

Il testo sottostante è un estratto dei saggi di Silvia Blezza Picherle, contenuti nel seguente volume::

S. Blezza Picherle (a cura di), *Rileggendo Astrid Lindgren. Percorsi critici e itinerari interpretativi*, Del Cerro, Tirrenia-Pisa, 2008.

(attualmente fuori catalogo, reperibile, forse, on line)

© copyright

Astrid Lindgren: costanti narrative e originalità di Silvia Blezza Picherle



Sotto il profilo letterario Astrid Lindgren (1907- 2002) ha portato una decisa ventata innovativa nella letteratura per l'infanzia, in quanto ha scritto romanzi di alta qualità letteraria, originali sotto il profilo dei contenuti e dello stile, che affasciano ancora i piccoli e i giovani lettori. Tale peculiarità emerge con forza ad un'analisi trasversale della sua produzione, nella quale si possono individuare **sei "costanti narrative"** che, ritornando in modo ricorrente negli scritti, costituiscono l'essenza stessa della sua narrativa, così unica nel panorama mondiale.

1. Le costanti narrative

⇒ Una **prima costante narrativa** riguarda la **rappresentazione dell'infanzia e dell'adolescenza**, in particolare al femminile. Le sue bambine e adolescenti "di carta" non sono più, come nella narrativa tradizionale, gentili, graziose, temperanti e sottomesse, bensì libere, intraprendenti, coraggiose e ribelli. Dopo l'esordio con alcuni romanzi per adolescenti di impianto piuttosto tradizionale¹, nel 1945 la Lindgren creò il personaggio di Pippi Calzelunghe² (Pippi Långstrump), una bambina forte, autonoma e trasgressiva, con la quale propose una nuova idea di bambino e di educazione infantile all'avanguardia rispetto alla morale corrente (Metcalf, 2007). Le critiche da parte di molti genitori, educatori e

¹ Ci si riferisce a *Britt-Mari (Britt-Mari lättar sitt hjärta)*, 1944) e a *Kerstin och jag (Cristina e io)*, 1945).

² Il primo manoscritto di *Pippi Calzelunghe*, illustrato dalla stessa Lindgren, venne rivisto e modificato per volere dell'editore Hans Rabén ai fini della pubblicazione in volume, ammorbidendolo stilisticamente e togliendo molti messaggi di critica radicale poco rispettosa verso gli adulti e l'autorità (Metcalf, 2007).

giornalisti non si fecero attendere, in quanto tale comportamento era ritenuto inaccettabile, offensivo e “di cattivo gusto” in una società conservatrice e tradizionalista, come era quella svedese ai tempi. Pippi rappresentava infatti l’antitesi della bambina ideale³, che si rispecchia piuttosto nella figura di Annika, una piccola tranquilla, obbediente e bene educata (Metcalf, 2007). Medesimo effetto susciterà in Italia al suo primo apparire nel 1958 (collana “Il Martin Pescatore”, ed. Vallecchi), tanto che genitori, insegnanti e sacerdoti, scandalizzati, scriveranno lettere di protesta all’*editor* Donatella Ziliotto.

La scrittrice proporrà successivamente altre bambine e adolescenti dotate di forza, coraggio e autonomia, figure nuove e singolari, come le piccole Martina (*Martina di Poggio di giugno*) e Melina (*Vacanze all’Isola dei Gabbiani*), oppure le adolescenti Ronja e Karin (*Vacanze all’Isola dei Gabbiani*), così autentiche nella loro trasgressività e complessità esistenziale.

Come sono queste bambine e ragazzine lindgreniane? Sono fisicamente forti e capaci di picchiare in modo duro e mascolino; amano giochi di movimento e all’aperto come i maschi (saltare, correre, nuotare, esplorare, arrampicarsi sugli alberi, costruire capanne); scelgono però anche giochi e attività squisitamente femminili; sono giustamente aggressive e coraggiose (Ronja rappresenta l’avventuriera per eccellenza); hanno un mondo interiore autentico e complesso (intelligenti e logiche, caparbie e orgogliose, autonome e decise, astute e scaltre); possiedono *senso dello humor*, nonché sottile e fine ironia; dimostrano autonomia di pensiero e di giudizio, espressa con un’acuta logicità (si vedano i ragionamenti “sottili” delle più piccole) che mette sovente in scacco gli adulti; rivelano grande forza interiore, soprattutto le adolescenti e le donne. Da queste figure femminili, così autentiche perché vere nella loro personalità ricca e articolata, prenderanno spunto scrittori e scrittrici di tutto il mondo, tra cui senz’altro Bianca Pitzorno. In molti suoi romanzi echeggiano bambine dai tratti e dai comportamenti molto “lindgreniani”.

Nonostante alcune critiche sui bambini e ragazzi lindgreniani, troppo “deboli” di carattere per Donatella Ziliotto, anche i personaggi maschili in realtà possiedono forza e coraggio e sono descritti con tratti originali e innovativi. Si pensi ai monelli vivaci e intraprendenti ma “buoni d’animo” come Emil, il quale contrasta sia con l’immagine del bambino perfetto tanto diffusa nella narrativa di fine Ottocento e buona parte del Novecento italiani, sia con i classici e stereotipati “ribelli”, entrambi non veri personaggi ma piuttosto “congegni narrativi” costruiti *ad hoc* per valorizzare la bontà (Ewers, 1996; Blezza Picherle, 2004).

In conclusione tutti i/le bambini/bambine e i/le ragazzi/ragazze dei romanzi lindgreniani sono personaggi complessi e verosimili, come quelli della migliore letteratura contemporanea, cioè liberi, autonomi, coraggiosi e trasgressivi; creativi, intelligenti e riflessivi; ricchi di emozioni e sentimenti anche contrastanti che vivono appieno e in modo profondo.

➤ Nell’opera di Astrid Lindgren emerge, come ***seconda costante narrativa***, cioè una rinnovata quanto ***inedita descrizione dei personaggi adulti*** (sia femminili sia maschili), i quali assumono uno spessore psicologico significativo per i tempi.

Nella maggior parte dei romanzi viene rappresentata una famiglia serena e affettuosa, simile a quella originaria della scrittrice, dove si viveva in un clima amorevole e

³ Pippi Calzelunghè è orfana di madre ma ciò non la rattrista, inoltre non vuole seguire le regole e le buone abitudini, per di più contesta alcuni adulti e rifiuta di andare a scuola. La sua vita è tutta all’insegna della più totale libertà e del gioco. Tutto ciò fece dire al pedagogista John Landquist che il romanzo era mediocre e incolto (Metcalf, 2007, p. 14).

accogliente. Anche se i protagonisti sono orfani o trovatelli essi trovano prima o poi accanto a sé degli adulti che riescono a soddisfare i loro bisogni affettivi.

I genitori sono descritti in modo anticonvenzionale e innovativo, perché privi di quei tratti autoritari che erano tipici nei libri per ragazzi dell'epoca. Si tratta di figure "autorevoli", capaci di concedere la giusta libertà ai loro figli, riuscendo nel contempo a far rispettare le regole. Sono adulti che preferiscono dialogare e discutere con i figli anziché punirli, per cui li inducono a piuttosto a riflettere sul loro agire errato. Appare evidente quanto la scrittrice disapprovi le punizioni corporali, contro le quali si era battuta strenuamente. D'altronde Astrid Lindgren aveva un grande rispetto dei bambini e condivideva le idee progressiste, ma non libertarie, dell'educazione attivistica. La scrittrice riteneva infatti che "piegare la volontà del bambino con la violenza fisica" significava creare quei sentimenti negativi (umiliazione, paura, terrore, odio) che sono all'origine di personalità autoritarie e oppressive (Lindgren, vedi introduzione al volume sopracitato).

Sono splendide, sotto il profilo del dialogo, tutte le figure genitoriali di *Vacanze all'Isola dei Gabbiani*, tra le quali primeggia Melker Melkerson, uno scrittore vedovo e un po' bizzarro, che dialoga in modo paritetico con i figli e con i loro amici, dimostrandosi capace di capirli e di prendere sul serio anche i ragionamenti dei più piccoli. Tutti i genitori lindgreniani amano e accettano i figli, anche se questi disubbidiscono o non si comportano in modo corretto, mentre trovano sempre il tempo per stare con loro. Non si tratta di famiglie perfette, bensì autentiche e profonde nell'amare e rispettare i bisogni dei bambini.

Astrid Lindgren compie un'autentica rivoluzione letteraria nel rappresentare i padri, i quali dimostrano disponibilità, affetto e tenerezza verso i figli, discostandosi in tale modo dall'atteggiamento autoritario con cui erano descritti abitualmente. Molti di essi, di fronte a pericoli e difficoltà dei loro figli, piangono e si disperano anche. Questi sfoghi maschili potrebbero essere letti come segni di debolezza, soprattutto se rapportati al ruolo forte rivestito dalla figura femminile nei romanzi lindgreniani. Invece a nostro avviso la scrittrice, precorrendo i tempi, propone nuovi modelli di padri, più autentici sotto il profilo umano perché liberi di esprimere i propri sentimenti, da sempre repressi per adeguarsi ad un "modello di uomo" in cui domina la forza fisica e la razionalità. Ella descrive pure gli errori paterni, contribuendo così a smitizzare l'immagine monolitica e stereotipata del "padre che ha sempre ragione", tanto diffusa nella narrativa per ragazzi.

Astrid Lindgren ridefinisce dunque i ruoli educativi dei genitori, superando una diffusa dicotomia che vedeva la tenerezza più confacente alla donna e l'autorità all'uomo. Nelle sue opere, invece, sia la madre sia il padre sanno essere forti e autorevoli, ma anche teneri, affettuosi e amorevoli, secondo una visione matura dell'amore genitoriale. Inoltre, e questo è un aspetto indubbiamente legato alla sua esperienza infantile e al suo carattere, la scrittrice dimostra di amare le famiglie anticonformiste e un po' bizzarre, che non si comportano certo seguendo il *bon ton* dell'epoca.

Nei romanzi lindgreniani gli adulti incapaci di capire e amare i bambini sono una minoranza e sembrano pensati dalla scrittrice soprattutto per evidenziare i problemi affettivi dei bambini. Prevalgono invece gli adulti "ascoltanti", spesso anche figure bizzarre ed eccentriche come Oscar del Paradiso "Il Vagabondo di Dio" (*Rasmus il vagabondo*).

⇒ La dimensione innovativa della narrativa lindgreniana si coglie pure nella **terza costante** rilevata, che concerne il *modo coraggioso* con cui la scrittrice affronta **temi e problemi complessi sotto il profilo esistenziale**. Ella riesce a parlare ai bambini e ai ragazzi, con toni leggeri e al contempo profondi, dell'imperfezione e della perfettibilità umana, dimostrando

come le difficoltà e i conflitti possono trasformarsi in un'opportunità di maturazione e di cambiamento per tutti. In particolare tratta di alcuni problemi sociali (solitudine, abbandono, povertà, alcolismo), oppure dell'eterna lotta tra i valori positivi (il rispetto, l'amore, l'altruismo, la solidarietà, la pace) e la negatività umana (la violenza, la sopraffazione, la guerra), o ancora del conflitto intrapsichico e interpersonale, inteso sia come lotta interiore tra sentimenti contrastanti, sia come incomprensione interpersonale (tra genitori e figli, tra amici). Profonda conoscitrice dei bambini e dei giovani, Astrid Lindgren non elude un argomento difficile come la morte, perché riteneva che non fosse giusto ignorarlo nella narrativa per l'infanzia, in quanto molti bambini ci pensano e ne sono impauriti⁴. E nelle ultime pagine de *I Fratelli Cuordileone* osa ancora di più accennando al tema del suicidio e addirittura dell'eutanasia, la cui trattazione le procurò forti critiche da parte di chi temeva possibili gesti emulativi dei giovani lettori (Edström, 2000; Metcalf, 2007). Le lettere entusiastiche che i ragazzi le inviarono da ogni parte del mondo dimostrarono invece che essi erano attirati soprattutto dalla dimensione fantastico-fiabesca e avventurosa del romanzo (Edström, 2000). Oggi molti critici sottolineano che, nonostante il "salto finale" verso un altro mondo, nel libro sono preponderanti i temi dell'amore e della non violenza (Metcalf, 2007).

⇒ Una **quarta costante narrativa** riguarda la **dimensione avventurosa**. Si sa che Astrid Lindgren non ha scritto romanzi d'avventura in senso stretto, però la "dimensione avventurosa" pervade comunque tutte le sue opere. In esse si ritrovano tutti gli ingredienti che connotano il genere "avventura", cioè l'imprevedibilità, l'ignoto, il mistero, il rischio, la sfida, i pericoli, le difficoltà, le insidie iperboliche, le forti emozioni. Non mancano, inoltre, alcuni classici *topoi*, cioè i viaggi (vicini e lontani), le isole, le nebbie insidiose, il bosco misterioso, i fiumi e le cascate impetuose, i naufragi, i pirati. Il tutto, collocato in contesti inconsueti, viene raccontato con un'originalità che trascende ogni classificazione di genere.

La maggior parte delle avventure narrate dalla scrittrice sono legate alla "quotidianità" di ragazzini liberi di soddisfare la loro curiosità muovendosi in spazi vicini alle loro abitazioni (boschi, fiumi, isole, ecc.), se non addirittura all'interno di esse (solai, tetti, fienili, stalle, ecc.). Nei romanzi vengono però descritti anche altri tipi di avventure, quelle che portano ad andare verso luoghi lontani. Alcune di queste, come accade in *Ronja, Mio piccolo Mio* e *I fratelli Cuordileone*, i personaggi devono affrontare viaggi, prove e pericoli mortali, inoltrandosi in territori sconosciuti, insidiosi.

È attraverso il viaggio, *topos* tipico dell'avventura, che i protagonisti lindgreniani compiono la scoperta più importante, quella di se stessi, vera premessa per il cambiamento. Per Astrid Lindgren l'avventura è una "categoria dell'esistenza", un fattore costitutivo che connota non solo il bambino e il giovane, in quanto 'esploratori' di un mondo ancora in parte a loro sconosciuto, ma anche "la realtà o l'essere dell'uomo" (Bertolini, 1989).

⇒ La **quinta costante narrativa** è rappresentata dalla **descrizione originale della natura**, pensata come forza vitale intimamente legata all'uomo nel suo vivere quotidiano. Nella vita di Astrid Lindgren la natura è stata una presenza viva e palpitante, che l'ha accompagnata lungo il suo cammino esistenziale,

Il primo legame che i personaggi istituiscono con l'ambiente naturale è di tipo 'sensuale', attraverso un contatto fisico e corporeo con essa, dalla quale traggono un senso

⁴ «Quando io ero piccola – ricorda – pensavo che tutti dovevamo morire e che ci saremmo reincontrati in Paradiso. Però il vero problema era che non volevamo assolutamente morire» (Hurwitz, 1991, p. 40). Libera traduzione dall'originale.

di benessere fisico e una sferzata di vitalità. I personaggi lindgreniani nella natura ci vivono e la sanno ascoltare in tutte le sue forme e respiri vitali, anche nella sublimità della sua bellezza che produce stordimento, vertigine, stupore, commozione estatica.

La natura è però ambivalente, nel senso che essa non sempre è sorgente di serenità e di gioia, ma talvolta può diventare, con le sue insidie silenti e nascoste, una pericolosa minaccia. Soprattutto in *Ronja* si ritrova il “duplice volto” della natura, quella amata perché fonte di felicità, di serenità e di forza interiore, e quella invece temuta e minacciosa perché irta di pericoli e di trappole mortali. Si tratta di una natura che si connota come metafora dell’animo umano, complesso e ambiguo con il suo carico di positività e negatività, di ragionevolezza e irragionevolezza, di saggezza e delirante follia, di razionalità e affettività. Tale condizione umana si trova rispecchiata appieno nelle descrizioni ambientali di *Mio piccolo Mio* e de *I fratelli Cuordileone* dove, accanto ad un ambiente rasserenante ed estatico, simbolo dell’aspetto positivo e solare dell’interiorità umana, si coglie la presenza di un altro, negativo, oscuro e maligno, incarnazione della parte negativa e delirante dell’uomo.

Il rapporto di Astrid Lindgren con la natura implica il rispetto e l’amore per gli animali, che lei ha difeso attraverso importanti battaglie civili. Gli adorati cavalli, che ritornano in quasi tutti i romanzi, ma anche i cani, le mucche, i coniglietti, le foche e quant’altro cammina, striscia o vola su questa terra, diventano per i personaggi dei cari compagni di viaggio, quasi degli amici a cui voler bene ed a cui confidare le proprie gioie e pene.

⇒ ***L’ultima costante narrativa*** attiene la forte ***istanza valoriale*** che percorre gli scritti lindgreniani, in cui gli ideali forti come la libertà, la giustizia, l’amore, l’amicizia, la solidarietà, la pace, la non-violenza e il rispetto per la vita vengono trattati con spessore letterario, senza alcuna caduta moralistica. In questo modo la scrittrice ha anticipato i tempi ed ha aperto una strada poi intrapresa dai migliori scrittori contemporanei, i quali, rivendicando il “primato della letteratura sulla pedagogia”, sostengono di non volere nascondere i problemi esistenziali ai piccoli e ai giovani lettori (Blezza Picherle, 2004; 2007). Aderendo al “vero”, seppure con una scrittura confacente all’età dei fruitori, ha inoltre soddisfatto i bisogni di conoscenza e di senso dei ragazzi, ai quali la narrativa del suo tempo non aveva ancora dato risposte letterariamente convincenti.

Decisa sostenitrice del diritto dei bambini ad essere educati in modo non autoritario, Astrid Lindgren elimina dai suoi romanzi ogni traccia di didatticismo e di autoritarismo presente di solito nei libri per ragazzi (Nikolajeva, 2006). La sua opera diventa quindi una sorta di spartiacque nella letteratura per l’infanzia, cosicché gli scrittori successivi dovranno “ripartire” da lei, dal suo sguardo narrativo e dal suo stile così unici e speciali.

2. Uno stile moderno e originale

Dispiace non avere potuto leggere i libri di Astrid Lindgren in versione originale, poiché il linguaggio della scrittrice è vivace, straordinariamente agile, un vero gioco linguistico. L’autrice adotta una scrittura essenziale, sobria e leggera, ma nel contempo vivida e dinamica. In realtà questa semplicità è il risultato di un complesso ed elaborato lavoro, in quanto tutti i suoi romanzi sono costruiti su strutture letterarie sofisticate (Edström, 2000).

a) La prospettiva e i generi

Astrid Lindgren narra adottando il loro *punto di vista* dei bambini, cioè guardando il mondo attraverso i loro occhi, stati d’animo e pensieri (Edström, 2000; Nikolajeva, 2006;

Metcalf, 2007). I personaggi esprimono dunque in modo verosimile, attraverso il loro peculiare modo di parlare e di dialogare, ciò che sentono e provano (emozioni, sentimenti, pensieri, dubbi, riflessioni). In taluni casi sono le figure adulte che trasmettono il punto di vista infantile, come avviene quando la mamma di Emil mette in luce le ragioni “plausibili” delle innumerevoli monellerie del figlio. Questa scelta prospettica, rivoluzionaria nella letteratura per ragazzi, allontana la scrittrice dalla narrativa precedente e coeva, nella quale erano gli adulti ad imporre i loro valori e la loro immagine del mondo, allo scopo di rendere le libere letture degli efficaci strumenti didattico-educativi (Ewers, 1996).

A tale proposito risultano incisive le frequenti riflessioni dei personaggi bambini e ragazzi, presentate come un flusso di sentimenti, pensieri, ragionamenti e interrogativi, raccontati sia in prima sia in terza persona. Così il piccolo Pelle parlando tra sé e sé, manifesta le sue gioie, le sue angosce, i suoi desideri, i suoi dubbi, le sue perplessità.

Davvero si poteva comprare un coniglio, così, da un momento all’altro? E poteva farlo anche lui? Ma cosa avrebbe detto il papà, e cosa avrebbe detto Karin, e dove avrebbe potuto tenerlo? Tutti questi pensieri si misero a ronzargli vorticosamente in testa [...].

(Lindgren, *Vacanze all’Isola dei Gabbiani*, 2006, pp. 120, 122).

Mettersi dalla parte dei bambini significa anche adottare il loro modo di esprimersi, anche le loro tipiche deformazioni linguistiche presenti nei bambini. Come accade a Pippi che continua a ripetere «mortificazioni per moltiplicazioni», «tavola piragotica per pitagorica», «negonzio per negozio», «madicina per medicina», «farmocista per farmacista». Inoltre, proponendo all’interno di ogni racconto un’*alternanza di punti di vista*, la scrittrice amplia l’orizzonte interpretativo del lettore, il quale comprende meglio e in modo pluriprospectico l’essere e l’agire dei personaggi. Si pensi agli episodi nei quali si mettono a confronto la voce interiore del protagonista con i giudizi che gli altri hanno su di lui: se Emil per la mamma è un “caro bambino” nonostante le sue monellerie, per i compaesani è invece un “ragazzino impossibile”, volutamente ribelle e “cercaguai”, mentre per il garzone Alfred è un buon amico e un tipo intelligente e competente. In merito a questo aspetto ci sembra un vero capolavoro *Vacanze all’Isola dei Gabbiani*, romanzo in cui la Lindgren, pagina dopo pagina, attraverso un abile utilizzo di tecniche diverse (monologhi, dialoghi, diario), permette di scoprire i pensieri e gli stati d’animo dei quattro fratelli Melkerson, della famiglia Grankvist, ma anche degli altri abitanti dell’isola.

Anche per quanto riguarda i *generi* la scrittrice da una parte si collega alla tradizione, mentre dall’altra rompe con essa, rivoluzionando i canoni consolidati e aprendo la strada a forme narrative e a stili nuovi (Edström, 2000; Nilolajeva, 2006; Metcalf, 2007). Per cui, precorrendo i tempi, elabora formule inedite attraverso un’originale *contaminazione*, nel senso che in ogni romanzo combina generi letterari diversi, espandendoli, trasformandoli, riattualizzandoli e conferendo loro un nuovo respiro (Edström, 2000; Metcalf, 2007). Nasce così una scrittura quanto mai innovativa ed elaborata, tipica della letteratura per adulti, che la Lindgren ha introdotto coerentemente anche nei libri per ragazzi. In *Pippi Calzelunghe*, ad esempio, convergono, in un originale legame tra letteratura per ragazzi e per adulti, le avventure marine, le *robinsonade*, la ricerca del tesoro, le storie domestiche e l’umorismo scolastico (Nicolajeva, 2006). In tutti i successivi romanzi si evidenziano poi altre interessanti contaminazioni di generi diversi.

b) Ritmo e leggerezza

Il fascino dell’opera di Astrid Lindgren dipende anche dal *ritmo* della narrazione che è sostanzialmente dinamico e vivace, dovuta al prevalere dell’azione sulla descrizione, e quindi dei verbi di movimento sugli aggettivi. Inoltre tutte le narrazioni, indipendentemente

dal genere, assumono l'*andamento* tipico dell'*oralità*, una modalità narrativa che la Lindgren aveva "respirato" durante la sua infanzia (Edström, 2000; Nikolajeva, 2006; Metcalf, 2007). Ella si fa quindi "contastorie" e, proprio come era consuetudine dei narratori professionisti, adotta tecniche mirate per rivolgersi direttamente al suo pubblico. Per cui sono frequentissimi gli appelli, le domande e i commenti che rivolge al lettore, al fine di invitarlo a partecipare attivamente alle vicende e condividere con il protagonista le emozioni e gli stati d'animo.

La scrittrice dimostra una notevole abilità nel rendere scenografici gli episodi più movimentati, ricchi di comicità e di *humor*, in cui accadono equivoci, situazioni assurde o imprevedibili. I romanzi di Emil divertono tanto i lettori (non solo bambini!), perché essi riescono quasi a "vedere" i personaggi mentre agiscono e si muovono, proprio come se fossero su un palcoscenico. Parecchie descrizioni assomigliano addirittura a delle *pièce* teatrali, in quanto posseggono una qualità visiva simile alle sequenze di un film (Edström, 2000, p. 17). Pure *Vacanze all'Isola dei Gabbiani* assume le stesse caratteristiche, in particolare negli episodi in cui si narrano, con tono umoristico, tutti i guai provocati dal maldestro papà Melkerson o i giochi e le esplorazioni dell'intraprendente Melina e dei suoi amici.

Il merito dell'*andamento* dinamico della narrazione è da ascrivere pure all'interessante *dialettica tra parti narrative e dialogate*. Queste ultime, presenti in modo rilevante in tutti i romanzi, divengono addirittura preponderanti nelle opere più teatrali e audiovisuali, come la trilogia di Emil o *Vacanze all'Isola dei Gabbiani*⁵. Con la Lindgren il dialogo diventa la strategia ideale per caratterizzare i personaggi e per narrare le emozioni, i sentimenti e i pensieri, anche quelli più sfumati e complessi. È attraverso questa tecnica stilistica, essenza e anima della letteratura, che la scrittrice svela i caratteri e le personalità, il tono dei rapporti familiari e interpersonali, gli equivoci e i conflitti, le gioie e i dolori di bambini e ragazzi, ma anche degli adulti. La scrittrice però, ed in questo sta anche il segreto della sua "alchimia stilistica", propone una variegata tipologia di conversazioni e discussioni, le quali assumono di volta in volta sfumature e tonalità differenziate: da quelle più pacate a quelle concitate, da quelle più leggere e giocose a quelle più introspettive e conflittuali.

Lo spessore letterario della scrittrice si dimostra anche nel modo in cui, nell'ambito del dialogo, assegna ad ogni personaggio un suo peculiare modo di esprimersi in relazione all'età, al carattere, alla classe sociale, all'attività svolta. Oscar il vagabondo, ad esempio, usa un linguaggio popolare, un po' grossolano e sgrammaticato, intessuto di espressioni del tipo "Se sei mio amico devi sputar fuori da dove vieni", "Perché te la sei squagliata?", "Che mi venga un colpo", "Se si vuol beccare qualcosa da mettere sotto i denti (*Rasmus e il vagabondo*).

Un'altra particolarità che dimostra quanto Astrid Lindgren abbia anticipato i tempi è la "*leggerezza*" della sua scrittura, una qualità che caratterizza la migliore letteratura contemporanea per ragazzi (Blezza Picherle, 2004; 2007). Le descrizioni, ridotte di numero ed essenziali, sono il frutto di una precisa e mirata scelta linguistica, che implica lo scrivere solo i termini necessari e pregnanti di senso, indispensabili per delineare gli ambienti, per connotare le atmosfere, per trasmettere le emozioni e i pensieri, per tratteggiare i personaggi. Il gusto per il dettaglio si esprime innanzitutto nell'elencare, ricorrendo a pochi aggettivi, i cibi, gli odori, i sapori, i profumi, cosicché molte parti descrittive assumono una

⁵ Non dobbiamo scordare che il testo di *Vacanze all'Isola dei Gabbiani* è stato scritto prima per una serie di telefilm trasmessi negli anni Sessanta (ad iniziare dal 1964) e poi trasformato in romanzo. Il che ha indubbiamente influito sulla dinamicità e la peculiarità della scrittura (Metcalf, 2007, p. 27).

dimensione sensoriale che coinvolge la fisicità del lettore. A tale proposito sono godibilissime e quanto mai efficaci le descrizioni culinarie nella trilogia di Emil, sebbene anche in altri romanzi siano frequenti gli incontri ‘gustosi’ e ‘appetitosi’ con il cibo.

Spiegò il foglio di giornale e tirò fuori dei lunghi e grossi sfilatini di pan di segala. Lì addentò con un grugnito di soddisfazione e Rasmus vide che tra i panini c’era la pancetta, e la pancetta era quanto di più squisito conoscesse. [...] Gli porse un panino bello grosso e lungo, con dentro due grandi fette di pancetta. Rasmus lo portò alla bocca e lo morse... oh delizia, quel sapore salato di pancetta insieme col forte gusto del pan di segala! (*Rasmus e il vagabondo*).

Non mancano poi le parti descrittive quasi minimaliste, in cui la pregnanza del significato si gioca sulla scelta di frasi brevi e di poche ma incisive parole, cosicché le atmosfere si creano attraverso il sottinteso, il «non detto».

Un villaggio abbandonato in riva al mare. Cinque casupole grigie sprofondate negli avvallamenti tra le rocce, grigie anch’esse. Grigiore di miseria e squallore di vita primitiva al tempo stesso. Anche il mare si fa grigio quando una giornata d’estate si copre verso sera e grigie nuvole, pesanti di pioggia, incombono sul villaggio in cui nessuno vive. (*Vacanze all’Isola dei gabbiani*)

Risultano particolarmente pregnanti, proprio per la loro sferzante essenzialità, i punti in cui si parla della violenza, che Astrid Lindgren ha fortemente avvertito. In esse la scrittrice riesce a trasmettere – senza alcun giudizio esplicito – tutta la feroce crudeltà di un agire violento, capace di produrre solo morte e devastazione. Come nell’episodio dei due mostri che, dopo avere iniziato l’ultima lotta mortale, “si colpivano, si azzannavano, rotolavano come furie i loro orribili corpi fra i vortici”, mentre “sangue nero di drago e sangue verde di rettile scorrevano tra la schiuma bianca tingendola di nero e di marcio” (*I Fratelli Cuordileone*). Si tratta di una scrittura ‘dura’, usata per condannare implicitamente quest’umana follia che conduce inesorabilmente gli uomini verso una tragica deriva.

La *leggerezza* stilistica si manifesta pure nelle *descrizioni della natura*. Oltre alle espressioni vivaci e allegre usate dai bambini-protagonisti, si trovano pure descrizioni liriche e idilliache, nelle quali si esprime un senso di godimento profondo per la bellezza naturale che, nella sua sublimità, arreca gioia ed ebbrezza, ma anche momenti di languida melanconia (L’Isola dei Gabbiani “così bella da strappare il cuore”, con i suoi silenzi, con il suo mare talvolta di “malinconica bellezza”, con “i meli in fiore di uno splendore rosato unico al mondo”, con quelle “sere di giugno, luminose e terse come un capolavoro divino”).

Coerente con un modo di scrivere essenziale e sobrio, Astrid Lindgren adoperava con ocolutezza e parsimonia le *espressioni figurate*, così rilevanti e significative in ambito letterario. Anche in questo caso la scrittrice adotta il punto di vista del bambino, in quanto propone modi di dire semplici e comuni (timido come un agnello, curioso come un cagnolino, veloce come un lampo, impaurito come un coniglio). Molte sono le similitudini di tipo agreste, coerenti con l’ambientazione dei suoi romanzi (sveglio come un grillo, forzuto come un toro, timido come un agnello, testardo come un capretto, allegri come scoiattoli, ecc.).

La scrittrice ricorre sovente alle similitudini quando deve narrare la cattiveria e la malignità dei tiranni e il momento della lotta contro di essi. Il perfido Tengil è “cruelle come un serpente”, mentre la spada portentosa adoperata per sconfiggere il maligno cavalier Kato “fende l’aria come una folgore muta o come una saetta”. Non mancano però nei suoi romanzi espressioni figurate molto originali, capaci di stupire e meravigliare il lettore, il

quale scopre così nuovi orizzonti di senso e la bellezza della “parola” che può rigenerare lo spirito.

Pure sotto il profilo stilistico Astrid Lindgren si dimostra un'autentica innovatrice, poiché nella sua scrittura sono anticipate tutte le caratteristiche che connotano la migliore produzione contemporanea per ragazzi. Concordiamo quindi con Maria Nikolajeva quando sostiene che la scrittrice, creando nuove forme e nuovi stili narrativi, ha conferito alla Letteratura per l'infanzia un nuovo *status* e, soprattutto, una dignità artistica che prima non possedeva (Nikolajeva, 2006, p. 447).

Opere principali di Astrid Lindgren tradotte in italiano presso varie case editrici, per lo più Salani, Feltrinelli, Mondadori. Nell'elenco mancano parecchi albi illustrati che sono usciti negli ultimi anni (Mirabell, Peter e Petra, Pippi Calzelunghe, Sorellina tutta mia, Betta sa fare quasi tutto, Betta in bicicletta, Natale nella stalla).

Il libro di Bullerby

Suona il mio tiglio, canta il mio usignolo

Ronja

Pippi Calzelunghe

Emil

Emil il terribile

Emil non molla

Mio piccolo Mio

Rasmus e il vagabondo

Martina di Poggio di Giugno

I Fratelli Cuordileone

Vacanze all'Isola dei Gabbiani

Novità per Martina