Un ticchettio sinistro sull'orlo estremo dell'« età dell'oro ». L'umorismo come cifra pedagogica in Antonio Rubino

Martino Negri

Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/transalpina/1422>

DOI: 10.4000/transalpina.1422

ISSN: 2534-5184

Editore

Presses universitaires de Caen

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 31 août 2015

Paginazione: 143-162

ISBN: 978-2-84133-738-5

ISSN: 1278-334X

Notizia bibliografica digitale

Martino Negri, «Un ticchettio sinistro sull'orlo estremo dell'« età dell'oro ». L'umorismo come cifra pedagogica in Antonio Rubino», *Transalpina* [Online], 18 | 2015, online dal 17 décembre 2021, consultato il 19 décembre 2021. URL: <http://journals.openedition.org/transalpina/1422> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/transalpina.1422>

UN TICCHETTIO SINISTRO SULL'ORLO ESTREMO DELL'« ETÀ DELL'ORO ». L'UMORISMO COME CIFRA PEDAGOGICA IN ANTONIO RUBINO

Riassunto: Oggetto del presente saggio è il romanzo illustrato *Tic e Tac ovvero l'orologio di Pampalona*, pubblicato da Antonio Rubino nel 1920. L'analisi si articola in due direzioni, indagando per un verso gli aspetti strutturali del tessuto narrativo allestito dall'autore, la particolare forma di testualità verbo-visuale che lo contraddistingue, e per l'altro i temi principali che in tale tessuto si intrecciano, letti in riferimento alle fonti letterarie riconoscibili e nel contesto complessivo della sua opera. Centrali risultano essere, in questo senso: la notte come luogo del rovesciamento carnevalesco dell'ordine del giorno, il sogno della vita artificiale, l'idea di opera come oggetto d'arte, meccanismo complesso e meditato frutto della sapienza e della perizia dell'autore, artista-artigiano, e infine l'umorismo come cifra pedagogica della poetica dell'autore.

Résumé: Cet essai a comme objet le roman illustré *Tic e Tac ovvero l'orologio di Pampalona*, publié par Antonio Rubino en 1920. L'analyse s'articule en deux directions, en explorant d'un côté les aspects structurels du tissu narratif mis en place par l'auteur, la forme particulière de textualité verbo-visuelle qui le caractérise, et de l'autre les thèmes principaux qui s'y mêlent, lus en correspondance avec les sources littéraires identifiables ainsi que dans le contexte global de son œuvre. Dans ce sens, apparaissent fondamentaux la nuit, en tant que lieu de renversement carnavalesque de l'ordre du jour, le rêve d'une vie artificielle, l'idée de l'œuvre comme objet d'art, mécanisme complexe et résultat réfléchi du savoir et de la compétence de l'auteur, artiste-artisan, et enfin l'humour comme marque pédagogique de la poétique de l'auteur.

Simile egli stesso a un suo disegno, così alto, magro e con gli occhiali che lanciano lampi, Antonio Rubino ci fa pensare a un fabbricante di giocattoli, a un personaggio di Dickens o di Hoffmann¹.

1. B. Zapponi, « Introduzione », in *La matita di zucchero. Antonio Rubino*, P. Pallottino (a cura di), Bologna, Cappelli, 1978, p. 5.

Il macello della Grande Guerra è terminato da pochi mesi quando Antonio Rubino – che aveva sperimentato direttamente l'esperienza della trincea e della guerra di posizione – si cimenta nell'ideazione di due romanzi illustrati, *Viperetta* e *Tic e Tac ovvero l'orologio di Pampalona*, pubblicati rispettivamente nel 1919 e nel 1920 in volumi di pregevole fattura dall'editore milanese Vitagliano e ritenuti dalla critica, in maniera sostanzialmente concorde, il vertice della sua opera di narratore per bambini².

Sono romanzi di notevole interesse storico-letterario, per il modello di testualità verbo-visiva proposta, allora inedita ed estremamente feconda nell'ambito dell'evoluzione del libro illustrato in Italia, nei quali la dimensione del fantastico gioca un ruolo di primo piano, testimoniando – dopo il bagno di realtà e di sangue degli anni appena trascorsi, peraltro già esorcizzato da Rubino nei disegni caricaturali della *Tradotta*, il giornale della Terza Armata, e in numerose storie a quadretti a sfondo bellico realizzate per il *Corriere dei piccoli*³ – un impellente desiderio di presa di distanza dal reale.

Mentre nel primo, la fuga nell'altrove, l'evasione in mondi altri e capovolti, assume i tratti del romanzo di formazione in miniatura, nonché del viaggio fantastico, lunare, compiuto da una bambina capricciosa e impertinente – *Viperetta* – che solo al termine di molti incontri e peripezie diventerà una bambina giudiziosa, meritevole di un nome « civile », in *Tic e Tac* il rovesciamento carnevalesco prende la forma di una perturbante rivoluzione compiutasi tra le mura domestiche, di notte, a opera dei balocchi stufi delle angherie dei bambini, troppo spesso propensi a sfogare su di loro, impunemente, i propri capricci.

I romanzi, nati sul chiudersi di quella che è nota come l'*Âge d'or* della letteratura per l'infanzia – un periodo che anche nel contesto italiano è felice sebbene di breve durata, rapidamente sommerso dall'avvento del Fascismo e dalla colonizzazione dell'educazione, e dunque anche della produzione letteraria a uso dei fanciulli⁴ – risultano, in questo senso, analoghi e comple-

-
2. Cf. P. Boero, C. De Luca, *La letteratura per l'infanzia*, Bari, Laterza, 1995, p. 99-100; P. Boero, *Antonio Rubino alla prova del romanzo*, in *Mondo fanciullo. Antonio Rubino narratore per ragazzi*, C. Bertieri (a cura di), Sanremo, Comune di Sanremo, 2005, p. 49-58; M. Colin, *L'âge d'or de la littérature d'enfance et de jeunesse italienne. Des origines au fascisme*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2005, p. 320-323; M. Negri, *Viperetta. Storia di un libro*, Milano, Scalpendi, 2010.
 3. Cf. C. Farina, *Si volta il foglio e si vede... la guerra!*, in *Mondo fanciullo*, p. 29-40; R. Coaloa, *Antonio Rubino, un disegnatore in trincea. I versi e i disegni per il Giornale della Terza Armata «La Tradotta» (1918-1919)*, in *Innamorato della luna. Antonio Rubino e l'arte del racconto*, M. Negri (a cura di), Milano, Scalpendi, 2012, p. 56-65.
 4. Cf. P. Boero, *Antonio Rubino alla prova del romanzo*, p. 49-50; M. Colin, *I bambini di Mussolini. Letteratura, libri, letture per l'infanzia sotto il fascismo* [2010], Brescia, Editrice La Scuola, 2012, p. 10.

mentari: analoghi per quanto concerne l'originale forma di testualità che li contraddistingue, incentrata su un doppio apparato iconografico, di tavole a colori fuori testo e di vignette al tratto; complementari in quanto aventi come destinatari originari, e privilegiati, lettori di sesso opposto. *Viperetta*, infatti, è dedicato a Leopoldina, unica figlia femmina dell'autore, *Tic e Tac* ai suoi tre figli maschi – Mario, Michelangelo e Dante – che Rubino definisce affettuosamente «i miei rubinetti»⁵. A questa distinzione tra destinatari non corrispondono però materiali narrativi in cui gli stereotipi di genere, al principio del XX secolo ancora potentemente pervasivi, soprattutto in Italia, trovino uno spazio reale; anzi, se è vero che il tema della battaglia è uno dei motivi forti di *Tic e Tac*, è altrettanto vero che la figura di *Viperetta* è del tutto eccezionale nel nostro panorama letterario, proponendo un modello di bambina estremamente moderno e indipendente, capace di vivere avventure straordinarie e di saper tenere testa, anche grazie a una scioltezza di lingua che tradisce la sua parentela con Pinocchio e Giannino Stoppani, a personaggi, maschili e femminili, di ogni sorta e lignaggio, vent'anni prima di *Pippi Calzelunghe*⁶, considerata tutt'ora – proprio in forza del suo sesso e della sua indipendenza dagli adulti e dalle norme sociali consolidate – una figura di svolta nella storia della letteratura per l'infanzia. Cosa, questa, che dimostra l'apertura intellettuale di un artista impossibile da rinchiudere negli angusti confini di un'etichetta: profondamente radicato nella cultura ottocentesca ma irrimediabilmente spinto a proiettarsi con l'immaginazione nel futuro, fermamente conservatore in ambito pittorico e dichiaratamente fascista, ma al tempo stesso capace di fare di una bambina pestifera e irriverente la battagliera protagonista della sua opera più amata e sempre, e comunque, nemico d'ogni risposta precostituita che non nasca da una riflessione personale e critica sulla propria esperienza diretta della realtà.

Viperetta è però un'opera extra-ordinaria anche in un altro senso. Per quanto il doppio apparato iconografico dei due romanzi sembri identicamente congegnato, in realtà l'analogia è più apparente e superficiale, che non sostanziale e profonda. Una più attenta analisi dei materiali iconici consente, infatti, di rilevare come il sistema di vignette predisposto dall'autore per *Viperetta* sia decisamente più ardito e innovativo di quello che accompagna *Tic e Tac*, meno concettuale e anzi puramente decorativo: se uno degli aspetti più interessanti della testualità ordita da Rubino nel

5. A. Rubino, *Tic e Tac ovvero l'orologio di Pampalona*, Milano, Vitagliano, 1920, p. 5. Il romanzo ebbe tre ulteriori edizioni: La Nuova Italia, 1931; Ofiria, 1948; Marzocco, 1984.

6. Il romanzo della Lindgren, originariamente pubblicato nel 1945, fu tradotto in italiano solo alla fine degli anni Cinquanta (cf. A. Lindgren, *Pippi Calzelunghe*, Firenze, Vallecchi, 1958).

primo dei due romanzi risiede proprio nelle vignette al tratto che precedono i diversi paragrafi, suggerendo scenari o anticipando visivamente concetti astratti e atmosfere che nei varî capitoli acquisteranno forma narrativa e chiarezza attraverso le parole⁷, in *Tic e Tac* le vignette – oltre a essere in numero ridotto e presenti solo saltuariamente – seguono anziché precedere i paragrafi, indicando già dalla collocazione una natura in un certo senso derivata, accessoria rispetto al racconto veicolato dalle parole; e la scelta dei soggetti, le raffigurazioni dei personaggi, degli oggetti e degli ambienti della vicenda, ne rappresentano una conferma. Ciononostante, come vedremo, *Tic e Tac* è un romanzo pieno di sorprese, oltre che storicamente interessante e ricco di indicazioni circa la poetica di Antonio Rubino.

La notte è il regno dei giocattoli

Racconto fantastico – « per bambini di tutte le età », ammonisce Rubino – *Tic e Tac* è ambientato in una città dedita all'esclusiva fabbricazione di giocattoli, dove la gente si conserva eternamente bambina proprio grazie a tale attività: « bambina nasceva e bambina moriva »⁸. L'orologio municipale fabbricato da Maestro Odilone, « una specie di mago, che viceversa non era un mago »⁹, era il giocattolo più straordinario di tutta Pampalona, nonché l'emblema di questa vita dedicata ai balocchi, idealmente incarnata dallo stesso Odilone, il più abile degli artigiani, il più ingegnoso degli inventori:

Immaginatevi un gran castello, popolato di statue automatiche, di figure complicate, di girandole, di soli, di lune, di quadranti, di campane, di campanelli, di lancette, di numeri e di segni cabalistici, che giri, suoni, batta, ribatta e palpiti, e avrete un'idea approssimativa di quel che fosse il colossale giocattolo inventato e costruito da quella specie di mago, che viceversa non lo era¹⁰.

Un orologio-mondo molto calviniano – « percorso da lancette, che segnavano il secolo, l'anno, il mese, la settimana, il giorno, l'ora, il minuto e il batter d'occhio, nonché l'umidità dell'aria, la velocità del vento, il caldo, il freddo e l'epoca migliore per mettere le ciliegie sotto spirito » – come calviniana è la città stessa, dove le case sono così piccole che gli abitanti, viceversa « grandi, grossi e ben pasciuti », sono costretti ad appendere tutti

7. Per un approfondimento della questione, si rimanda a M. Negri, *Viperetta. Storia di un libro*, in particolare il capitolo intitolato « L'idea di testualità in Viperetta », p. 41-49.

8. A. Rubino, *Tic e Tac*, p. 10.

9. *Ibid.*, p. 13.

10. *Ibid.*

i propri oggetti all'esterno della propria abitazione, cosicché «le facciate verso strada apparivano tutte adorne di mensole, vasi, gabbie, girandole, attaccapanni, specchi e macinini da caffè»¹¹. Pampalona potrebbe essere una delle *Città invisibili* di Italo Calvino, che d'altra parte si era abbondantemente nutrito di storie e figure rubiniane, perché Rubino era un suo conterraneo, caro amico del padre Mario, che ne collezionava le opere, dalle annate del *Corriere dei Piccoli* ai romanzi illustrati, come Italo ricorda indirettamente nelle *Lezioni americane* ed esplicitamente in alcune lettere¹².

A rompere l'idillico equilibrio di Pampalona e innescare la parte più movimentata e tormentata del racconto è l'involontaria «uccisione» di un pupazzo, Lei, da parte di un bimbo, Pomino, il figlio del sindaco. Eccitati dalla luna e guidati da Lui, un altro pupazzo, rimasto vedovo di Lei, i giocattoli decidono di ribellarsi al dominio degli uomini reclamando eguali diritti e proclamando infine un editto composto da un unico articolo: «I giocattoli, gli uomini e i bambini sono uguali davanti alla legge»¹³.

È la notte dei giocattoli: sette minuti dopo la mezzanotte l'orologio municipale si ferma, perché gli automi – con l'esclusione di Giaco Marte, in quanto soldato fieramente e fermamente ligio al proprio dovere – scendono per le strade e si uniscono ai rivoltosi sigillando tutte le case con drappi neri intesi a simulare una notte infinita che culli il sonno degli uomini e ne allontani il risveglio. Poi la narrazione decolla srotolandosi in una successione rapida di scene, che inizia col giudizio e l'imprigionamento dei due bimbi ritenuti colpevoli di «pupicidio», passa per una rocambolesca battaglia tra gli insorti e l'esercito dei batraci radunatisi in soccorso del sindaco di Pampalona, esiliato fuori dalle mura della città, e si chiude con l'inevitabile momento del risveglio degli umani, propiziato da Giaco Marte il quale, inorridito dalla visione dei giocattoli fatti a pezzi dalla furia del sindaco e consapevole dell'esito ormai scontato della battaglia, decide infine di muoversi e batte la campana dell'orologio col suo poderoso martello. Il campo di battaglia, offerto a questo punto allo sguardo del lettore, pare una trasfigurazione grottesca, rapidamente esorcizzata da una manciata di parole rassicuranti, di scene raccapriccianti vedute dal vivo durante la guerra:

11. *Ibid.*, p. 9-10.

12. Cf. I. Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Garzanti, 1988, p. 92-94; *Id.*, *Lettere (1940-1985)*, Milano, Mondadori, 2000, p. 852-853 e 1187-1189. Sulla questione, estremamente interessante, sebbene ancora non esaustivamente esplorata, dell'influenza esercitata dall'opera e dalla figura di Rubino sul giovane Calvino – che non esita a parlare di un «geloso segreto» a proposito dei suoi debiti nei suoi confronti – si veda M. Negri, *Viperetta. Storia di un libro*, in particolare il paragrafo «Leggerezza, rapidità, esattezza», p. 55-64.

13. A. Rubino, *Tic e Tac*, p. 62.

Corri corri giunsero tutti alla piazza dell'orologio. E li trovarono tutta la piazza ingombra di cocci, di gambe di legno, di pupi rotti, di bambole zoppe, e di giocattoli smozzicati misti a rane, rospi, salamandre e lumache. Voltarono indietro le maniche della camicia e si misero a far pulizia. Fu tanta la lena con cui scoparono che in men d'un'ora il selciato della piazza fu completamente sgombrato e ripulito.

Dall'alto dell'orologio Giaco Marte martellava ancora¹⁴.

Il risveglio degli uomini sancisce poi il ritorno all'ordine, il ristabilirsi dell'equilibrio, anche se si tratta di un equilibrio nuovo, del quale gli abitanti di Pampalona diventano consapevoli solo a distanza di un anno, nel giorno della loro Fiera annuale dei giocattoli:

Passò un anno e venne il giorno di San Procopio.

La festa fu splendida, e i giocattoli vi presero parte con più allegria e con più gioia del solito.

Infatti durante l'anno (pare incredibile) nessun giocattolo era stato rotto. I bambini (pare incredibile) possedevano ancora tutti i giocattoli dell'anno prima nuovi ed intatti. Dal che si deduce che la lezione aveva servito a qualche cosa¹⁵.

Echi letterari

I motivi che Rubino riesce a intrecciare coerentemente in questo racconto dalla struttura e dall'andamento fiabesco sono in realtà molti, e in alcuni casi da tempo già sedimentati nel suo immaginario e nella sua opera.

In primo luogo trova una conferma e una celebrazione quella «vocatione anderseniana» – per usare la felice espressione di Pino Boero¹⁶ – ad animare gli oggetti inanimati, a disseminare il mondo di nuovi occhi, che attraversa per intero la sua produzione, e che trova una prima, significativa declinazione nella raccolta di racconti in versi e figure per bambini, *I balocchi di Titina*, del 1912; ed è la notte, anche in Andersen, il luogo dell'interruzione dell'ordine del giorno e del risveglio degli oggetti, il momento magico della trasformazione e del sovvertimento, quando il familiare, complice l'oscurità, diventa straniero, abitato da nuova vita, perturbante¹⁷; quando la casa

14. *Ibid.*, p. 90-91.

15. A. Rubino, *Tic e Tac*, p. 109.

16. P. Boero, *Antonio Rubino alla prova del romanzo*, p. 57.

17. Ci si riferisce qui, in particolare, a *Il tenace soldatino di stagno* [1838], *I fidanzati* [1844] e *La pastorella e lo spazzacamino* [1845], reperibili in H.C. Andersen, *Fiabe e storie*, B. Berni (a cura di), Roma, Donzelli, 2001, p. 108-111, 204-206 e 268-272.

diventa – per un processo, allegorico, di ribaltamento – «figura» del suo contrario e matrice di ogni fantasma: non più emblema dell'accogliente intimità domestica e del noto e rassicurante *modus vivendi et percipiendi* abituale, ma anzi inquietante epifania dell'*Unheimlich*¹⁸.

Se la naturale e ricorrente tendenza rubiniana ad animare gli oggetti inanimati richiama subito alla mente l'universo narrativo anderseniano, che Rubino ben conosceva avendone illustrato due raccolte di novelle in traduzione italiana¹⁹, molti degli altri motivi qui intrecciati dall'artista di Sanremo rimandano invece a un altro scrittore, tedesco, notturno e fantastico al punto da essere guardato con sospetto dai propri contemporanei, Ernst Theodor Amadäus Hoffmann, e a una delle sue rare fiabe «per bambini»: *Schiaccianoci e il Re dei topi*, scritta plausibilmente nel 1816²⁰, tardivamente tradotta in italiano, ma circolante fin dal 1838 in francese e dal 1844 nella versione addolcita di Alexandre Dumas, che anche in Italia ebbe notevole fortuna²¹. Hoffmann turbava i contemporanei proprio perché nei suoi racconti la fantasia non era qualcosa di opposto alla realtà, ma piuttosto qualcosa di finemente e sottilmente a essa intrecciato, e proprio per questo perturbante:

Scrostate – sembra volerci dire Hoffmann – le pareti della vostra stanza d'ogni giorno, sollevate i mattoni dell'ufficio in cui passate le vostre ore di uomini borghesi; e troverete i fantasmi. O, meglio, dietro ogni parete della vostra stanza c'è come una rete sottile di canali che sono in comunicazione col mondo degli spiriti e dei fantasmi: una specie di cruna misteriosa, di mille crune di aghi invisibili attraverso i quali passano i fantasmi che sono in noi, che sono di fatto nella nostra stessa vita²².

Alcuni elementi di parentela tra i due racconti sono molto evidenti, in quanto strutturanti da un punto di vista propriamente narrativo, come l'ambientazione in una città dedita alla fabbricazione di giocattoli (Norimberga nella storia di *Schiaccianoci* e Pampalona in *Tic e Tac*) o come la

18. Cf. S. Freud, *Il perturbante* [1919], in *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Torino, Bollati Boringhieri, 2004, p. 294.

19. H.C. Andersen, *Novelle*, Firenze, Bemporad & Figlio, 1910; H.C. Andersen, *Tesoro dorato e altre novelle*, Firenze, Bemporad & Figlio, 1911.

20. Cf. B. Tecchi, *Le fiabe di E.T.A. Hoffmann*, Firenze, Sansoni, 1962, p. 100-101.

21. A testimoniare la fortuna della versione meno perturbante offertane da Dumas sono le numerose edizioni illustrate ad opera di alcuni dei maggiori illustratori italiani della prima metà del Novecento: Attilio Mussino (Bemporad, 1920), Bertall (Salani, 1925), Piero Bernardini (La Nuova Italia, 1930; Corticelli, 1940), Bruno Angoletta (Carroccio, 1950), Mario Pompei (Curcio, 1955), per citarne solo alcuni.

22. B. Tecchi, *Le fiabe di E.T.A. Hoffmann*, p. 22.

scelta dei caratteri principali: due fratellini figli di un notevole della città – consigliere sanitario in Hoffmann, sindaco in Dumas e in Rubino – i quali ricevono balocchi molto speciali in un giorno di festa (Natale in Hoffmann e Dumas, la Fiera di San Procopio in Rubino), a causa dei quali vivranno esperienze in cui i confini tra realtà e fantasia sfumeranno fino a perdere di significato, seppure con tratti peculiari e inconfondibili legati al differente, ancorché sotto certi aspetti affine, universo poetico dei due autori. Anche Rubino, infatti, come Hoffmann, è un autore amico dell'ombra, del sorriso incrinato, dell'inquietudine: «C'era in lui un gusto macabro, malsano: un *démone* che, proprio perché non venisse troppo fuori, egli costringeva nel rigore geometrico dei suoi contornati pupazzi»²³.

Il sogno gotico della vita artificiale

A essere più interessanti sono tuttavia altre *correspondances*, per dirla con Baudelaire, motivi più sottili, meno espliciti, ma proprio per tale ragione, forse, più profondi. Spicca, tra questi, il tema, seduttivo al massimo grado per l'immaginazione umana, quando se ne considerino le infinite declinazioni – dal Golem, attraverso Pinocchio, fino ai cyborg di *Ghost in the shell* –, del confine tra vita naturale e vita artificiale, particolarmente rappresentato nella letteratura fantastica «gotica», di cui il mostro di Frankenstein è l'indiscussa icona: un tema costantemente e significativamente riattraversato da un regista, Tim Burton, che di atmosfere gotiche ha fatto una cifra del proprio credo artistico²⁴ e che proprio con Rubino ha indiscutibili affinità di gusto.

Nel romanzo di Rubino il tema è sviluppato intorno alle figure di Lui e di Lei, novelli Adamo ed Eva, che parevano proprio «creature vive»²⁵: e non è certo un caso se questa prossimità alla vita sia ciò che rende particolarmente odioso ai giocattoli l'omicidio, seppure non intenzionale, perpetrato da Pomino ai danni di Lei. L'idea di scegliere dei pronomi personali per questa coppia di balocchi straordinari ha l'effetto di accentuarne l'umanità agli occhi del lettore ed è un'altra invenzione dal sapore profondamente calviniano: basti pensare a *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, dove la Lettrice, destinata fiabescamente a intrecciare la propria esistenza a quella del Lettore, è spesso e ostentatamente evocata proprio grazie al pronome

23. B. Zapponi, «Introduzione», p. 7.

24. Ci si riferisce qui a film come *Edward Scissorhands* [1990], *Nightmare before Christmas* [1993], *The Corpse Bride* [2005], *Frankenweenie* [2012], per citare solo i più direttamente pertinenti col tema in questione.

25. A. Rubino, *Tic e Tac*, p. 40.

«lei», che favorisce il processo di confusione dei piani di realtà nonché l'immedesimazione tra il Lettore personaggio e il lettore empirico su cui l'intero romanzo gioca. Ma torniamo a Rubino:

Appena la bambola si fu rotta, una specie di piccolo mantice ch'essa aveva al posto dei polmoni si svuotò di schianto e un lungo lamento composto d'infinite parole si sprigionò dal suo petto, le braccia si contrassero, poi non si mossero più.

A quel lamento rispose dalla stanza vicina un grido di dolore. Era Lui²⁶.

Lei era viva. Lei è stata uccisa. E i giocattoli insorgono di fronte a tanta ingiustizia. Quello della sensibilità dei balocchi – figure metaforiche dietro le quali si rifugia un'umanità sbigottita dal mutamento dei tempi e dall'incertezza del proprio sentire – è un tema squisitamente primonovecentesco²⁷ ed è anche un tema antico e ricorrente in Rubino, che trova nei già citati *Balocchi di Titina*, e nella *Storia d'un balocco infelice* in particolare, la più emblematica incarnazione.

Ma qui, a rendere più interessante la questione è proprio l'intensità del rapporto tra le bambole viventi e il loro creatore, novello dottor Frankenstein, Maestro Odilone, che suscita ammirazione, ma anche pettegolezzi e sospetti nei propri concittadini, in fondo forse, semplicemente, solo un poco invidiosi della sua perizia, come lo è l'uomo col cappello sugli occhi, il seminatore di discordia: una figura che, servendoci di termini biblici, potremmo chiamare l'Avversario – il Loki della tradizione norrena a cui Tolkien avrebbe dato il nome di Morgoth, Signore Oscuro – oppure più semplicemente, l'antagonista, se facciamo ricorso alla terminologia in uso, dagli studi di Vladimir Propp in avanti, nell'universo narratologico della tradizione fiabesca²⁸.

Ben più inquietante è certo la corrispondente figura hoffmanniana, il padrino Drosselmeier, che suscita un misto di timore e ammirazione nei bambini, tanto sgradevole alla vista – smilzo e grinzoso, una benda nera

26. *Ibid.*, p. 44.

27. La vita alla quale i balocchi sono chiamati, intensa e perigliosa, capace di condurre addirittura all'esperienza della guerra, sostengono Boero e De Luca, è uno dei temi che consentono di collegare «la produzione di "serie B" di Rubino al mondo della produzione letteraria di "serie A", quella del ligure Sbarbaro, ad esempio, che proprio in quegli anni nei suoi *Trucioli* ci consegna – segno della disperazione contemporanea – un'umanità degradata costituita da "fantocci", da "pezzi anatomici", da "spettri vacillanti"» (P. Boero, C. De Luca, *La letteratura per l'infanzia*, p. 100). Né va dimenticato che, sempre negli stessi anni e nella medesima collana in cui erano usciti *Viperetta* e *Tic e Tac*, l'editore milanese Vitagliano aveva pubblicato anche *Cuore di Fantocci* di Filiberto Scarpelli.

28. Cf. V. Propp, *Morfologia della fiaba* [1928], Torino, Einaudi, 1966.

a coprire uno degli occhi e una parrucca in fili di vetro a nascondere la calvizie – quanto abile e ingegnoso nella fabbricazione di congegni meccanici come il castello di cui fa dono ai fratellini, che tanto assomiglia all’orologio-mondo realizzato da Maestro Odilone per la città di Pampalona, con figure che si muovono sulla scena, entrando e uscendo dal meraviglioso edificio, danzando e suonando:

Su un verde prato dai mille fiori variopinti si ergeva uno splendido castello con molte finestre di cristallo e torri dorate. Al suono di un carillon, porte e finestre si aprirono e si videro, piccoli ma graziosi, cavalieri e dame con cappelli con le piume e lunghi vestiti a strascico passeggiare qua e là lungo le sale. Nel salone, che sembrava avvolto dalle fiamme – tante erano le candele che ardevano sui lampadari d’argento – dei bambini, vestiti con piccoli farsetti e gonnelline, danzavano al suono del carillon. Un signore con un mantello verde smeraldo spuntava da una finestra, salutava con la mano e poi scompariva di nuovo; e così pure faceva il padrino Drosselmeier, non più alto del pollice di papà, apparendo sul portone del castello per poi rientrare subito dopo²⁹.

Potrebbe essere la descrizione benjaminiana di una delle illustrazioni di gusto *Biedermeier* dei libri per bambini « vecchi e dimenticati » che collezionava appassionatamente.

L’ambiguità del padrino Drosselmeier, la sua doppia natura – demonica e angelica potremmo dire, per sottolinearne l’apparentemente antagonistica polarità –, nel romanzo di Rubino si scioglie dando vita a due figure complementari e opposte: quella dell’ingegnoso maestro Odilone, dietro il quale non è difficile intravedere un autoritratto dell’autore stesso (e forse, anche, nel nome, un omaggio a uno dei geni del fantastico ottoneovecentesco, Odilon Redon³⁰) – e quella del suo *alter ego* Maestro Zizzania, vero e proprio fiabesco antagonista nei panni dell’inquietante « uomo col berretto sugli occhi », che con i suoi cattivi consigli accende la curiosità di Pomino e lo spinge verso la catastrofe, l’involontaria « uccisione » di Lei, ovvero la rottura dell’equilibrio, l’inizio delle difficoltà e conseguentemente dell’avventura: un’avventura però che, come in tutte le fiabe, è destinata a risolversi con l’instaurazione di un nuovo, e migliore equilibrio.

29. H. Hoffmann, *Schiaccianoci* [1817], Cornaredo, La Margherita Edizioni, 2008, p. 14.

30. Il nome di Redon è spesso stato avvicinato a Rubino nell’ottica di spiegarne il gusto e la formazione artistica: cf. D. Riva, *Estasi, incubi, allucinazioni. Antonio Rubino 1900-1920*, Milano, Mazzotta, 1980.

La battaglia dei balocchi e dei ranocchi

Rubino, nel romanzo, stempera in vario modo la sua vena notturna, nordica, sinistra. In primo luogo grazie a echi di ben più solari narrazioni rispetto a quelle degli scrittori fin qui evocati. Spicca, tra queste, la *Batracomiomachia*, testo canonico in una cultura d'impostazione classica come quella di Rubino: rampollo dell'alta borghesia sanremasca, aveva frequentato il liceo classico Cassini, dove è indubbio che abbia incrociato i versi della *Guerra dei topi e delle rane* innamorandosi per prima cosa, molto plausibilmente, del nome stesso dell'opera, se consideriamo i titoli successivamente scelti per le prime personali prove poetiche: *Anabignombasi*, *Galluppotorancicchegrafeidi*, *Poema Baroko*, parodicamente classicheggianti, analogamente eufonici; ed è altrettanto plausibile che se ne sia fissate in mente alcune delle immagini più seducenti, che qui sviluppa e amplifica, ad esempio dove celebra l'«immenso popolo» della palude a lui – uomo dei boschi – tanto caro.

Nella versione che Leopardi dà della *Batracomiomachia* nel 1826, si legge:

Rendonsi a questi detti; e con le foglie
De le malve si fanno gli schinieri;
Bieta da far corazze ognun raccoglie,
Cavoli ognun disveste a far broccieri;
Di chiocciola ciascun s'arma la testa,
E a far da mezza picca un giunco appresta³¹.

Nel testo antico la presentazione delle schiere è molto sobria, per non dire essenziale; in Rubino, invece, che pure ripropone l'immagine dell'elmo-chiocciola, è l'occasione per evocare nella mente del lettore tutto un brulicare di creature da sottobosco, un pullulare di forme, colori e umori:

C'erano le ranocchie turchine armate di spine acutissime. C'erano rospi che portavano grosse lumache per elmi e schizzavano dalla bocca una saliva irritante. C'erano le bisce d'acqua e gli orbettini, che viceversa ci vedevano benissimo. Schiere interminabili di rane verdi aveano grandi foglie di ninfea per iscudo e lunghe foglie di spadacciola per lancia.

I terribili Rospi-Calamita cavalcavano salamandre pezzate. Le Salamandre acquaiole armate di focherelli fatui drizzavano le terribili creste e si coprivano d'un sudore vischioso. In alto volavano fitti sciami di libellule e di zanzare³².

31. *Guerra dei topi e delle rane*, II, 17, in G. Leopardi, *Poesie e prose*, Milano, Mondadori, 1987, vol. I, p. 463.

32. A. Rubino, *Tic e Tac*, p. 85.

Nel romanzo di Rubino, tuttavia, l'elemento perturbante tanto forte nel racconto di Hoffmann, il « realismo » delle vicende fantastiche evocate dalle parole – a ragione le sue vennero chiamate « fiabe della realtà »³³ –, e il tema, gotico e per certi aspetti sinistro, della vita artificiale, non sono tenuti a bada solo intrecciando riferimenti classici e giocosi al tessuto del discorso, ma anche e soprattutto attraverso una stilizzazione narrativa, tipicamente rubiniana, che tiene a distanza il lettore – nel segno della leggerezza – dagli elementi più paurosi dei fatti narrati³⁴. Il racconto, condotto in terza persona da un narratore onnisciente di manzoniana memoria, che giudica e commenta quanto racconta, rassicurando sempre, con il suo tono, il lettore, è ricco di trovate che accendono la meraviglia, nonché di capovolgimenti parodici e giochi linguistici mai fini a se stessi, essendo piuttosto funzionali alla messa in scena di un ribaltamento giocoso dell'ordine costituito e alla celebrazione della parola poetica come parola creatrice, come fonte di una nuova realtà³⁵. Come scrive Paola Pallottino:

alle meditazioni gotiche e alle speculazioni trascendentali, tanto care al Verne, sui limiti e le mete del progresso scientifico, Rubino oppone l'arguta e solare invenzione di una Norimberga mediterranea e pacioccona, di una cultura materiale del balocco, ricostruita attraverso i trucioli di legno, l'odore delle vernici colorate, l'incanto dei pupazzi meccanici, lo stupore, insomma di una *wunder-kammer* rassicurantemente artigianale e nostrana³⁶.

Una *Wunderkammer* che è però, anche, una dichiarazione di poetica.

La figura dell'orologiaio, artista-artigiano

Se quello del rovesciamento carnevalesco rappresentato dalla rivolta dei giocattoli, che instaurano, anche se solo per poco più di una notte, un ordine nuovo, pare il tema dominante del romanzo, in realtà, come si è cercato fin qui di mostrare, le sotto-tracce sono molte e non meno interessanti. Tra le altre, nell'ottica di mettere a fuoco la poetica dell'autore, un particolare rilievo assume la figura già evocata dell'orologiaio, Maestro Odilone, dietro la quale non è difficile scorgere una raffigurazione dell'autore stesso, artista-artigiano.

33. Cf. B. Tecchi, *Le fiabe di E.T.A. Hoffmann*, p. 23.

34. Sulla stilizzazione come cifra stilistica del Rubino narratore, si rimanda a M. Negri, *Viperetta. Storia di un libro*, p. 55-64.

35. Idea pienamente sviluppata, sempre in forma fiabesca, nel racconto intitolato *Logogrifo*, compreso nella raccolta *Fil di sole dipanato in sette fiabe* (Milano, Casa Editrice Italiana Gloriosa, 1924).

36. P. Pallottino, *Il giuoco delle simmetrie*, in A. Rubino, *Tic e Tac ovvero L'orologio di Pampalona*, Firenze, Marzocco, 1984, p. V.

Per quanto esigue, le pagine di Bernardino Zapponi su Rubino sono fitte di osservazioni acute e di intuizioni geniali che meritano ancora, a distanza di tanti anni, di essere raccolte e sviluppate. Particolarmente felice e appropriata – considerando l'oggetto di questa riflessione – è l'idea di considerare l'artista sanremese « un metodico ideatore di congegni meccanici e di orologi meravigliosi »³⁷: il romanzo, infatti, non ha soltanto come tema un'avventura notturna e fiabesca occorsa in una città magica abitata da fabbricanti di giocattoli la cui vita è regolata da un orologio prodigioso, ma è anche costruito, da un punto di vista strutturale, con un chiaro riferimento numerico alle ore in cui è divisa una giornata, rivelandone la natura di metaforico orologio.

La meditazione sul tempo, come osserva giustamente Boero, è un tema ricorrente in Rubino, trovando una trattazione esplicita in un curioso romanzo in versi, tuttora inedito, scritto nel 1945, *Il mistero del tempo*, i cui ventiquattro canti – chiamati esplicitamente « Ora prima », « Ora seconda » e via dicendo – ribadiscono la scansione in ventiquattro parti proposta già con *Tic e Tac*. Che la riflessione sul « misterioso ritmo dell'universo » sia stata uno degli assi principali intorno ai quali si muoveva, generando opere, il pensiero di Rubino, soprattutto nei primi anni del secondo dopoguerra – un inevitabile tempo di bilanci – è testimoniato anche dalla prefazione scritta nel 1948 per la terza edizione del romanzo³⁸, dove il tempo e il suo inesorabile trascorrere diventano il *fil rouge* del discorso. Tuttavia, in questa sede è un'altra la questione sulla quale soffermarsi: la relazione di analogia tra il romanzo, costruzione artistica, macchina fabbricata con parole e immagini, e l'orologio inteso come congegno complesso e di alta precisione, il cui funzionamento dipende dall'interazione tra innumerevoli, a volte minutissimi, elementi; nel nostro caso, coppie di elementi contrapposti e bilanciati. Le simmetrie dominano la scena: da un punto di vista iconico, nell'orologio col suo complesso di automi ed elementi, e poi nelle figure di Tic e di Tac, di Pomino e di Maria, di Lui e di Lei, di Pomino e di Melania; da un punto di vista letterario, nella ripetizione di periodi costituiti da due frasi sintatticamente uguali o speculari, ma concettualmente opposte; da un punto di vista strutturale e concettuale, infine, come già l'immagine del romanzo-orologio prospetta.

L'amore per la simmetria, quasi un'ossessione in Rubino, ha forse una relazione con la sua natura di ambidestro, come suggerisce Paola Pallottino³⁹, ed è legata, il più delle volte, a quell'idea di polarità che

37. B. Zapponi, *Introduzione*, p. 5.

38. Cf. A. Rubino, *Tic e Tac ovvero L'orologio di Pampalona*, Firenze, Ofiria, 1948, p. 159-163.

39. P. Pallottino, *Il giuoco delle simmetrie*, p. VI.

rappresenta l'elemento di innesco della maggior parte delle avventure che occorrono ai suoi personaggi, fin dalle « tavole a quadretti » disegnate per il *Corriere dei Piccoli*. Tale idea si incarna, qui, nel movimento generato dalla lotta imperterrita di due tensioni opposte, di due poli diversamente caricati, la fonte di energia dell'orologio che regola e rende possibile – col suo lavoro modesto ma affidabile e rassicurante, perfettamente coerente con la « filosofia del buonsenso » rubiniana – la vita dell'irreale Pampalona. Il cuore del meccanismo, ciò che lo rende vivo della sola vita che gli è consentita è infatti lo spirito di contraddizione che anima la lotta eterna tra Tic e Tac:

Tic e Tac, Tic e Tac...

Il segreto del meccanismo era tutto lì⁴⁰.

Infatti:

Appena Tic faceva tic, Tac rispondeva facendo Tac. Appena Tac aveva fatto tac, Tic insisteva a rifare tic e Tac cocciuto tornava a rispondergli col suo tac. E così Tac e Tic, Tic e Tac si davano botta e risposta e non la finivano più.

– Che razza di meccanismo era quello? – mi si chiederà.

Era una specie di moto perpetuo basato sullo spirito di contraddizione, e adoperato come forza motrice⁴¹.

Tic e Tac sono semplicemente due omini di legno, separati da un'asticella con infissa alla sommità, ovvero all'altezza delle loro teste, una palla che i due si rimandano a zuccate mossi dal reciproco spirito di contraddizione, cosa che li rende, effettivamente, due vere e proprie « teste di legno ». E la loro contrapposizione non è solo di natura elettrica, energetica, interiore, è anche fisica, esteriore, immediatamente discernibile dallo sguardo:

Tic era magro e Tac era grasso, Tic era bruno e Tac era biondo, Tic aveva il naso lungo e Tac il naso piccolo, Tic era di umore allegro, Tac d'umor cupo: l'unica cosa in cui si assomigliassero era la qualità del legno di cui erano fatte le loro teste: legno di bosso ben duro e stagionato⁴².

Come avviene nel caso di Hoffmann, anche in Rubino l'autore non è solo autore del racconto, ma è anche personaggio, anzi personaggi: non è infatti difficile scorgere due suoi autoritratti, diversamente camuffati, nelle figure dell'ingegnoso Maestro Odilone e del coscienzioso re Tic, che d'altra parte lo ricorda anche nelle fattezze del viso, per quanto caricaturato.

40. A. Rubino, *Tic e Tac*, p. 23.

41. *Ibid.*, p. 25.

42. *Ibid.*, p. 26.

Tic e Tac è, così, non solo una specie di allegro metaromanzo, ma anche e più precisamente una dichiarazione di poetica: il romanzo – ma questo vale, io credo, per ogni opera di Rubino, è la filosofia di fondo del suo essere artista – è un orologio, un meccanismo testuale fatto di elementi molteplici ed eterogenei. Un edificio – non dimentichiamo le sue osservazioni su *Il Risorgimento grafico*⁴³ – che dall'edificio trae l'idea di progetto, ma non quella di fissa stabilità, perché è piuttosto una macchina che per esistere deve essere in movimento, come già Sartre rilevava a proposito della natura degli oggetti letterari, e dove pulegge e ruote dentate, funi e malta, sono rappresentate da parole e immagini, impostazione grafica e sintassi. Una macchina costruita sulla base di un disegno preciso al millimetro, tanto nella scelta dei materiali, quanto nella disposizione degli elementi.

E, in questo, Rubino è pienamente pedagogico, per il rispetto che dimostra nei confronti dell'intelligenza dei bambini, ai quali tale romanzo-orologio è diretto, insegnandoci che un'educazione piena non può prescindere dallo specifico contributo della letteratura in quanto artefatto e oggetto d'arte: che dunque, in senso allargato, non può prescindere da una educazione estetica.

L'umorismo come cifra pedagogica

L'idea di polarità gioca un ruolo fondamentale anche nella duplice tensione, al tempo stesso pedagogica e anti-pedagogica, di tutti i suoi racconti in prosa, in versi e a fumetti, di cui *Tic e Tac* rappresenta anzi una sorta di teorizzazione narrativa. Quello di Rubino è un atteggiamento ambiguo, al punto da spingere Paola Pallottino, fine conoscitrice della sua opera, a parlare di una «allegria schizofrenia» rubiniana, capace di generare «valenze pedagogiche e antipedagogiche insieme»⁴⁴.

Rubino è un autore decisamente anti-pedagogico, se si intende la dimensione pedagogica nella sua accezione più deteriore di dispositivo – anche, eventualmente, letterario – atto a plasmare il bambino lettore spingendolo all'introiezione dei valori e dei codici di comportamento ritenuti più giusti nell'universo culturale adulto di riferimento e veicolati attraverso la somministrazione di storie esemplari, in senso stretto morali, da imitare o da aborrire a seconda dei casi. Storie che hanno dunque un fine pratico molto chiaro, nel quale non è difficile scorgere un desiderio di

43. Ci si riferisce qui alla metafora del libro-città usata da Rubino in una lettera a Raffaello Bertieri pubblicata su *Il Risorgimento Grafico*, VI, n° 4, 1908, p. 53-55.

44. P. Pallottino, *Il giuoco delle simmetrie*, p. V.

colonizzazione nei confronti del bambino e del suo immaginario, del suo mondo intellettuale ed emotivo, da parte dell'adulto.

È al contrario un autore profondamente pedagogico se si intende con questo aggettivo un modo di raccontare le storie, di porre nella dimensione della rappresentazione i problemi che la vita ci pone, senza indicare una via certa, mostrando piuttosto la complessità del reale, le sue sfumature infinite, i mutevoli punti di vista che si possono assumere nell'osservare il mondo e gli uomini, e le differenti cose che si scoprono a seconda della prospettiva adottata. Rubino è uno scrittore profondamente pedagogico perché è uno scrittore profondamente umoristico, e l'umorismo prevede l'accettazione delle contraddizioni che costellano la vita umana, la benevola accettazione delle ombre e delle luci che in essa si intrecciano – senza l'ombra, anzi, la luce perderebbe parte del suo splendore, come insegna David Almond –, spingendo il lettore a ponderare, a valutare le prospettive e farsi una propria idea, che potremmo definire critica, basata sul confronto e sul ricorso alla propria esperienza, madre veritiera di ogni apprendimento reale. Come testimonianza, peraltro, il dialogo finale tra Tic e Tac:

- Che sciocchi siamo stati! Abbiamo creduto, abbandonando l'orologio, di acquistare la libertà!
- Sciocco sarai stato tu – ribattè Tac pestando a terra il Tacco – Io sono contentissimo di essere stato fuori.
- Ma ora però sei dentro.
- Dentro o fuori per me fa lo stesso. Dentro pestavo la palla e fuori schiacciavo le nocciole: la differenza è poca.
- Dunque dai ragione a me?
- Ti do torto marcio.
- Zuccone!
- Testardo!

Per tutta risposta Tic battè la testa nella palla, che andò a battere la testa di Tac. Tac rimandò la palla a Tic e il gioco interminabile ricominciò⁴⁵.

Il dialogo, nel quale la ribellione dei balocchi ai soprusi perpetrati dagli umani ai loro danni è liquidata da Tic come una stupidaggine, un sogno vano di libertà che il ritorno all'ordine ha svelato in quanto tale, ha qualcosa di manzoniano. Si direbbe infatti condividere il modo in cui nella parte finale dei *Promessi sposi* Manzoni insinua il dubbio sull'intera credibilità del proprio discorso, del senso che a quel punto la vicenda dovrebbe avere per il lettore, mettendo in bocca a Tonio, istupidito dalla peste che ha

45. A. Rubino, *Tic e Tac*, p. 106.

cancellato ogni traccia di intelligenza dal suo buon viso di campagnolo, una frase che con la sua brevità ed eloquenza spazza via impietosamente l'idea di un disegno, divino per quanto imperscrutabile, sotteso al flagello della peste: «A chi la tocca la tocca»⁴⁶.

Come Manzoni, che mette la frase in bocca a un personaggio che non è più in grado di usare la ragione e dunque straparla, presentandosi come un'inattendibile fonte di verità, allo stesso modo Rubino mette in bocca al personaggio meno credibile del romanzo, in quanto mosso esclusivamente dallo spirito di contraddizione, l'unica frase nella quale la rivolta dei giocattoli assume un valore e un significato, inserendo una nota stonata nella rassicurante risoluzione del conflitto tra i dominatori, gli uomini, e i dominati, i balocchi: «Sciocco sarai tu. [...] Io sono contentissimo di essere stato fuori!». In bocca a Tac suona ovviamente falsa, nata come risposta automatica e opposta al pensiero di Tic; e tuttavia la frase è detta, e il suo sapore è amaro, perché evoca l'idea di una nuova e definitiva reclusione in una vita che ha il sapore del carcere.

Quando il giro delle lancette è sul punto di compiersi nel segno di un nuovo e giocondo equilibrio, Rubino non rinuncia a inserire un elemento di inquietudine nel racconto, un'ombra che oscura, anche solo per un istante, la solarità del momento, incrinando la perfezione del disegno ricomposto: un'idea che non è stato possibile nascondere e che affiora dai fertili terreni dell'inconscio, forse, a insidiare le rassicuranti conquiste della ragione.

Martino NEGRI

Università degli Studi di Milano – Bicocca

46. Citiamo dall'edizione Torino, Einaudi, 2012, p. 571.

1

2

3

Fig. 1 – *Tic e Tac*, Milano, Vitagliano 1920. Copertina p. 1

Fig. 2 – Pagina con vignetta al tratto raffigurante le case di Pampalona, p. 12

Fig. 3 – L'orologio di Pampalona, litografia a colori, p. 13

4

5

6

Fig. 4 – Maestro Odilone, vignetta al tratto, p. 24

Fig. 5 – Lui e Lei, vignetta al tratto, p. 39

Fig. 6 – La battaglia dei ranocchi e dei balocchi, litografia a colori, p. 89