

La magia delle macerie

di Emilio Varrà

Quando si pensa al tema della rappresentazione della città nella letteratura per ragazzi contemporanea il nome di Philip Ridley emerge inevitabile e immediatamente. Quasi tutta la sua produzione è fortemente connotata dall'ambientazione urbana e la città è ben più che semplice sfondo delle vicende dei protagonisti. Fin dalla sua prima apparizione in Italia con lo splendido *Dakota delle Bianche Dimore*, l'autore inglese ci ha abituato a periferie degradate, a palazzoni sbrecciati, a giardinetti striminziti e sepolti dal cemento o dai rifiuti.

Eppure a ben vedere solo raramente la città compare nelle sue storie come entità complessiva: si tratta piuttosto di piccole porzioni, di microcosmi, di schegge metropolitane impazzite, che via via si incarnano in poche case, in singole strade, in quartieri residenziali, in centri commerciali. Simile scelta si deve anche al desiderio di costruire ambienti a misura di ragazzini, ancora non pienamente in possesso di una ampia topografia e colti proprio nel momento di un progressivo allargamento del proprio raggio di azione. Buttarsi a capofitto nella forma indistinta della metropoli potrebbe addirittura essere annichilente se non si è pronti ad affrontare la quantità di percezioni simultanee di colori, luci, odori, movimenti, volti¹.

Va poi considerato il fatto che un'ambientazione limitata e circoscritta è ideale per la poetica di Ridley che cerca piccoli mondi per dare espressione alla propria vocazione teatrale, con pochi personaggi che si muovono sul palcoscenico di una strada o di un complesso residenziale, mettendo in scena recite assurde e grottesche, non prive di un sentore da musical per la centralità del ritmo e per la falsificazione apertamente dichiarata del kitsch.

Ma non si tratta solo della predilezione o della convenienza di uno scenario: c'è piuttosto la volontà di raccontare esistenze che, immerse, protette e insieme intrappolate in pochi metri quadrati, hanno perso una visione complessiva del proprio mondo, geografico ed esistenziale. Si tratta di una periferia che si manifesta sul piano psicologico prima ancora che nelle forme materiali del degrado. La città, come centro caotico e pulsante, è irrimediabilmente lontana, più supposta che vissuta o costruita nell'immaginazione attraverso un prolungamento dei pochi passi di marciapiede che si è soliti percorrere. I personaggi sembrano essere assolutamente in balia di questa dialettica tra presenza e assenza, tra la parte e il tutto, tra il qui e l'altrove.

Ovviamente c'è anche il degrado vero in Ridley, quello che si fa erede della lezione dickensiana: "Le Bianche Dimore erano quattro casermoni posti uno di faccia all'altro intorno a un grande cortile di cemento. Benché avessero quel nome non erano bianche per niente, ma di un giallo sporco percorso da gigantesche crepe, come da vene." "Ruskin augurava sempre il buongiorno alla strada. Amava le sue case di mattoni scuriti, i marciapiedi sconnessi e il selciato tutto buche." "Grigi palazzi di cemento, grigi muri di cemento e grigi marciapiedi di cemento. Ma la maggior parte del cemento era coperta da graffiti, erbacce e cacche d'uccelli. Dove il cemento si era spaccato, o sbriciolato, era stato sostituito da lamiera ondulata."² Sempre pochi tratti perentori a disegnare un luogo apparentemente senza scampo, con un evidente intento di denuncia. E la denuncia è indubbiamente una componente della poetica di Ridley, ancora più forte perché evita il didascalismo e il messaggio troppo scoperto grazie all'intervento del grottesco e del surreale.

Ma è necessario intendersi sui veri obiettivi polemici. Rara è la dialettica nostalgica tra metropoli e natura, che emerge con forza solo nell'ultimo *Zip e il carrello magico* che pure non si conclude con un ritorno alla tanto amata foresta dell'infanzia del protagonista. È all'interno del contesto urbano che vanno cercati tanto i veri nemici, quanto le vie di uscita. La città, nel suo brulichio, nel suo essere agglomerato di incongruenze e contraddizioni non è ostile di per sé, nella sua interezza. I veri avversari, quelli che rischiano di annichilire le esistenze dei personaggi, sono solo alcune cellule

¹ Cfr. Philip Ridley, *Kasper nella Città Splendente*, Mondadori, Milano, 1997

² Philip Ridley, rispettivamente in *Dakota delle Bianche Dimore*, Salani, Firenze, 1991; *Krindlekrax*, Mondadori, Milano, 1994, p. 4; *Il favoloso Scribbolo*, Mondadori, Milano, 1998, p. 9.

urbane, e spesso sono le più scintillanti, le più ingannevoli perché dietro l'apparente contrasto con il degrado si rivelano per quello che sono: non luoghi. Si tratta dei supermercati ad esempio, che da *Dakota* all'ultimo *Zip* disegnano un filo rosso nell'opera ridleyana, veri e propri spazi concentrazionari del consumo dal quale gli stessi carrelli della spesa desiderano la fuga; sono le vie a grande percorribilità che si stagliano spettacolari nella scia continua e luminosa dei fari delle auto ma che in realtà sezionano il tessuto urbano irrimediabilmente, recidendo qualsiasi possibilità di esplorazione³; sono i nuovi quartieri residenziali, terribili nelle file regolari delle villette a schiera, nei giardinetti tutti uguali, nelle strade disegnate a scacchiera come in un incubo di Escher: "Le case di New Town sono quadrate. Le strade di New Town sono dritte. Gli alberi e i prati di New Town sono di plastica. New Town è esattamente quello che dice il suo nome. È una città. Ed è nuova. Talmente nuova che ancora non sono stati messi dei veri segnali stradali. Ci sono cartelli provvisori con su scritto: NOME IN FASE DI DEFINIZIONE. Con il Nome in Fase di Definizione ci sono finora dieci strade, cinquanta vie e venticinque viali."⁴

Ed è proprio qui il vero obiettivo polemico di Ridley: il luogo "in fase di definizione", non perché appena costruito ma perché pensato fin dall'inizio per non essere definibile, nella sua assoluta ripetibilità, nella sua omologazione a tanti spazi simili, nella sua assenza di individualità. Il nome qui non è stato dato perché non serve. E vivere in luoghi senza nome è il pericolo maggiore per personaggi che ben presto rischiano di dimenticare anche il proprio. Ecco allora che il sistema di valori si ribalta: il degrado delle macerie paradossalmente viene riscattato ed è lì che inizia la salvezza. Il vero antidoto all'omologazione è il ritrovamento della singolarità, dell'identità specifica. E se non possiamo avere altro di meglio a disposizione, ben venga la crepa sul muro di casa che ha la "sua forma", ben venga il marciapiede sbrecciato proprio in un punto preciso, ben venga il tombino che ormai balla nella sua cavità e fa un rumore riconoscibile e proprio per questo rassicurante. Crepe, detriti, anfratti, lamiere: tutto serve a disegnare una propria personale topografia che inevitabilmente diventa parte della costruzione del sé.

Proprio in questa capacità di vedere la magia nelle macerie l'infanzia di Ridley si distingue radicalmente dalla cecità dei personaggi adulti, o rassegnati alla deriva o ipocriti adulatori del nuovo. Ogni strada, ogni casa, ogni quartiere, ogni città improvvisamente si sdoppiano: ci sono i luoghi dei ragazzini e quelli dei grandi. Ma il confine che li distingue non è geografico, è nello sguardo: "Ma il contatto dell'educatrice con l'ambiente visto attraverso gli occhi dei bambini divenne anche più profondo. [...] Più gratificati che sospettosi, i bambini la portarono nei loro spazi di gioco non ufficiali. C'era una specie di maliziosa allegria tra i bambini mentre la conducevano nella zona più terrificante della città, attraverso vicoli, sottopassi e tunnel in un quartiere che non aveva più un'esistenza ufficiale. [...] Era lì, e solo lì, che erano in grado di *usare* l'ambiente in una sorta di caricatura dell'utilizzo delle strade da parte delle generazioni precedenti. Lì, e solo lì, potevano soddisfare la loro fame di costruire e distruggere.[...] un luogo in cui tutto era una scoperta: mobili in decomposizione, vecchi forni a gas, travi per falò e mattoni per costruire. [...] Per l'educatrice intrusa quell'area, oltre ad essere profondamente squallida, era piena di tristi ricordi dell'attività umana, tracce e rimasugli delle generazioni che lì erano nate, cresciute e morte. Per i bambini era un posto di magici incontri, giochi proibiti, dove mettere in atto le loro inclinazioni distruttive."⁵

Esattamente come nell'esperienza reale riportata da Ward, i ragazzini di Ridley si aggrappano alle macerie come a boe di salvataggio. Lì recuperano quella corporeità che le "nuove città" cercano di plastificare, lì trovano il senso di identità che non riscontrano altrove, lì hanno a disposizione un mondo non dato per preconfezionato, ma disponibile ad essere composto e ricomposto a piacimento. Solo attraverso questo processo di riappropriazione, la periferia, anche la più improbabile, si trasforma in centro, nel proprio centro personale. La trasformazione in Ridley si fa

³ Cfr. Colin Ward quando parla "della deformazione subita dalla città che, per rispondere alla domanda degli automobilisti, ha *impoverito* l'esperienza infantile rispetto a quella di qualunque precedente generazione di bambini.", *Il bambino e la città*, l'ancora del mediterraneo, Napoli, 2000, p. 25.

⁴ Philip Ridley, *Zip e il carrello magico*, Mondadori, Milano, 2007, p. 7.

⁵ Colin Ward, *Op. cit.*, pp. 57-58.

eclatante, ma non per questo meno profonda, e si traduce in una vera e propria magia di natura fiabesca: il rifiuto diventa oggetto magico, la crepa si muta in varco per altri mondi, il canale di scolo o la strada ad alta percorribilità sono la soglia rituale. Lo spazio concreto torna ad aderire ad una geografia simbolica, fondamentale per ritornare ad orientarci e a ritrovare orizzonti di senso.

In questo sforzo titanico i protagonisti dei romanzi, così poco promettenti nelle loro forme macilente, nelle loro deformazioni fisiche, nelle loro divise grottesche, ritornano ad essere Eroi⁶, eredi della fiaba e del mito. Ritrovato il proprio Centro la loro missione diventa irradiare questa appropriazione a cerchi concentrici, coinvolgendo altre persone, raggiungendo altri spazi. La loro scoperta si trasforma in faticoso cammino, in duro pellegrinaggio, in un lento processo di ricomposizione di detrito in detrito, di crepa in crepa, di rifiuto in rifiuto. E ancora una volta l'autore inglese si fa illuminante: forse, sembra dirci, l'unica forma eroica ancora immaginabile oggi è quella del Pollicino, che non ha mappe o bussole per orientarsi, né navi o squadroni da comandare, ma rivolge instancabile lo sguardo a terra nel tentativo di trasformare il proprio vagare in percorso⁷.

⁶ Tutto *Krindlekrax* è giocato su questo tema.

⁷ Una strategia da Pollicino è anche quella delineata da Stefano Laffi nel considerare la proiezione nel futuro degli adolescenti di oggi: non è più tempo di un futuro da pianificare e raggiungere come meta, il “filo del tempo allora parte da qui e si sposterà di volta in volta, secondo le occasioni della vita: questa è verosimilmente la prospettiva temporale di un adolescente, ovvero è sul presente che si coglie quell'apertura, che si esercita il desiderio, che si dà prova di volere qualcosa, che ci si misura con obiettivi scelti e risorse scarse.” In Luigi Monti e Cecilia Bartoli (a cura di), *Prima educare*, Edizioni la meridiana, Molfetta, 2008, p. 36.