibid.*, p. 25) e le sue vacanze saranno letteralmente *straordinarie*, cioè lontane dal consueto e dal prevedibile. La protagonista assume stavolta più la funzione di narratrice-testimone: centrale è il personaggio di Don Piero, autorevole guida morale che insegna a Violetta il valore del dialogo, il significato della fede e l’importanza di restaurare un rapporto armonico tra uomo e natura.

Nella *Presentazione* al volume, che funge da raccordo con l’opera precedente e costituisce parte integrante della narrazione – non è l’autrice a prendere la parola, bensì la sua controfigura narrativa, la signora A. –, Giana Anguissola evidenzia l’adozione del punto di vista di Violetta e mette in rilievo la dimensione morale sottesa all’opera, sottolineando che la ragazzina “si trova impegnata in avventure morali non meno interessanti [...] di quelle materiali” (*ibid.*, p. 5).

L’urgenza di trasmettere ai lettori, attraverso le proprie opere, un sistema di valori morali emerge anche da un articolo uscito sul “Pioniere dell’Unità”⁹ nel 1964, in cui l’autrice ripercorre la sua carriera di scrittrice e confessa che si dedicherebbe volentieri ad opere rivolte agli adulti.

Io scriverei volentieri altre cose [...]: mi piacerebbe indagare, figuratevi, perché ci siamo, cos’è il Male, cos’è il Bene, come dobbiamo guidarci sul cammino della vita, fino a che punto siamo guidati, fin dove possono arrivare i nostri ricordi e le nostre previsioni. Le terribili responsabilità dei ricchi [...]; la forza del perdono; la forza dell’odio. Invece debbo scrivere i libri per i ragazzi, perché i ragazzi e i genitori li vogliono. E perciò l’editore me

⁹ Sul “Pioniere dell’Unità” l’autrice aveva pubblicato nello stesso anno (nn. 19, 20, 22, 23, 25 e 26) il romanzo a episodi *La Rosetta*.

li chiede. Ed io, lusingata dalla richiesta del pubblico e del mio editore, continuo a scriverli. Ma adesso mettendo nei miei racconti, in modo adatto ai ragazzi, le mie tendenze adulte (Anguissola, 1964, p. 3).

Aggiunge poi di aver svolto in *Priscilla* “il tema della responsabilità della ricchezza” (*ibid.*) e di aver raccontato nelle *Straordinarie vacanze di Violetta*, allora in uscita, “le esperienze di un gruppo di ragazzi guidati da un uomo semplice come un filo d’erba”, precisando: “insomma, fuori dalla narrazione fantasiosa fine a sé stessa cerco di propinare ai giovani sotto forma di divertimento, di curiosità, d’interesse dei problemi su cui pensare, delle soluzioni su cui meditare” (*ibid.*).

Attraverso *Le straordinarie vacanze di Violetta* intende richiamare l’attenzione dei lettori su tematiche ambientali, ma la riflessione sul rapporto uomo-ambiente è inscritta in una dimensione morale-religiosa. Se da un lato l’opera, attraverso le vicende della comunità agricola guidata da Don Piero, tratta dell’agire umano e di grandi questioni non ascrivibili a un tempo specifico (la fedeltà ai propri principi, la fiducia nella provvidenza), d’altro canto va certamente inquadrata nell’orizzonte storico degli anni del boom e della trasformazione dell’Italia da paese agricolo a paese industriale, di cui l’autrice tratteggia dinamiche e processi in atto: il trasferimento dalle campagne alle città, la speculazione edilizia, l’agricoltura meccanizzata e il ricorso sempre più largo a concimi chimici e pesticidi nelle coltivazioni.

La vicenda, come già accennato, si svolge nella campagna piacentina, vicino al Trebbia, in luoghi cioè con cui l’autrice ha un legame affettivo molto forte. Il carismatico Don Piero – moderno per alcuni aspetti, decisamente conservatore per altri¹⁰ – è riuscito a porre un freno alla migrazione dei giovani verso le città coinvolgendoli nel recupero dell’antico modo di coltivare la terra: nessun concime chimico, nessuna macchina, nessun diserbante viene usato dai contadini del luogo. Il personaggio intende difendere la dimensione rurale dall’irruzione della modernità di cui coglie le implicazioni negative:

¹⁰ Il personaggio è nettamente contrario, per esempio, al fatto che le donne dopo il matrimonio continuino a lavorare.

Il progresso ci ha portati alla preferenza dei prodotti artificiali su quelli naturali, dei prodotti conservati al posto di quelli freschi, di conseguenza la terra viene ogni giorno più abbandonata e fra non molto nessuno vorrà fare il contadino se non a patto di lavorare i campi in fretta, senza amore, con fertilizzanti che ne moltiplichino sempre più i frutti, senza badare alla sostanza. Inoltre la paura di perdere la parte del raccolto che gli insetti naturalmente ci contendono, fa sì che ormai lo si difenda coi più potenti veleni, pericolosi per l'uomo che lo consuma (Anguissola, 1988, p. 43).

Per tali ragioni Don Piero cerca di preservare l'integrità del luogo in tutte le sue componenti: rifiuta di irrorare le coltivazioni con i diserbanti così come rifiuta di usare i veleni per topi, invitando i gatti troppo coccolati (attraverso una predica rivolta in realtà alle orecchie delle affezionate padroncine) a riprendere la loro funzione di predatori dei ratti. Impone il rispetto del ritmo naturale di maturazione della frutta e invita a tornare alle pentole di coccio per la cottura dei cibi. Per salvaguardare la qualità dell'aria ed evitare l'inquinamento acustico, inoltre, mette al bando l'uso delle macchine agricole e dei camioncini e fa portare frutta e verdura al mercato in città solo con dei carretti trainati da animali.

Tra le pratiche rifiutate c'è anche quella dell'allevamento in batteria. Al signor Pompeo, che si pone come suo antagonista diretto e lo incalza – “non lasciate andare attorno i polli a beccar tutto, [...] ma fatene un bell'allevamento razionale, chiusi in stie moderne, con la luce accesa giorno e notte che li costringe a mangiar sempre lasciandoli dormire poco, aumentandone rapidamente il peso tanto da poterli vender presto!” – il reverendo ribatte fermamente che non si possono infliggere sofferenze agli animali in nome dell'avidità di guadagno: “Vita infelice per loro fino alla morte, danaro, carne e uova, in cambio, a noi – riassunse Don Piero – No!” (*ibid.*, p. 52)¹¹.

Risultato delle pratiche reintrodotte da Don Piero sia nelle coltivazioni che nell'allevamento è l'ottenimento di cibi di grande qualità. Nel romanzo si insiste più volte sul sapore dei cibi, oltre che sulle loro proprietà nutritive, e la rivendicazione di tale genuinità va messa in rap-

¹¹ Quello del rispetto degli animali è un tema molto sentito dall'autrice e torna in varie opere come *Il romanzo di molta gente* e *Gli eredi del Circo Alicante*.

porto con la larga diffusione di cibi industriali adulterati, ben tratteggiata da Calvino in *Dov'è più azzurro il fiume*¹²:

Era un tempo in cui i più semplici cibi racchiudevano minacce insidie e frodi [...]: il formaggio era fatto di materia plastica, il burro con le candele steariche, nella frutta e verdura l'arsenico degli insetticidi era concentrato in percentuali più forti che non le vitamine, i polli per ingrassarli li imbottivano di certe pillole sintetiche che potevano trasformare in pollo chi ne mangiava un cosciotto. Il pesce fresco era stato pescato l'anno scorso in Islanda e gli truccavano gli occhi perché sembrasse di ieri (Calvino, 1972, p. 71).

Nelle *Straordinarie vacanze di Violetta* si riflette certamente la conoscenza delle pratiche legate all'agricoltura biodinamica, di cui l'autrice aveva avuto esperienza diretta negli anni del secondo conflitto mondiale. Dal settembre 1943, infatti, Giana Anguissola aveva trovato rifugio con il marito e il figlio Riccardo, nato proprio in quell'anno, presso la fattoria La Monda, ad Arcisate, vicino Varese: “la tenuta era stata acquistata nel 1939 da Irene Cattaneo e Dante Vigevani, nipote quest'ultimo di Lina Schwarz, allo scopo di fondare insieme ai familiari Silvia e Willy Schwarz, a Rinaldo Küfferle e ad Anna Budit un gruppo di lavoro antroposofico stabile nel nostro Paese, con la sperimentazione nei poderi della proprietà di agricoltura biodinamica” (Fava, 2009, p. 20).

Attraverso le vicende narrate nel romanzo, l'autrice recupera quindi alcune delle istanze dell'agricoltura biodinamica¹³, trasferendole in un orizzonte cristiano in cui una provvidenza di stampo manzoniano gioca un ruolo importante. Lo fa, significativamente, negli anni in cui va maturando una riflessione sulle conseguenze dell'azione dell'uomo sull'ambiente. Nel 1963 viene tradotto in Italia *Primavera silenziosa* (*Silent spring*, 1962) della biologa Rachel Carson che, denunciando gli effetti dei pesticidi, contribuisce fortemente alla diffusione di una sensibilità ecologica e determina, anni dopo, la messa al bando del DDT.

¹² Pubblicato sul “Corriere dei Piccoli” del 24 novembre 1963 (n. 47) viene inserito in *Marcovaldo* (1963).

¹³ Va precisato però che nel romanzo mancano riferimenti agli aspetti più controversi che caratterizzano l'agricoltura biodinamica, come l'uso, privo di fondamenti scientifici, di preparati specifici.

Il romanzo appare quindi perfettamente agganciato al contesto culturale e, non a caso, nelle pagine conclusive, viene rimarcato che i fatti narrati si svolgono nell'estate 1963.

Tra i diversi nodi problematici della relazione uomo-ambiente, Gianna Anguissola inserisce nel testo anche quello della speculazione edilizia che si abbatte sul paesaggio italiano deturpandolo, presente in opere coeve per adulti: proprio nel 1963 esce *La speculazione edilizia* di Calvino. Significativamente l'ironia della scrittrice vira verso la satira nella descrizione del grand'ufficiale Zandomeneghi e del commendator Colombo, che vorrebbero disboscare un tratto di bosco per realizzare un albergo di lusso destinato a clienti danarosi. Don Piero riesce naturalmente a preservare il bosco dalle mire dei due speculatori, ma l'idea di creare "un'oasi nello smog" non gli dispiace: riuscirà a far finanziare (sempre con lo zampino della provvidenza più volte chiamata in causa dal personaggio) la costruzione di alcune casette, non in serie, immersa ciascuna in un boschetto – all'insegna quindi dell'equilibrio tra presenza dell'uomo e ambiente naturale – da dare in affitto a persone che hanno bisogno di disintossicarsi dai cibi alterati, dai rumori e dall'inquinamento cittadino. Sin dalle prime pagine viene delineata, infatti, una contrapposizione tra mondo rurale e realtà urbana: sulla corriera che la porta verso il paesetto sperduto nella campagna piacentina Violetta nota nella gente "certe facce di salute che manco se ne vede l'ombra a Milano" (Anguissola, 1988, p. 13). Ma è in particolare attraverso la rappresentazione del club dei Nevrastenici che l'autrice sottolinea le ripercussioni negative sugli individui della vita nella città industriale, con i suoi rumori continui e i suoi ritmi frenetici.

In questo si registra per esempio un punto di distanza rispetto a Calvino. In *Marcovaldo* lo scrittore lascia emergere chiaramente che non c'è più possibilità di idillio con la natura, neanche allontanandosi dalla città. Nel racconto *Un viaggio con le mucche*, per esempio, il più grande tra i figli di Marcovaldo, Michelino, decide di seguire una mandria che percorre le strade cittadine in direzione delle montagne per l'alpeggio e trascorre così un periodo in montagna. Marcovaldo, durante l'assenza del figlio, lo immagina immerso in un sereno scenario bucolico, mol-

to lontano dall'esperienza che il ragazzino racconterà una volta tornato a casa:

– Lavoravo come un mulo [...]. Ogni sera spostare i secchi ai mungitori da una bestia all'altra, da una bestia all'altra, e poi vuotarli nei bidoni, in fretta, sempre più in fretta, fino a tardi. E al mattino presto, rotolare i bidoni fino ai camion che li portano in città... E contare, contare sempre: le bestie, i bidoni, guai se si sbagliava...

– Ma sui prati ci stavi? Quando le bestie pascolavano?...

– Non s'aveva mai tempo. Sempre qualcosa da fare. Per il latte, le lettiere, il letame. E tutto per che cosa? Con la scusa che non avevo il contratto di lavoro, quanto m'hanno pagato? Una miseria (Calvino, 1972, p. 55).

Parallela all'opposizione città-campagna percorre il romanzo di Giana Anguissola quella tra lavoro industriale e artigianale: l'autrice evidenzia il carattere alienante del lavoro in fabbrica mentre, viceversa, esalta il valore creativo di quello artigianale. Persino il signor Pompeo, che rivendica orgogliosamente il suo ruolo di tornitore scelto ("mai si sarebbe abbassato a retrocedere a fabbro di paese, a ferrar cavalli nel tempo dei missili!", Anguissola, 1988, p. 192), riscoprirà il mestiere di fabbro che per più generazioni si era tramandato nella sua famiglia e, finalmente appagato, perderà il suo atteggiamento borioso: "Prima lavorava in serie e l'uomo che lavora in serie è uno scontento che, non potendo dimostrar se stesso, esprime le sue possibilità vantandosene" (*ibid.*, p. 211).

La riflessione sul lavoro artigianale torna anche nell'episodio di un giovane che vorrebbe diventare ebanista. Incoraggiandolo a seguire la propria vocazione, Don Piero gli suggerisce però di rinunciare a frequentare una scuola e di offrirsi piuttosto come garzone presso un artigiano.

– Basterà ora che tutti esibiscono un diploma?

– Aprirai un giorno bottega tu, non ti unirai a nessun complesso di lavoro in serie per cui si chiede una carta e non la fantasia a cui già provvede un disegnatore per tutti. E non avrai bisogno di nulla oltre quanto avrai imparato, più l'aggiunta della tua personalità e della tua esperienza di ogni giorno (*ibid.*, p. 183).

La visione che trapela appare però troppo semplicistica: l'ottimistica prospettiva delineata attraverso le parole di Don Piero non era di così facile realizzazione negli anni del vorticoso cambiamento dell'Italia. Molto interessante in proposito un articolo di Rodari che tocca il tema chiamando in causa Carlo Sgorlon, il quale – come Giana Anguissola – lega l'idea del lavoro manuale al “rimpianto di un mondo perduto, anticonsumistico, creativo, totalmente umano”:

Vorrei fare osservare a Sgorlon, molto sommessamente, che lui ha fatto il falegname nel tempo libero, perché gli piaceva, scegliendo il tempo e il luogo, il legno e il progetto. Non è stato costretto a segare, piallare e inchiodare per vivere, in cambio di una paga scarsa e di un ruolo di serie B nel mondo. Se facesse il falegname oggi, scoprirebbe (sono però cose che lui sa) che la gente non compra i suoi mobili, ma quelli prodotti in serie dall'industria, perché costano meno; non guadagnerebbe abbastanza da tenere un aiutante o incoraggiare un apprendista; dovrebbe farsi raccomandare ai palazzinari per ottenere un'ordinazione di infissi; verrebbe chiamato per lavoretti di nessuna soddisfazione da persone che il lavoro degli altri lo trovano sempre troppo caro (Rodari, 1977b).

Ma torniamo al romanzo. Violetta inizialmente è disorientata e perplessa rispetto alle idee di Don Piero e più volte la sfiora l'idea di essere capitata in un mondo alla rovescia; il reverendo, in effetti, proprio come la signora A., è un personaggio in grado di ribaltare le prospettive e di aprirne di nuove. L'esperienza nella zona franca creata da Don Piero, che si configura come luogo dell'autenticità, la porta a guardare in modo diverso, una volta tornata a casa, gli atteggiamenti della famiglia. Dal canto loro, i familiari giudicano impossibile mettere in pratica le idee candide riferite da Violetta “nel mondo nero che corre oggi” (Anguissola, 1988, p. 228). Nell'espressione è possibile cogliere un'allusione al “tristo mondo” citato da Fra Cristoforo nel discorso a Renzo e Lucia sulla necessità di insegnare ai figli il perdono; non a caso proprio sul valore del perdono – stavolta trasmesso da Violetta al padre – si chiude il romanzo¹⁴.

¹⁴ Un richiamo a Manzoni è anche nei nomi di due bambini, Grisino e Rodrighino, protagonisti di un episodio dal sapore un po' guareschiano, che riescono a sciogliere gli antichi rancori tra le due famiglie rivali.

Nell'opera, come abbiamo visto, il piano morale-religioso e quello legato al rapporto uomo-ambiente risultano fortemente interrelati: l'attenzione alla natura è parte di una visione più complessa, comprendente anche valori spirituali. Già nel *Romanzo di molta gente*, del resto, uno dei personaggi si chiede: "la natura non è Dio? Non è immagine del suo incommensurabile genio"? (Anguissola, 2010, p. 201). Renata Lollo, a proposito degli scritti dell'autrice sul "Corrierino", nota che "l'amore per la natura non è né bucolico né ambientalistico, ma nasce ed è attratto dal legame profondo che unisce gli esseri viventi" (Lollo, 2009, p. XI).

Tale legame è ben evidenziato anche nelle *Straordinarie vacanze di Violetta* (Don Piero sostiene la necessità di "essere amici degli elementi, in confidenza con ogni elemento", Anguissola, 1988, p. 31), ma nel romanzo si possono misurare anche preoccupazioni ecologiche dettate dai rapidi e radicali cambiamenti che stavano investendo la società e l'ambiente italiano. La sua sensibilità nei confronti dell'ambiente, plasmata anche dall'esperienza alla Monda, porta l'autrice a trasferire nel libro tematiche che ritiene nevralgiche, offrendole alla riflessione dei lettori, come l'attenzione alle coltivazioni di tipo biologico, che appare oggi straordinariamente anticipatrice. L'opera però non può certo dirsi progressista: lo sguardo dell'autrice appare rivolto all'indietro. Attraverso il personaggio di Don Piero, nelle pagine finali, ribadisce un netto rifiuto nei confronti del progresso scientifico, che non vede accompagnato da un progresso interiore, cioè da un adeguato sviluppo etico, ed esprime la preoccupazione che gli uomini vengano dominati dalle macchine (tema questo di ascendenza sveviana: si pensi al riferimento, nel finale della *Coscienza di Zeno*, agli "ordigni" che rendono l'uomo sempre più debole).

ATTUALITÀ DELL'ECOLOGISMO RODARIANO

Riguardo al rapporto uomo-natura l'orientamento prospettico di Rodari è radicalmente diverso. Interessanti sono le considerazioni presenti in un articolo del 1977:

La natura non ci è né amica né alleata. Siamo diventati uomini uscendo dalla natura, lottando contro la natura, sforzandoci di dominarla, contendendo il terreno palmo a palmo ad altre creature della natura, tigri e orsi, mosche e zanzare, microbi e batteri. Non siamo noi, è la natura che produce ogni anno il virus di una nuova epidemia d'influenza. Ci sono casi in cui anche noi vibriamo contro la natura colpi ciechi. Ma non sono un gran che, in confronto a quelli della natura: terremoti e tempeste, siccità ed eruzioni vulcaniche.

Amiamo pure, perché lo meritano, alberi e fiori, cani e gatti, fiumi e montagne, paesaggi e tramonti. La natura è bellissima. Ma non illudiamoci di esserne riamati. Essa non sa nemmeno che esistiamo. In tutta la natura, gli unici esseri che sappiano di esistere siamo noi, gli uomini (Rodari, 1977c).

Nell'articolo Rodari prende posizione sulla notizia data dal presidente Carter di una bomba al neutrone "ribattezzata, sia pure impropriamente, «la bomba ecologica», perché può uccidere le persone senza causare troppi danni all'ambiente. Distrugge gli uomini, non le loro proprietà, se ne possiedono. Gli operai, ma non la fabbrica. I soldati, ma non i loro cannoni. Le popolazioni, ma non le loro città" (*ibid.*). Nel testo distingue anche tra l'ecologia come moda, a cui molti aderiscono frettolosamente, e l'ecologia come scienza. Sulla necessità dell'umanità di costruirsi "una «coscienza ecologica», cioè di comprendere e misurare tutte le conseguenze della sua attività", Rodari riflette già nel 1973 in un articolo uscito sulla "Via migliore", nel quale fornisce ai giovani lettori una serie di suggerimenti bibliografici, segnalando testi che documentano "i rischi di un progresso tecnologico incontrollato" (Rodari, 1973) e che danno notizia dello spaventoso annientamento di molte specie animali ad opera dell'uomo, "per sterminio diretto (frutto del bisogno di carne, uova, pellicce, penne, eccetera) o indiretto (la distruzione della vegetazione naturale, quella causata dalle acque o dall'inquinamento atmosferico, dagli insetticidi, e così via)" (*ibid.*).

Nella produzione creativa, come è stato anticipato, troviamo attenzione a problematiche ecologiche in particolare in due testi, *Il pifferaio e le automobili* e *Il mondo in scatola*, ma una significativa, benché rapida, notazione è presente anche nel racconto mitologico *La figlia venduta*, pubblicato nel 1963, come ha messo in rilievo Angela Articoni: "Io non credo che la dea Cerere sia mai esistita, fuorché nelle favole;

ma credo che anche nell'antica Grecia fosse un grave peccato tagliare i boschi, impoverire la montagna, inaridire la terra” (Articoni, 2020, p. 191)¹⁵.

Ma veniamo al *Pifferaio e le automobili*, compreso in *Tante storie per giocare*. L'opera, pubblicata dagli Editori Riuniti nel 1971, raccoglie testi nati dall'esperienza dell'omonima trasmissione radiofonica del 1969–1970 e usciti sul “Corriere dei Piccoli”¹⁶. Ogni racconto è caratterizzato da tre diversi finali; in appendice Rodari indica qual è, per ciascun testo, il finale che predilige e, nella breve prefazione al volume, intitolata significativamente *Istruzioni per l'uso*, suggerisce ai lettori di misurarsi attivamente con le storie arricchendole di ulteriori finali: “Il lettore legge, guarda, riflette e se non trova un finale di suo gusto può inventarlo, scriverlo o disegnarlo egli stesso. Buon divertimento” (Rodari, 2003, p. 9).

Come anticipa il titolo del racconto, il personaggio fiabesco è trasferito nella contemporaneità, in una città di cui volutamente non viene indicato il nome; potrebbe essere infatti una qualsiasi città occidentale moderna:

C'era una volta un pifferaio magico. È una storia vecchia, la sanno tutti. [...] Anche questa storia parla di un pifferaio: forse è lo stesso, forse no. C'era, questa volta, una città invasa dalle automobili. Ce n'erano nelle strade, sui marciapiedi, nelle piazze, sotto i portoni. C'erano automobili dappertutto [...]. Ce n'erano tante che si muovevano a fatica [...]. E finalmente ce ne furono tante che non ebbero più lo spazio per muoversi e rimasero ferme (*ibid.*, p. 44).

La presenza invasiva delle automobili, tema che Rodari affronta in chiave adatta ai bambini, è strettamente legata a un altro problema con-

¹⁵ Pubblicata sull'“Album dei piccoli”, inserto del settimanale “Noi Donne” (n. 3, 20 gennaio 1963), *La figlia venduta* non è stata raccolta in volume. Traggio la citazione rodariana da Articoni 2020.

¹⁶ *Il pifferaio e le automobili* esce sul “Corriere dei Piccoli” il 6 dicembre 1970 (n. 49). *Tante storie per giocare* viene poi pubblicato da Einaudi nella collana “Gli struzzi” nel 1977, con una storia in meno rispetto all'edizione Editori Riuniti. Per un approfondimento sulla raccolta rimando a Sebastiani 2018.

nesso alla qualità della vita nelle aree urbane, più volte sviluppato nei suoi scritti giornalistici, anche per l'infanzia: la mancanza di aree di gioco e parchi. La ricompensa che il pifferaio chiede per liberare la città dalle automobili è infatti che la piazza grande venga adibita a spazio di gioco per i bambini.

Nel primo finale il pifferaio, col suono del suo strumento, fa sì che le automobili si gettino nel fiume dove la corrente provvede a trascinarle in fretta lontano. I bambini iniziano a prendere possesso trionfanti delle strade finalmente libere, ma gli adulti, infuriati, non si rassegnano alla perdita delle automobili, chiedono a gran voce le dimissioni del sindaco e provano a scagliarsi contro il bizzarro musicista, che si tuffa nel fiume, nuota fino all'altra riva e poi si allontana inoltrandosi nel bosco.

Analogamente, nel secondo finale, di fronte alla perdita delle automobili, la folla infuriata di cittadini, capeggiata dal sindaco, ne pretende la restituzione ("Ti pare di aver fatto una bella cosa? Non sai quanto lavoro e quanto denaro costa un'automobile? Bel modo, di liberare la città...", *ibid.*, p. 49) e in questo caso viene accontentata dal pifferaio che si allontana poi mestamente.

Se nel primo finale gli adulti perdono le autovetture, nel secondo vengono sacrificate le esigenze dei bambini, che restano privi di luoghi per il gioco. Il terzo finale – quello a cui vanno le preferenze dell'autore – presenta invece una soluzione che tiene conto sia delle esigenze degli adulti che di quelle dei bambini. Il pifferaio, grazie al suo strumento magico, riesce a scavare delle gallerie sotterranee in cui far circolare le automobili, così in superficie c'è finalmente spazio "per i cittadini che vogliono passeggiare parlando del governo, del campionato e della Luna, per i ragazzi che vogliono giocare, per le donne che vanno a fare la spesa" (*ibid.*, p. 50). La città, insomma, grazie all'intervento del pifferaio, viene recuperata come spazio di vita sociale.

Mentre, come abbiamo visto, Giana Anguissola immagina che nel paesetto sul Trebbia vengano completamente banditi i mezzi meccanici moderni, responsabili dell'inquinamento e del rumore, per Rodari la soluzione non può essere, come nel primo finale proposto ai lettori, rinunciare del tutto alle automobili, necessarie nella civiltà moderna. Interessanti a questo proposito i versi di *Filastrocca brontolona*,

in *Filastrocche in cielo e in terra*, in cui al rimpianto per il tempo passato (“brontola il nonno: «Ah, come vorrei / ritornare ai tempi miei... // Non c’erano allora, egregi signori, / elicotteri e micromotori, // e senza fare tanto fracasso / in carrozzella si andava a spasso»” vv. 5–10) subentra la consapevolezza che non si possono arrestare i cambiamenti: “Ma tosto soggiunge: «Però... però... / senza lo scuter, che figura fò? // Il mondo cammina, il mondo ha fretta!» / Viva il nonno in motoretta” (vv. 13–16) (Rodari, 2020, pp. 39–40).

Il pifferaio e le automobili è un interessante esempio di fiaba “in chiave obbligata”, come spiega Rodari nella *Grammatica della fantasia* parlando delle possibilità narrative insite nella scelta di ambientare la storia del pifferaio di Hamelin nella Roma del 1973, invasa non dai topi ma dalle automobili: “Disponiamo così di una ipotesi fantastica che trascina nello stampo della fiaba una grossa fetta di realtà” (Rodari, 1997, p. 91).

La volontà di stabilire attraverso la fantasia “un rapporto attivo con il reale” (*ibid.*, p. 36) è, del resto, una costante nel percorso rodariano. Si tratta di una scelta creativa vincente che è alla base anche delle *Novelle fatte a macchina*, pubblicate su “Paese Sera” per un lettore adulto, prima di essere raccolte in volume¹⁷. Il titolo della raccolta, come per *Favole al telefono*, nasce dall’accostamento tra un elemento della tradizione e un altro che rimanda alla contemporaneità. La scelta della parola “novella” prefigura un lettore adulto più che bambino, richiamando immediatamente alla mente Boccaccio, Bandello, Straparola, insomma tutta la ricca tradizione novellistica italiana, quasi a sottolineare la dimensione letteraria dell’opera. Le *Novelle fatte a macchina* nascono in effetti da un’originale sperimentazione stilistica: come lui stesso afferma¹⁸, Rodari intende realizzare dei racconti ispirati al mondo dei fumetti. Lavora quindi a una stilizzazione del racconto, recupera

¹⁷ La raccolta esce per Einaudi nel 1973, nella collana “Libri per ragazzi”, con le illustrazioni di Paola Rodari. Del 1977 è l’edizione scolastica a cura dell’autore, che premette a ogni testo una brevissima introduzione; nello stesso anno l’opera esce anche nella collana “Gli Struzzi”. Per un approfondimento sull’opera rimando a Rossitto 2011.

¹⁸ Cf. Rossitto 2011, pp. 128–130.

modalità ed espedienti tipici del fumetto e adotta il presente come tempo della narrazione. Le *Novelle* non sono però semplicemente racconto al presente, ma sono soprattutto racconto *del* presente: in esse lo scrittore delinea la nuova identità collettiva italiana, risultato della “mutazione antropologica”. È significativo che tra i temi in rilievo nella raccolta (fenomeno televisivo, invadenza della pubblicità, corsa al consumo e omologazione culturale) ci sia anche quello dei rifiuti, che viene sviluppato nel racconto *Il mondo in scatola*¹⁹.

Mi piace camminare nei boschi. Non mi piacciono le cartacce, le bottiglie vuote, i sudici resti dei bivacchi turistici che s’incontrano nei boschi il lunedì, dopo il pic nic della domenica. Ho immaginato, per vendetta, che questi rifiuti si mettessero in moto e seguissero in città le automobili di ritorno dalla gita. Strada facendo, l’idea ha preso corpo, è diventata una favola sull’uomo dominato e schiacciato dai suoi prodotti, compresi i più futili: lo scatolame, i vuoti a perdere (Rodari, 1977a, p. 105).

Così scrive Rodari nella breve premessa del 1977 a *Il mondo in scatola*, partendo da un rapido cenno biografico: il piacere per le passeggiate nei boschi, di cui si trova traccia in vari suoi scritti. Il suo legame con la realtà boschiva, nutrito anche di ricordi della giovinezza, poco ha da spartire con le frettolose scampagnate dei gitanti della domenica, armati spesso di rumorose radioline²⁰.

La denuncia della diffusa e incivile abitudine di lasciare involucri e lattine dovunque (anche il ragioniere-pesce del Cusio, nell’omonimo testo rodariano, riemerge dal lago d’Orta con un vuoto a perdere sulla spalla) si salda nel *Mondo in scatola* alla riflessione sulla produzione industriale senza scrupoli e scarsamente lungimirante, che, unita a un errato smaltimento dei rifiuti, rompe l’equilibrio tra uomo e ambiente.

¹⁹ Viene pubblicato su “Paese Sera” il 17 dicembre 1972, nello stesso anno delle *Città invisibili*, in cui Calvino attraverso *Leonia* rappresenta il dilagare dei rifiuti nella società dei consumi.

²⁰ Ai “boschi senza poesia, affollati di gitanti, / seminati di cartacce, di radioline gracidanti...” Rodari fa riferimento anche nella filastrocca *Domenica nei boschi* (vv. 5–6), raccolta nel *Libro degli errori* (1964).

Il racconto si apre nel segno del paradosso, con il signor Zerbini “amante della natura e dell’ordine” che, alla fine di un pic-nic sui monti della Tolfa con radiolina al seguito, raccomanda ai familiari di disporre ordinatamente i rifiuti tra le piante: “Guardate in quel cespuglio: non ci avete messo nemmeno un bicchiere di carta. Su, su, che ogni albero abbia la sua parte” (Rodari, 1978, p. 92). Rientrando in città, la famiglia nota che i vuoti a perdere abbandonati nel bosco trotterellano dietro l’automobile. Il bizzarro fenomeno non riguarda solo gli Zerbini: ognuna delle famiglie in coda per il rientro ha al proprio seguito bottiglie e scatole vuote e questo rassicura il capofamiglia: “Vedete bene [...] che succede a tutti. Una gomma a terra sarebbe stato molto peggio” (*ibid.*, p. 93). Una volta in città i vuoti di vetro, di latta e di plastica si installano nelle abitazioni cittadine e cominciano ad assumere dimensioni sempre più grandi, fino a contenere in sé i mobili e le persone.

La gente impara rapidamente a entrare e uscire dalle bottiglie, dai vasetti della marmellata, dalle scatole di surgelati. Gli avvocati ricevono i clienti stando seduti dentro una scatola da scarpe o un cofanetto da libri. [...] Vivere in scatola non presenta inconvenienti. [...] Una mattina uno scatolone della pasta Mambretti [...] inghiotte il Colosseo in un solo boccone. [...] La televisione trasmette in diretta l’inscatolamento del Cervino, della torre Eiffel e del castello di Windsor (*ibid.*, p. 97).

Come nelle altre *Novelle fatte a macchina*, l’assurdo diventa un mezzo per far emergere contraddizioni e paradossi presenti nel nostro quotidiano. Nel *Mondo in scatola* il discorso ecologico è legato infatti alla denuncia di un modello di sviluppo follemente cieco, che non si cura in nessun modo dell’impatto ambientale degli imballaggi, problema attualissimo e ancora lontano, purtroppo, da una soluzione.

I personaggi della novella, dopo un moto di sorpresa e di leggera preoccupazione, si adeguano acriticamente e con una certa facilità a vivere “in scatola”. Non si interrogano sulle cause e sugli esiti della bizzarra invasione, non cercano di arginarla, la vivono anzi come uno spettacolo massmediatico. Analogamente, nella pièce teatrale *Le 6^e Continent* (2012) di Pennac, l’isola di rifiuti diventa una meta turistica: “l’isola, visibile rappresentazione del disastro ambientale che la società

dei consumi alimenta, guadagna così un'illusoria assoluzione, riscattata dal voyeurismo di massa dei crocieristi, testimoni di un "naufragio" ecologico del quale sono responsabili e vittime, oltre che spettatori" (Scafai, 2017, p. 142).

Anche i personaggi rodariani sono responsabili diretti e vittime dell'invasione di bottiglie e scatole e, assolutamente privi di consapevolezza ambientale, appaiono incapaci di pensare, in rapporto al futuro, alla gestione dei rifiuti, che intanto si moltiplicano e aumentano la loro mole. Significativamente la narrazione si allarga dalla famiglia Zerbini all'intera collettività, che appare anestetizzata di fronte ai problemi urgenti della contemporaneità. Nel finale due astronomi, il professor Box e il professor Schachtelmacher, si rendono conto che un singolare oggetto spaziale, simile a uno scatolone, dalle profondità siderali muove verso la Terra...

- Una superscatola, sì. Grossa abbastanza per inscatolare insieme la Terra e la Luna... Mah!
- A proposito, ha ricevuto la scatola di sigari che le ho mandato?
- Sì, grazie. Ci si dorme molto comodamente. E lei ha avuto il mio vasetto di gamberetti?
- Come no? Ci tengo la libreria e l'impianto stereofonico.
- Allora buonanotte, professor Schachtelmacher.
- Buona notte, professor Box (Rodari, 1978, p. 98).

La conclusione del racconto sembra chiamare in causa anche la cecità della comunità scientifica di fronte alle conseguenze su larga scala del problema dei rifiuti e sintetizza nell'immagine finale il rischio "globale" che corre il pianeta. Ma il livello allegorico del testo lascia emergere ulteriori significati. L'immagine degli individui, ciascuno chiuso nella propria scatola, porta alla mente le considerazioni rodariane presenti nell'articolo *Educazione e passione*: "Si respira un'aria che addormenta, piena di bacilli che corrompono. La tendenza a scavarsi ciascuno [...] una piccola nicchia di quiete personale è diffusa come un'epidemia" (Rodari, 1966). L'immagine della scatoletta è presente, con analogo significato, anche in un articolo pubblicato sul "Corriere dei Piccoli":

i bambini non crescono mica in un mondo a parte, un “minimondo” sotto una campana di vetro, tutto diverso da quello dei grandi. Crescono nello stesso mondo di papà e mamma, con le stesse case e le stesse cose, le stesse strade e lo stesso cielo (o non-cielo, dove c’è lo smog). Crescono già, insomma, “dentro il giornale” dei grandi. Se ci danno un’occhiata, quando capita, non è mica un male. Se si interessano di quel che succede in Italia e nel mondo è segno che non vogliono vivere come sardine chiuse nella loro scatoletta (Rodari, 1968).

Nel *Mondo in scatola* la trovata surreale, funzionale a un gioco di disvelamento critico, si carica di molteplici significati e riesce a sortire effetti stranianti. Per tali ragioni il bel racconto rodariano andrebbe collocato, oltre che nel filone ecologico della produzione per ragazzi, anche nel quadro più ampio della letteratura contemporanea che si misura con questioni ambientali.

CONCLUSIONI

Attraverso l’analisi del romanzo *Le straordinarie vacanze di Violetta* di Giana Anguissola e dei racconti *Il pifferaio e le automobili* e *Il mondo in scatola* di Gianni Rodari, il presente studio fornisce un contributo allo studio del filone ecologico nella produzione italiana per bambini e per ragazzi. Legati alle rapide modificazioni della società italiana nella seconda metà del Novecento, i testi presi in esame toccano aspetti diversi della questione ambientale e, soprattutto, muovono da differenti prospettive.

L’aspetto caratterizzante del romanzo di Giana Anguissola è l’intreccio tra istanze ecologiche e morali. All’acquisizione di una consapevolezza ambientale corrisponde, infatti, un’accresciuta maturazione morale della protagonista. L’opera appare significativa per la sua specificità all’interno del filone ecologico: se da un lato precorre i tempi per l’attenzione a coltivazioni rispettose dei ritmi naturali, senza uso di pesticidi e concimi chimici, e all’adozione di mezzi di trasporto ecologici, dall’altra però l’ecologismo dell’autrice appare legato al rimpianto per il passato.

Rodari delinea, nei racconti analizzati, due questioni ancora oggi irrisolte: quella della presenza invasiva delle automobili nelle città, attraverso una reinterpretazione moderna del *Pifferaio di Hamelin*, e quella – cruciale e attualissima – dei rifiuti e, in particolare, degli imballaggi. Quest’ultima questione, sviluppata nel *Mondo in scatola*, viene inquadrata all’interno di un discorso sociologico che le *Novelle fatte a macchina* sviluppano in forma narrativa. Il problema ecologico si salda, infatti, nel *Mondo in scatola*, alla satira di una società consumistica e massmediatica, che spettacolarizza gli avvenimenti senza coglierne realmente le tragiche implicazioni.

BIBLIOGRAFIA

- Anguissola, G. (1964, September 24). Andò così... Giana Anguissola narra come diventò scrittrice. *Il Pioniere dell'Unità*, 38, 3.
- Anguissola, G. (1966). *Violetta la timida* (4th ed.). Milano: Mursia.
- Anguissola, G. (1988). *Le straordinarie vacanze di Violetta* (12th ed.). Milano: Mursia.
- Anguissola, G. (2010). *Il romanzo di molta gente* (I ed. 1931). Piacenza: Scritture.
- Articoni, A. (2020). Non solo favole. Miti e leggende raccontati da Gianni Rodari. In L. Todaro (Ed.), *Gianni Rodari. Incontri e riflessioni a cento anni dalla nascita* (pp. 185–202). Roma: Anicia.
- Calvino, I. (1972). *Marcavaldo* (4th ed.). Torino: Einaudi.
- Cassini, M. (2006). Una scrittrice dimenticata. *LG Argomenti*, 1, 39–49.
- Fava, S. (2009). Dal “*Corriere dei Piccoli*” Giana Anguissola scrittrice per ragazzi. Milano: Vita e Pensiero.
- Fava, S. (2015). La scrittura di Giana Anguissola tra riviste per ragazzi e per adulti. In C. Camicia, & A. M. De Majo (Eds.), *Giana Anguissola. Alla riscoperta di una grande scrittrice per ragazzi* (pp. 59–70). Milano: Mursia.
- Lollo, R. (2009). Prefazione. In S. Fava (Ed.), *Dal “Corriere dei Piccoli” Giana Anguissola scrittrice per ragazzi* (pp. IX–XIII). Milano: Vita e Pensiero.
- Lombello Soffiato, D. (2014). *Da donna a (quasi) donna. La scrittura per ragazze di Giana Anguissola*. Retrieved from <https://www.edizioniconoscenza.it/prodotto/da-donna-a-quasi-donna>.

- Rodari, G. (1966). Educazione e passione. *Il Giornale dei Genitori*, 11–12.
- Rodari, G. (1968, April 28). Il giornale di papà. *Corriere dei Piccoli*.
- Rodari, G. (1973). Libri per salvare la natura. *La via migliore*, 6.
- Rodari, G. (1977a). *Novelle fatte a macchina* (collana *Lecture per la scuola media*). Torino: Einaudi.
- Rodari, G. (1977b, May 1). Elogio del lavoro manuale?. *Paese Sera*.
- Rodari, G. (1977c, July 17). Dal pesce palla alla bomba ecologica. *Paese Sera*.
- Rodari, G. (1978). *Novelle fatte a macchina* (3th ed. collana *Gli Struzzi*). Torino: Einaudi.
- Rodari, G. (1997). *Grammatica della fantasia* (I ed. 1973). Trieste: EL.
- Rodari, G. (2003). *Tante storie per giocare* (I ed. 1971). Roma: Editori Riuniti.
- Rodari, G. (2020). *Opere* (edited by D. Marcheschi). Milano: Mondadori.
- Rossitto, M. (2011). *Non solo filastrocche. Rodari e la letteratura del Novecento*. Roma: Bulzoni.
- Rossitto, M. (2011). Il futuro in scatola. Attualità dell'ecologismo rodariano. In S. Panzarasa (Ed.), *L'orecchio verde di Gianni Rodari* (pp. 60–63). Viterbo: Stampa Alternativa/Nuovi Equilibri.
- Salviati, C.I. (2015). Giana Anguissola. Un'autrice ponte tra passato e presente. *Andersen*, 319, 20–21.
- Sebastiani, A. (2018). Tante storie per giocare: Gianni Rodari, la radio, la letteratura, l'ideologia. *Griseldaonline*, 17(1). Retrieved from <https://griseldaonline.unibo.it/article/view/9399/9161>.
- Solinas Donghi, B. (1986). Viaggio intorno a Giana Anguissola. *LG Argomenti*, 5, 4–16 e 6, 5–18.
- Solinas Donghi, B. (2006). Approccio personale a Giana Anguissola. *LG Argomenti*, 1, 50–56.
- Terranova, N. (2015). *Gli anni al contrario*. Torino: Einaudi.

Riassunto: Il saggio intende fornire un contributo allo studio del filone ecologico nella letteratura italiana per ragazzi concentrandosi sulle opere di due scrittori che, da prospettive diverse, muovono una critica all'incoscienza ecologica dell'uomo contemporaneo: Giana Anguissola (1906–1966), molto amata dalle giovani lettrici del suo tempo grazie alla sua penna vivacemente ironica e ai suoi personaggi femminili a tutto tondo, e Gianni Rodari (1920–1980), che coniuga efficacemente dimensione realistica e fantastica per stimolare nel lettore il senso critico. Nelle *Straordinarie vacanze di Violetta* (1964), Giana Anguissola riprende la protagonista di *Violetta la timida*, spostando però l'ambientazione da Milano alla campagna piacentina, in un paesino che il carismatico Don Piero ha riportato all'antico modo di coltivare la terra: nessun concime chimico, nessuna macchina, nessun diserbante viene usato dai contadini del luogo e i prodotti agricoli vengono portati in città soltanto con i carretti. Rodari, oltre che in alcuni articoli, si concentra su tematiche ecologiche in particolare

nei racconti *Il pifferaio e le automobili* (in *Tante storie per giocare*, 1971), in cui la narrazione si apre su una città completamente invasa dalle automobili, e *Il mondo in scatola* (in *Novelle fatte macchina*, 1973), che sviluppa in chiave surreale il problema dei rifiuti.

Parole chiave: Giana Anguissola, Gianni Rodari, letteratura per l'infanzia, ecologia, ambiente