

MATTEO MILANI

*AALIS, ALICE:*  
DALLA FRANCIA MEDIEVALE ALL'ITALIA CONTEMPORANEA,  
PASSANDO PER L'INGHILTERRA DELL'OTTOCENTO

«La storia del nome *Alice* è molto interessante».

Con questo giudizio Carlo Tagliavini<sup>1</sup> introduce la pagina dedicata a un personale che lungo il proprio cammino ha vissuto due distinte fasi di circolazione, entrambe legate a fattori letterari: dapprima, attraverso la figura sfuggente della *bele Aalis* rintracciabile nell'epica e nel romanzo medievale di area francese, con probabile ascendenza nelle *chansons de danse*; poi, rotto il "silenzio" dei secoli XVII e XVIII, grazie ad alcuni componimenti ottocenteschi d'oltremarica, tra i quali, più di ogni altro, il celebre libro per ragazzi *Alice's Adventures in Wonderland* di Lewis Carroll (1865).

Procedendo con ordine, ancora insieme a Tagliavini,<sup>2</sup> ricordiamo che

Il punto di partenza, dal lato etimologico, è [...] la Francia. In francese antico si trova un nome personale femminile *Aalis*, *Aalais*, più tardi ridotto ad *Alis*, *Alais*,<sup>3</sup> che rappresenta un adattamento del personale germanico *Adalhaid* da *adal-* 'nobile' e *heid-* 'aspetto; figura; modo' e che significa quindi *di nobile aspetto*; si tratta dunque dello stesso personale che in italiano è divenuto *Ade-laide*.<sup>4</sup>

Rispetto a tale spiegazione, peraltro ripresa da più recenti studi di onomastica,<sup>5</sup> risulta quanto meno secondaria la concorrenza di una matrice

<sup>1</sup> C. TAGLIAVINI, *Origine e storia dei nomi di persona italiani*, seconda edizione di *Un nome al giorno*, 2 voll., Bologna, Pàtron 1972, II, p. 203.

<sup>2</sup> Ivi, II, p. 204.

<sup>3</sup> Sull'alternanza morfologica e grafica si veda G. PARIS, *Bele Aaliz*, in AA.VV., *Mélanges de philologie romane dédiés à Carl Wablund 7 janvier 1896*, Macon, Protat frères 1896, pp. 1-12, in part. p. 1 n. 1: «La forme la plus ancienne, conservée dans quelques textes, est *Aaliz*; on trouve plus souvent *Aeliz* ou *Aelis*. *Aliz* et *Alis*, contractions relativement modernes, sont dues aux copistes [...] et doivent se corriger».

<sup>4</sup> Per quest'ultimo si veda TAGLIAVINI, *Origine e storia* ..., cit., I, pp. 441-2.

<sup>5</sup> E. DE FELICE, *Dizionario dei nomi italiani*, Milano, Oscar Mondadori 1992, s.v.: «La base lontana è il nome germanico \**Athalhaid*, *Adelheid* in tedesco moderno [...], che nel francese antico assunse

classica legata alla voce greca ἄλική ‘marina’.<sup>6</sup>

Se dunque al territorio d’oltralpe deve correre con più sicurezza il nostro sguardo, un buon punto di osservazione può essere individuato nei cataloghi antroponimici della produzione letteraria medievale, epica e romanzesca in primo luogo. Per le *chansons*, incrociando e riassumendo i dati raccolti da Ernest Langlois<sup>7</sup> e, con maggiore copiosità, da André Moisan:<sup>8</sup> *Aalais* moglie di Ernout de Biauvais, madre di Gervais e di Giselbert (*Les Chétifs*); *Aalais* sorella del re Louis, madre di Raoul de Cambrai (*Raoul de Cambrai*); *Aalais* o *Aelais* figlia di Soibaut, il precettore di Beuve d’Hantone (*Beuve de Hantone*); *Aalais d’Ostorin*, nipote di Fromondin, matrigna di Bixelin (*Le Charroi de Nimes*); *Aelis* figlia del re Louis e della regina Blanche-fleur, la quinta figlia d’Aimeri de Narbonne, nipote di Guillaume d’Orange, moglie di Rainouart, madre di Maillefer (*Aliscans*; *La bataille Loquifer I*; *La bataille Loquifer II*; *Le moniage Rainouart I*; *Le moniage Rainouart II*); *Aelis* o *Aelit* sorella di Floire, re di Hongrie, moglie del duca di Saxe, zia di Berte «aus grans piés» (*Berte au grand pied*); *Aelis* sorella del re Yon de Gascogne, moglie di Renaut de Montauban (*Renaut de Montauban*; chiamata in seguito *Clarisse*); *Aelis* moglie di Gautier il valvassore (*Gaydon*); *Aelis* nome di battesimo di Margalie, la moglie di Ganor (*Lion de Bourges*); *Aelis* figlia del duca Pierre de Mez, sposa di Thierry, il prevosto di Mez,

la forma *Aalis* o *Alis* per cui poi, attraverso la latinizzazione *Alicia*, si generalizzò la grafia *Alice*; A. ROSSEBASTIANO – E. PAPA, *I nomi di persona in Italia. Dizionario storico ed etimologico*, 2 voll, Torino, UTET 2005, s.v.: «Nome che risale al francese antico *Aalis* o *Alis* [...]. L’adattamento latino era *Alicia*. All’origine si trovano le medesime componenti che diedero luogo ad *Adelaide*, di cui il nome rappresenta dunque un allotropo». Si aggiunga anche la notazione contenuta in A. M. JATON, *Cidrolin / si drôle, hein? Giochi di nomi nei «Fiori blu» di Raymond Queneau*, «il Nome nel testo», II-III (2000-2001), pp. 103-13, in part. p. 112 e n. 20: «*Alix* è [...] un nome medievale», «Equivalente di *Adelaide* o del più moderno *Adele*».

<sup>6</sup> A. BURGIO, *Dizionario dei nomi propri di persona*, Roma, Hermes 1992, s.v.: «Etimologia incerta o dal greco HALYKĒ, marina, o dal germanico ADAL, nobile»; M. FRANCIPANE, *Dizionario ragionato dei nomi*, Milano, Rizzoli 1993, p. 230: origine «Celtico-germanica (a. i. [= altra interpretazione] greca)», significato e curiosità «Di nobile e bell’aspetto. (A. i. creatura del mare; protettrice. Femminile di Alesio)»; L. TUAN, *Il grande libro dei nomi in 5 lingue*, Milano, De Vecchi 1993, s.v.: «Dal germanico Athalheid assume nel francese antico la forma di *Ālis*, *Alicia* in latino, fino all’odierno *Alice*. Esiste però una forma greca ALIKĒ = ‘marina’ che riconduce il nome alle vicende di una splendida ninfa»; F. AULISIO, *Il nuovo dizionario dei nomi*, n.e. Milano, De Vecchi 1995, s.v.: «L’etimologia è piuttosto discussa: o dal greco ALIKE, ‘marina’, o dal germanico ADAL, ‘nobile’»; <http://www.gens.labo.net/it/nomi/genera.html> (novembre 2011): «Deriva da *Aalis* o *Alis*, forma francese di un nome germanico, latinizzato poi in *Alicia*. Altre fonti lo definiscono come derivato dal greco ALYKĒ, ‘marina’».

<sup>7</sup> E. LANGLOIS, *Table des noms propres de toute nature compris dans les chansons de geste imprimées*, Paris, Librairie Emile Bouillon 1904<sup>2</sup>; evidenzio con \* i personaggi citati esclusivamente da Langlois.

<sup>8</sup> A. MOISAN, *Repertoire des noms propres de personnes et de lieux cités dans les Chansons de geste françaises et les œuvres étrangères dérivées*, 2 tomes, 5 volumes, Genève, Droz 1986, tome I, volume 1 («Textes français»).

madre d'Hervil de Mez (*Hervis de Metz*);<sup>9</sup> *Aelis*\* figlia maggiore di Milon de Blaives, moglie di Garin le Lorrain (*Garin le Lorrain; Mort Garin*); *Aelis*\* sorella del cavaliere Gaudin (*Garin Le Lorrain*; variante: figlia del re Henry de Terescogne); *Aelys* figlia di Carlo III, il re di Hongrie, sposa di Filippo, il re di Hongrie (*Ciperis de Vigneaux*); *Alis* nipote di Naimés de Bavière, moglie di Harpin de Bourges, madre di Lion, duchessa di Bourges (*Lion de Bourges*).<sup>10</sup>

Per i *romans*,<sup>11</sup> sulla scorta degli spogli di Louis-Fernand Flutre,<sup>12</sup> nelle forme *Aalis*, *Aelis*, *Alis*, *-lix*, *-liz*: regina d'Inghilterra (*Joufroi*; variante: *Halil*); figlia di un imperatore di Roma (*L'Escoufle*); moglie d'Ansel de Brabant, nonna di Sone (*Sone de Nausay*); figlia del conte di Brueil e d'Isabel la Gente, sposa di Hector figlio del conte de Blois e cugino d'Artus (*Le roman des merueilleux faitz du vaillant et prex chevalier Artus de Bretagne*); ragazza (*Le roman de la Rose ou de Guillaume de Dôle*); eroina di un *lai* (*Le lai de l'Espine*; variante: *Aielis*); dama di compagnia di Flamenca (*Le roman de Flamenca*); dama di compagnia della Dame des Belle Cousines (Antoine de la Sale, *Le Petit Jehan de Saintré*); *Alis de Lupei*, *Alis de la Nueve Vile*, ragazze (Jacques Bretel, *Le Tournoi de Chauvency*).<sup>13</sup>

Tutti questi personaggi, con il loro elevato numero e la loro variegata qualità, dimostrano nell'insieme la diffusione letteraria del personale in esame, con una buona resistenza dalle attestazioni dei primi decenni del secolo XII (es. *Le Charroi de Nimes*) agli esiti narrativi della metà del XV (es. *Le Petit Jehan de Saintré*), e un'altrettanto significativa estensione dalla Francia settentrionale (es. *Raoul de Cambrai*) alla terra di Provenza (es. *Le roman de Flamenca*).

<sup>9</sup> Su questo specifico personaggio cfr. PH. WALTER, «*Hervis de Metz*: le griffon et la "fée"», «*Vox Romanica*», XLV (1986), pp. 157-166, con interessanti considerazioni sui rapporti onomastici in particolare a p. 162.

<sup>10</sup> A questi si aggiungono le ulteriori, numerose attestazioni raccolte in MOISAN, *Repertoire des noms propres...*, cit., tome II, volume 3 («Textes étrangers»); tome II, volume 4 («Textes annexes»); tome II, volume 5 («Suppléments»).

<sup>11</sup> Con deviazioni sulla narrativa breve.

<sup>12</sup> L.-F. FLUTRE, *Table des noms propres avec toutes leurs variantes figurant dans les romans du Moyen Âge écrits en français ou en provençal et actuellement publiés ou analysés*, Poitiers, Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale 1962.

<sup>13</sup> Le attestazioni individuate da Moisan rendono meno convincente l'ipotesi formulata da Wathélet-Willem di una precedenza dell'*Aalis* personaggio dei *romans* rispetto all'*Aalis* personaggio delle *chansons*: «M. Flutre, s.v. *Aalis*, relève une dizaine d'héroïnes de roman de ce nom. Par contre, il ne paraît pas peut-être pas dépourvu d'intérêt de souligner que Langlois, en dehors de l'*Aélis d'Aliscans* [...] ne relève des personnages de ce nom que dans des œuvres tardives [...]. *Aélis* apparaît donc avant tout comme un personnage de roman» (J. WATHELET-WILLEM, *La femme de Rainouart*, in AA.VV., *Mélanges de langue et de littérature du Moyen âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, 2 voll., Genève, Droz 1970, pp. 1103-18, in part. p. 1116 n. 61).

Tra tutti questi personaggi, poi, è soprattutto la giovane *Aeliz* evocata a più riprese nel *Guillaume de Dôle* a comprovare e insieme a spiegare, almeno per una particolare fase storica, una simile fortuna; a breve distanza leggiamo:<sup>14</sup>

*Guillaume de Dôle*, vv. 310-315. Main se leva bele Aeliz, / Dormez, jalous, ge vos en pri! / Biau se para, miex se vesti / Desoz le raim. / Mignotement la voi venir / Celi que j'aim.

*Guillaume de Dôle*, vv. 318-322. Main se leva bele Aeliz, / Mignotemeut la voi venir, / Bien se para, miex se vesti / En mai. / Dormez, jalous, et je m'envoiserai.

Si tratta naturalmente della riproposizione, con leggere variazioni, di un medesimo tema lirico-musicale, il tema della *bele Aalis*, che, con le parole di Gaston Paris, «Vers la fin du XII<sup>e</sup> siècle [...], pour les chansons de carole, [...] faisait fureur»;<sup>15</sup> malauguratamente, nessuna delle sue molte e diversificate testimonianze<sup>16</sup> si spinge oltre i confini della prima strofa e delle labili indicazioni in essa contenute: Aalis entra in un giardino e coglie cinque piccoli fiori per intrecciare una corona.<sup>17</sup> Difficile pronunciarsi sulla sua veste originale, forse non lontana da quella conservata «par le pot-pourri de Baude de la Quarière», poeta del XIII secolo:<sup>18</sup>

Main se leva la bien faite Aelis. / Bel se para et plus bel se vesti, / Si prist de l'aigue en un doré bacin: / Lava sa bouche et ses oex et son vis; / Si s'en entra la bele en un gardin.

<sup>14</sup> Cito da PARIS, *Bele Aaliz*, cit., pp. 4-5. Cfr. inoltre F. LAURENT, *Les insertions lyriques dans les romans en vers du XIII<sup>e</sup> siècle*, Thèse pour le Doctorat de l'Université de Limoges, Sciences du langage, dirigée par Jacques Fontanille, Limoges, Université de Limoges, Ecole Doctorale des Sciences de l'Homme et de la Société n.° 375, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Centre de Recherches Sémiotiques (CeReS) 2007 (disponibile on-line all'indirizzo <[http://www.revue-texto.net/docannexe/1694/these\\_tome\\_1.pdf](http://www.revue-texto.net/docannexe/1694/these_tome_1.pdf)>; novembre 2011), pp. 97-98.

<sup>15</sup> PARIS, *Bele Aaliz*, cit., p. 1. Nello stesso *Guillaume de Dôle*, ai vv. 542-7, «le thème d'Aaliz est [...] enchevêtré avec un autre, qui paraît avoir également [...] été très à la mode [...], le thème du «beau Robin»»: «Main se leva la bien fete Aeliz, / Par ci passa li bruns, li biaux Robins, / Biau se para et plus biau se vesti. / Marchiez la foille et ge qieudrai la flor. / Par ci passa Robins li amorous: / Encor en est li herbages plus douz.» (Ivi, p. 4).

<sup>16</sup> Lo studio di Paris ne offre una precisa classificazione su base metrica.

<sup>17</sup> Sul mistero che avvolge la continuazione di questi versi cfr. J. BÉDIER, *Les plus anciennes danses françaises*, «Revue des Deux Mondes», XXXI (1906), pp. 398-424, in part. p. 412: «Le couplet de *Bele Aelis* pose un petit problème singulier. [...] Que se passait-il dans ce jardin où entre *Bele Aelis*? Aucun texte ne nous le dit».

<sup>18</sup> PARIS, *Bele Aaliz*, cit., p. 3. Si veda inoltre *La Chanson de Belle Aelis par Baude de la Quarière*, étude métrique par R. Meyer, essai d'interprétation par J. Bédier, étude musical par P. Aubry, Paris, Picard 1904.

Sulla sua origine remota, forse un po' ardata, ma di innegabile fascino la proposta di C. B. Lewis,<sup>19</sup> che riconoscerebbe un significativo parallelismo con un passo dell'apocrifo *Protevangelium Jacobi Minoris* 2, 4,<sup>20</sup> che riporto in traduzione italiana moderna:<sup>21</sup>

4. Anna si rattristò assai. Depositi però gli abiti di lutto, lavatosi il capo ed indossati gli abiti nuziali, verso le tre pomeridiane scese in giardino a passeggiare. Vide un lauro e, sedutasi sotto, pregò l'Onnipotente così: «Dio dei nostri padri, benedicimi ed ascolta la mia supplica, come benedicesti il seno di Sara e le desti un figlio, Isacco».

Come elementi principali a sostegno di simile riscontro, le due donne indossano le vesti più preziose, si lavano il capo ed escono in un giardino; l'unica discordanza riguarderebbe la collocazione temporale dell'evento, intorno alla nona ora, e dunque nel pomeriggio, per il testo apocrifo, di primo mattino per i versi poetici; su questa linea, quasi inevitabile pensare a una connessione tra le due opere e alla conseguente corrispondenza tra le rispettive protagoniste: «incredible as it may seem, our beautiful Aalis is none other than Saint Anna, the mother of the Virgin Mary».<sup>22</sup>

Fatto ancor più importante dal nostro punto di vista, il legame con la cultura religiosa cristiana riemerge, e questa volta con sicurezza, in fase di trasmissione-fruizione del tema, attraverso il canale omiletico, in prima battuta con una curiosa rielaborazione in chiave allegorica mariana dell'inizio del XIII secolo, la cui attribuzione a Stephen Langton, Arcivescovo di Canterbury (1206-1228), resta alquanto controversa:<sup>23</sup>

Bele Aliz [main se] leva / sun cors vesti e para, / enz un verger s'en entra, / cink flurettes y truva, / un chapelet fet en a / de rose flurie. / Por deu trahez vus en la, / vus ki ne amez mie.

<sup>19</sup> C. B. LEWIS, *The origin of the Aalis Song*, «Neophilologus», V (1919-1920), pp. 289-97.

<sup>20</sup> *Evangelia apocrypha: adhibitis plurimis codicibus Graecis et Latinis maximam partem nunc primum consultis atque ineditorum copia insignibus*, collegit atque recensuit Constantin von Tischendorf, Hildesheim, Olms 1966 (riproduzione dell'ed. Leipzig 1876), p. 6.

<sup>21</sup> *Gli Apocrifi del Nuovo Testamento*, a c. di M. Erbetta, 3 voll., 4 tomi, Genova, Marietti 1981, I/2, p. 21.

<sup>22</sup> LEWIS, *The origin of the Aalis Song*, cit., p. 293. Una certa apertura a tale posizione si riscontra in R. A. TAYLOR, W. PFEFFER, R. A. ROSENFELD, L. A. [SHORE] WEISS, *The Bele Alis Sermon: Homiletic Song and Dance*, «Florilegium», XXIV (2007), pp. 173-9, in part. p. 178: «This hypothesis, although it has not met with wide approval, ought not to be lightly discounted. The apocryphal Gospels were extremely popular throughout the medieval period, and such a striking story as that of Anna could very well have been current, and transmuted into a secular dance song. Should Lewis be proven correct, there would be something attractive in the notion of a legend of St. Anne having become a story of a secular girl».

<sup>23</sup> Ivi, pp. 174 (attribuzione) e 183 (testo). Cfr. inoltre PARIS, *Bele Aaliz*, cit., pp. 9-10.

Nell'occasione l'autore si cimenta in una difficoltosa glossa esplicativa, estesa anche all'antroponimo e al suo ben poco scientifico etimo:<sup>24</sup>

Et dicitur hoc nomen Aliz ab *a* quod est *sine*, et *lis*, *litis*, quasi *sine lite* sine reprehensione sine mundana fece. Et hec est regina justicie, mater misericordie.

A distanza di pochi anni, il motivo viene recuperato in uno dei sermoni di Jacques de Vitry (1170-1240), in un'inedita veste satireggiante indirizzata da qualche moralista «à toutes les femmes qu'il voyait arriver le dimanche à la messe en retard à cause du temps qu'elles perdaient à s'attifer»:<sup>25</sup>

Quant Aelix fu levee, / Et quant ele fu lavee, / Quant ele se fu miree, / Bel vestie et mieuz paree, / S'en furent leoz alees, / Et la messe fu chantee, / Et diable l'en ont portee!

Ma la leggiadra *Aalis* si muove anche sul terreno tutto profano della pastorella, per esempio con la riproposizione del consueto *incipit* in apertura di un componimento di Robert de Reims, poeta del XII secolo: «Main s'est levee Aeliz».<sup>26</sup>

Riepilogando ancora con Paris, complessivamente «Ces témoignages nous montrent à quel point la chanson de *Bele Aaliz*, dans ses diverses variantes, était populaire en France à la fin du XII<sup>e</sup> siècle et au commencement du XIII<sup>e</sup>».<sup>27</sup> La sua memoria riuscirà peraltro a sopravvivere anche nei secoli successivi, radicandosi nel tessuto culturale del paese, per essere infine accolta nello spartito musicale folclorico francese ancora vivo nei secoli XIX e XX, come ben illustrato da Patrice Coirault,<sup>28</sup> in questo passaggio, solitamente la forma narrativa cede spazio al monologo o al dialogo, mentre la protagonista perde la sua identità onomastica: «C'est une anonyme qui se lève au matin».<sup>29</sup>

Al cospetto di simile, imponente tradizione, i riflessi dell'antroponimo sulla produzione letteraria italiana risultano quanto mai evanescenti. L'unica trafila degna di nota potrebbe condurre, ma probabilmente soltan-

<sup>24</sup> TAYLOR, PFEFFER, ROSENFELD, [SHORE] WEISS, *The Bele Alis Sermon* ..., cit., p. 184. Cfr. inoltre LEWIS, *The origin of the Aalis Song*, cit., p. 296.

<sup>25</sup> PARIS, *Bele Aaliz*, cit., p. 12.

<sup>26</sup> Ivi, p. 8; citazione estesa LEWIS, *The origin of the Aalis Song*, cit., p. 294.

<sup>27</sup> PARIS, *Bele Aaliz*, cit., p. 11.

<sup>28</sup> P. COIRAULT, *Belle Aelis et sa postérité folklorique*, «Romance Philology», II (1948-1949), pp. 299-305.

<sup>29</sup> Ivi, p. 301.

to in modo fortuito, all'*Alisetta*<sup>30</sup> nominata nel cantare *Innamoramento di Milone e Berta e come nacque Orlando e di sua puerizia*:<sup>31</sup>

25. Dopo sì dolce e lungo ragionare, / Berta disse a Melone se n'andasse / a casa di una sua cara comare / e che dieci ducati gli donasse, / e dica che una farsa voglia fare / a Carlo: de' suoi panni l'addobbasse / in forma tal che con quella gonella / paresse la predetta vedovella.

26. Ed io, soggiunse Berta, manderò / una mia cameriera a ca' di quella / e che bussi alla porta le dirò / e che domandi della vedovella, / la qual nelli miei affanni m'aiutò / quando regnava la corona fella, / Aldivisi, Alisetta e Pipin figlio, / e Carlo mio fratello era in esiglio.

La leggenda degli amori di Milone e Berta e della nascita di Orlando è trasmessa in due redazioni toscane, una più breve, in 100 ottave, titolata *Storia di Milone e Berta e nascimento d'Orlando*,<sup>32</sup> e una più lunga, in 160 ottave, rifacimento della prima, appunto l'*Innamoramento*: come già chiarito da Antonio Franceschetti:<sup>33</sup>

In entrambe le versioni il cantare si rivela innanzi tutto per quello che è: un capitolo della fortuna di Andrea da Barberino [...]. Cominciando dalla versione più breve, non ci può esser dubbio che l'autore avesse davanti a sé l'ultimo libro dei *Reali di Francia*:<sup>34</sup>

ma anche

l'autore di quella più lunga, mentre [...] rielaborava la precedente, [ha] comunque avvertito il bisogno di rifarsi a sua volta ai *Reali* indipendentemente[:] alcuni dei suoi cambiamenti e delle sue aggiunte [documentano] il tentativo di avvicinarsi maggiormente al romanzo.

<sup>30</sup> Cfr. C. DESOLE, *Repertorio ragionato dei personaggi citati nei principali Cantari cavallereschi italiani*, Alessandria, dell'Orso 1995, pp. 60-2 per il commento al cantare e p. 118 per l'attestazione del personale.

<sup>31</sup> *Cantari cavallereschi dei secoli XV e XVI*, raccolti e pubblicati da G. Barini, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua 1905, appendice I. *Innamoramento di Milone e Berta e come nacque Orlando e di sua puerizia*, pp. 207-60, in part. p. 215. Intervengo soltanto sulla punteggiatura del verso 26, 7 eliminando la virgola dopo «Alisetta» (cfr. *infra*).

<sup>32</sup> *Cantari...*, cit., pp. 43-78.

<sup>33</sup> A. FRANCESCHETTI, *Appunti sui cantari di Milone e Berta e della nascita di Orlando*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLII (1975), pp. 387-99, in part. pp. 389 e 391.

<sup>34</sup> A. DA BARBERINO, *I Reali di Francia*, a c. di G. Vandelli e G. Gambarin, Bari, Laterza 1947, disponibile on-line all'indirizzo <<http://www.classicitaliani.it/index004.htm>> (novembre 2011). Alle spalle dello stesso Andrea da Barberino va posta la canzone franco-veneta pubblicata da Mussafia con il titolo di *Berta e Milone* (A. MUSSAFIA, *Berta e Milone. Orlandino*, «Romania», XIV (1885), pp. 177-206, in part. pp. 177-92), che peraltro non offre corrispondenze con il passo in esame.

Tornando sui nostri passi, vale la pena rilevare in primo luogo che il nome di *Alisetta* e degli altri congiurati non compare nella *Storia*<sup>35</sup> e che due particolari rendono il dettato dell'*Innamoramento* più fedele al corrispondente capitolo LII dei *Reali* rispetto al testo della stessa *Storia*:

la «vecchiarella» (*Storia* 9, 8 e sgg.) nella casa della quale Milone si traveste da donna per essere accompagnato da Berta ridiventa la «vedovella» (*Innamoramento* 25, 8 e sgg.) dei *Reali*, che non si presta più solo per «grazia» (*Storia* 9, 5) ma per il dono di «dieci ducati» (*Innamoramento* 25, 4), secondo quanto precisano i *Reali* (Milone «andò a casa di quella donna e per danari la corruppe»).<sup>36</sup>

Se poi sfogliamo a ritroso le pagine del romanzo barberiniano, incontriamo la giovane damigella Falisetta, «figliuola del conte Guglielmo di Maganza, la quale proprio pareva Berta, salvo che ne' piedi» (VI, ii): di lei si narra «Come [...] si coricò col re Pipino in cambio di Berta, e come imprima si fe' sposare» (VI, v) e, poco oltre, «Come [...] regnava imperadrice in scambio di Berta, di cui nacque Lanfroy e Oldrigi bastardi» (VI, vii). Le carte paiono ormai scoperte: l'«Aldivisi» dell'*Innamoramento* (25, 7) sarà da identificare con l'«Oldrigi» dei *Reali*, figlio di «Pipin» – «Pipino» e, a questo punto, di «Alisetta» – «Falisetta»;<sup>37</sup> in altri termini, *Alisetta* non sarebbe qui diminutivo di una supposta *Alise*, ma riduzione (per fraintendimento o reinterpretazione?) della concubina traditrice *Falisetta*, quest'ultima corrispondente all'*Aliste* della *Berte aus grans piés*.<sup>38</sup>

Accantonata anche tale occorrenza, poco o quasi nulla rimane sotto i nostri occhi, salvo rivolgerci alla scrittura documentaria, per la quale possiamo quanto meno ricordare i casi di *Alise* e di *Aliseta* (questa volta sicuramente suo alterato) rintracciabili in due testamenti della Venezia trecentesca:<sup>39</sup>

<sup>35</sup> Cfr. in particolare le ottave 9 e 10.

<sup>36</sup> FRANCESCHETTI, *Appunti sui cantari* ..., cit., p. 391 (cito adattando i rimandi ai testi); per i casi in esame, forse con eccesso di prudenza, lo studioso parla di «inserzione di dettagli che potrebbero far pensare soltanto al ricordo lontano della lettura di Andrea».

<sup>37</sup> La diversa punteggiatura dell'edizione Barini dell'*Innamoramento* («Aldivisi, Alisetta, e Pipin figlio») non muterebbe la corrispondenza di «Alisetta» con Falisetta, ma costringerebbe a ipotizzare per «Pipin figlio» un errato slittamento da Pipino padre di Lanfroy e Oldrigi. Per questo preferisco pensare al sintagma «Alisetta e Pipin figlio» come unica apposizione di «Aldivisi», con costruito latineggiante.

<sup>38</sup> *Le origini dell'epopea francese*, indagate da P. Rajna, Firenze, Sansoni 1884, p. 203 n. 3: «"Aliste" nella *Berte aus Grans Piés*; nei *Reali di Francia* "Elisetta" o "Falisetta", che pajono risalire al diminutivo "Alistete"».

<sup>39</sup> A. STUSSI, *Testi veneziani del Duecento e dei primi del Trecento*, Pisa, Nistri Lischi 1965, pp. 114 e 65-6, cui rimanda ROSSEBASTIANO – PAPA, *I nomi di persona in Italia* ..., cit., s.v. *Alice*.

Anno 1314. Cedola di Marco Michel. [...] Si lasso a mia ameda sor Benedeta e a mia sor Alise e / [...] le munege a madona sancta Maria dele Vergene lo pro de libr. secento deli me' imprestedi ultimi segondi ch'eo si è fati alo Comun de Venesia

Anno 1310. Cedola di Caterina Loredan. [...] Ancora lasso libr. DCC a mio fio Constantin e llibr. C / a mia fia Aliseta munega de sen Lorenço.

Come opportunamente riassume Emidio De Felice,<sup>40</sup> per molti secoli, il nome *Alice*, tanto comune in Francia e di qui nelle regioni d'oltremarica, si riduce dunque nella Penisola a «un'attestazione [...] rara e sporadica, limitata a zone più soggette a influssi politici, culturali e linguistici, francesi e a famiglie elevate».

In questo contesto onomastico, anche con la testimonianza letteraria avanzata e autorevolissima di Giosuè Carducci e della sua ode in strofe saffiche *Per nozze B. e T. in Pisa* (1864),<sup>41</sup> o con quella di poco posteriore e più marginale della novella di ambientazione toscana *Il conte di San Donnino* raccolta e narrata da Francesco Dall'Ongaro,<sup>42</sup> permane la sensazione di un personale “debole”, citato o scelto in modo del tutto occasionale o neutro:

*Per nozze B. e T. in Pisa*, vv. 17-20. Oh a me del vin cui più sottil maturi / Toscana vendemmia per le aeree cime / Versate, amici. Io dal bicchier le rime / Chieggo e li augùri / E d'Alice dirò la chioma bruna, / La tenue fronte e i lunghi sguardi e lenti, / Come in queta d'april notte pioventi / Raggi di luna.

*Il conte di San Donnino*. E se non gli avessi veduto sorgere da lato la bella e nobile immagine della sorella, alla quale vorrei poter guadagnare tutta la vostra simpatia, avrei messo un pietrone sul nome di San Donnino. Ma l'innocente non deve patire per la colpa del reo, e quella buona Alice non meritava di morire senza un'epigrafe che la raccomandi alla pietà di chi passa.

<sup>40</sup> E. DE FELICE, *Nomi e cultura*, Venezia, Sarin-Marsilio 1987, p. 72.

<sup>41</sup> *Levia gravia*, III. Cfr. G. CARDUCCI, *Tutte le poesie*, introduzione di C. Del Grande, Milano, Bietti 1967, disponibile on-line all'indirizzo <[http://www.classicitaliani.it/carducci/poesia/Levia\\_Gravia\\_Bietti.htm](http://www.classicitaliani.it/carducci/poesia/Levia_Gravia_Bietti.htm)> (novembre 2011): «Composta in occasione delle nozze dell'amico Felice Tribolati tra il 19 e il 23 ottobre 1864 [...], l'ode consta di sei strofe saffiche formate da tre endecasillabi e un quinario disposti secondo lo schema: ABBA. Le nozze dell'amico restituiscono il Poeta, muto nei canti e lontano dalla terra natale, al natio cielo di Toscana, a Pisa dove l'Arno frena la sua corrente. Nella casa in festa ecco la sposa coi veli bianchi preparati dalla madre e con lei lo sposo innamorato. Si versi dunque il vino più dolce delle viti toscane, onde trarre le rime e gli auguri a cantare la grazia d'Alice, la sposa, i cui sguardi tra le chiome nere fanno pensare a limpidi raggi di luna in una notte d'aprile».

<sup>42</sup> F. DALL'ONGARO, *Il conte di San Donnino. Novella*, «Nuova antologia di scienze, lettere ed arti», XIII (1870), pp. 521-79, in part. p. 522.

Ben altro lo spessore culturale che sostanzia *Alice Ford*, una delle protagoniste femminili della commedia lirica in tre atti *Falstaff* (1893), opera ultima di Giuseppe Verdi, sulla cui figura indugia Gino Negri:<sup>43</sup>

*Alice Ford*. Avrei potuto citare tanti altri personaggi di *Falstaff*, ma Alice Ford, matura comare appetita dal protagonista, mi affascina con una lusinghevole melodia modesta e pudica ... Imito Falstaff e cedo alle lusinghe di Alice. «Ogni più bel gioiel mi nuoce, e spregio / Il finto idolo d'or. / Mi basta un vel legato in croce, un fregio / Al cinto e in testa un fior.» [atto secondo, parte seconda]. Nella premeditata professione di semplicità, di trucco acqua e sapone messi in mostra per illudere il maschio, c'è la perfetta sincerità (recitata da un cantare sinuoso) di chi mente. [...] Alice, matura ma ancora tutta buona dal punto di vista di Falstaff, recita e canta – straniata – la parte di ingenua.<sup>44</sup>

Come noto, il libretto del *Falstaff* composto da Arrigo Boito prese forma sulla commedia shakespeariana *Le allegri comari di Windsor* (1599-1601, ma forse ante 1597),<sup>45</sup> ove compare medesimo personaggio con identica denominazione:

Nell'estate 1889, quando egli [Verdi] sta per andare a passare le acque a Montecatini, insieme con la Peppina, Boito gli invia un *programma* [corsivo nell'originale] del Falstaff. Verdi risponde il 6 luglio da Montecatini, dopo essersi riletto *Le allegre comari di Windsor* e l'*Enrico IV* che sono alla base del dramma boitano.<sup>46</sup>

Tuttavia, nel processo che porterà *Alice* ad acclimatarsi in modo compiuto anche sul territorio italiano, per divenire negli ultimi decenni un nome finalmente “popolare”, il contributo del *Falstaff*, così come quello di altri scritti disseminati nel corso dell'Ottocento e sul limitare del Novecento,<sup>47</sup> risulta collaterale rispetto alla capacità propulsiva esercitata dai

<sup>43</sup> *Tutti i libretti di Verdi*, introduzione e note di L. Baldacci, con una postfazione di G. Negri, Milano, Garzanti 1984, p. 611; il libretto del *Falstaff* occupa le pp. 531-75.

<sup>44</sup> Si potrà notare che la bellezza “acqua e sapone” dell'*Alice* verdiana costituisce un inconsapevole contraltare alla cura estetica perseguita dalla *bele Aalis* medievale, quasi civettuola nella reinterpretazione moralistica di Jacques de Vitry sopra ricordata.

<sup>45</sup> *Tutti i libretti di Verdi*, cit., p. 599.

<sup>46</sup> Del resto, «Non era la prima volta che *Falstaff* diventava protagonista di un'opera. Basti ricordare *Le allegre comari di Windsor* di Otto Nicolai, del 1849, il cui libretto [di Hermann Salomon Mosenthal] dimostrava tuttavia un'assai maggiore alterazione dell'originale shakespeariano, che in Boito risulta semplicemente abbreviato (soprattutto nel secondo atto)» (*ibid.*): Nicolai era intervenuto anche sui nomi dei personaggi, trasformando tra gli altri *Alice Ford* nella *signora Fluth*, priva di personale.

<sup>47</sup> Come la ballata *Alice Brand* nel poema narrativo *The lady of the lake* di Walter Scott (1810), il romanzo *Alice, or the mysteries* di Edward Bulwer-Lytton (1838) e il dramma *La danza macabra* di Johan August Strindberg (1901), ricordati in ROSSEBASTIANO – PAPA, *I nomi di persona in Italia ...*, cit., s.v.

due romanzi ricchi di fantasia e di umorismo di Lewis Carroll [...], *Alice's adventures in Wonderland* del 1865 e il séguito *Throught the looking glass* del 1871 (in italiano *Alice nel paese delle meraviglie* e *Attraverso lo specchio*), modelli ancora validi e vitali di narrativa per ragazze e ragazzi.<sup>48</sup>

In realtà, la prima

edizione in lingua italiana, tradotta sotto la supervisione di Carroll da Teodorico Pietrocòla-Rossetti, distribuita [nel 1872] in Italia da Loescher in almeno trecento copie e in Inghilterra dallo stesso Macmillan [l'editore londinese dell'originale], non ebbe successo. Dopo qualche anno, nel 1876, lo stesso Carroll, che aveva caldeggiato in prima persona le iniziative di traduzione di *Alice* ma era anche sempre molto attento ai suoi interessi economici, suggerì in una lettera a Macmillan di non continuare la pubblicità delle edizioni in lingua straniera in quanto le vendite non pagavano le spese.<sup>49</sup>

Diverse le ragioni di questo esito negativo: su un versante, le innegabili difficoltà di traduzione e la forte connotazione infantile (e in particolare dell'infanzia inglese) del libro di Carroll, sull'altro, e forse soprattutto, l'incapacità di adeguata ricezione da parte del contesto editoriale e culturale italiano, ancora arretrato.

Incapacità profonda e duratura, che sarà superata forse definitivamente soltanto [...] con il cambiamento radicale della letteratura per l'infanzia italiana negli anni Quaranta, grazie soprattutto alla rivoluzione rodariana, e dall'altro con il progressivo passaggio di destinazione del libro da un pubblico di bambini a uno di adulti, con la conseguente sua fortuna critica negli anni Sessanta, quasi un secolo dopo la prima edizione originale inglese.<sup>50</sup>

In questo arco temporale, nonostante le difficoltà iniziali, si sono susseguite numerose edizioni italiane, più di cinquanta nel primo secolo di vita dei due romanzi,<sup>51</sup> con netta predilezione per *Alice nel paese delle meraviglie* (48) rispetto ad *Attraverso lo specchio* (8), alle quali si sono via via affiancati «adattamenti vari e soprattutto cinematografici[:] dal film inglese del 1903

<sup>48</sup> DE FELICE, *Nomi e cultura*, cit., p. 71. Molto sarebbe da dire sull'onomastica carrolliana, anche in rapporto con le traduzioni italiane dei due romanzi; qui mi limito a rinviare al sintetico contributo di E. BONELLI, «*Must a name mean something?*» *La traduzione del nome proprio in Lewis Carroll*, «il Nome nel testo», IX (2007), pp. 43-8.

<sup>49</sup> P. VAGLIANI (a c. di), *Quando Alice incontrò Pinocchio: le edizioni italiane di Alice tra testo e contesto*, Torino, Trauben per Libreria stampatori 1998, pp. 7-8.

<sup>50</sup> Ivi, p. 8.

<sup>51</sup> Ivi, pp. 139-58 per le relative schede bibliografiche.

di Cecil Hepworth alla lunga serie di cartoni animati del 1923-26 fino a *Alice in Wonderland* del 1951 di Walt Disney». <sup>52</sup>

Proprio il lungometraggio Disney sembra aver segnato definitivamente il cammino di *Alice*, modificando nell'immaginario collettivo la fisionomia del personaggio, prima rappresentato anche nelle vesti di una ragazzina castana o mora, tra l'altro più aderente alle fattezze di Alice Liddell, la reale ispiratrice del romanzo di Carroll, <sup>53</sup> da allora costantemente associato a una bambina dal vezzoso abitino-grembiule azzurro (o a tinte pastello) e bianco, dallo sguardo trasognante e dai lunghi capelli biondi: ne sono prova evidente le illustrazioni dei romanzi *ante e post* 1951. <sup>54</sup>

Entro i confini italiani, «le attestazioni [del nome *Alice*] ottengono un notevole incremento a partire dagli anni Settanta, fino a raggiungere il numero massimo nel 1988 (2377)», con concentrazione in «Lombardia (11753), Veneto (7522), Emilia Romagna (5564) e Piemonte (3368)». <sup>55</sup> Insomma, nel solco dell'*Alice* carrolliana-disneyana, un nome che per secoli è rimasto ai margini, pur sorretto da una solidissima base letteraria nella vicina Francia, diviene nome di moda, probabilmente dietro l'ulteriore «spinta del mondo dello spettacolo»: per la musica, «la celebre canzone di Francesco de Gregori, *Alice* (1973), <sup>56</sup> e la [...] cantante italiana Alice (nata Carla Bissi), [...] divenuta famosa a partire dal 1982, grazie alla felice collaborazione con Franco Battiato (nel 1991 vinse il Festival di Sanremo con

<sup>52</sup> DE FELICE, *Nomi e cultura*, cit., p. 72. Ricordo per il mondo della danza lo spettacolo *Alice, a Dreamplay* (1988) di Lindsay Kemp, sul quale cfr. G. RACCANELLI, *L'avventura di Alice: da Lewis Carroll a Lindsay Kemp*, «Biblioteca teatrale: rivista trimestrale di studi e ricerche sullo spettacolo», XXV (1992), pp. 105-22.

<sup>53</sup> Figlia di Henry Liddell, rettore della Christ Church, dove Charles Lutwidge Dodgson (vero nome di Lewis Carroll) insegnava matematica. Una coinvolgente e documentata narrazione della biografia di Carroll e della genesi di *Alice in Wonderland* si può ascoltare in podcast all'indirizzo <<http://www.radio24.ilsole24ore.com/programma/destini-incrociati/2012-04-27/coniglio-bianco-passo-corsa-193415.php?idpuntata=gSLA2TR2&date=2012-04-27>> (*Un coniglio bianco passò vicino di corsa – Lewis Carroll e Alice Liddell*, puntata del 27 aprile 2012 della trasmissione radiofonica «Destini incrociati» di «Radio24 – Il Sole 24 Ore»).

<sup>54</sup> Se ne può gustare una ricca rassegna in VAGLIANI (a c. di), *Quando Alice incontrò Pinocchio ...*, cit., pp. 87-110; non a caso, la «Copertina per l'edizione del 1962 [Milano, Area], con prefazione di Oreste del Buono, che per la prima volta colloca il romanzo di Carroll in un contesto diverso dalla letteratura per l'infanzia» (riprodotta a p. 109), offre il ritratto stilizzato di un'Alice nuovamente mora. Genera poi più di un sospetto sull'influenza della raffigurazione disneyana anche la riflessione contenuta in R. SERTOLI SALIS, *Dizionario dei nomi propri di persona*, Milano, Ceschina 1951, s.v.: «Un'Alice ce la raffiguriamo alta e snella, dagli occhi azzurri, bionda come una fata», ma forse si tratta solo di un incontro fortuito, vista la coincidenza delle date.

<sup>55</sup> Come cognome, *Alice* prevale in Piemonte, forse per più antica e profonda influenza francese; fonte <<http://www.gens.labo.net/it/cognomi/>> (novembre 2011).

<sup>56</sup> Nello stesso anno, anche Fabrizio De André si affida all'antroponimo *Alice* per un passaggio della canzone *Verranno a chiederti del nostro amore* contenuta nel concept album *Storia di un impiegato* (1970): «andrai a vivere con Alice che si fa il whisky distillando fiori».

la canzone *Per Elisa*)»; per il teatro, «lo spettacolo *A come Alice* (1970)»; per il grande schermo,

l'attrice americana Alice Faye (1915-1983), al centro di molte commedie musicali negli anni Trenta, e alcuni recenti film, tra cui *Alice* (1969) di P[aul] Mazursky, *Alice's restaurant* (1969) di Arthur Penn, *Alice non abita più qui* (1975) di Martin Scorsese (da cui venne tratta nel 1976 anche una celebre *sitcom* americana, *Alice*), *Alice nella città* (1973) di Wim Wenders, *Alice* (1990) di Woody Allen e *Stasera a casa di Alice* (1990) di Carlo Verdone,<sup>57</sup>

o ancora, a testimoniare la vitalità cinematografica del personale in esame, il cortometraggio *Alice* di Roberto de Paolis, presentato alla 68ª Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia (2011).

Menzione particolare, tra questi e altri possibili riferimenti, penso spetti alla canzone di Francesco de Gregori; intanto, in una sorta di cortocircuito artistico-letterario-lessicale, uno dei suoi versi più celebri («Alice guarda i gatti») viene recuperato insieme alla titolazione del romanzo di Carroll nella definizione del «Carattere e destino» del nome *Alice* all'interno del dizionario onomastico di Laura Tuan:<sup>58</sup>

Alice, la sognatrice per antonomasia che si incanta a “guardare i gatti” o si avventura nel paese delle meraviglie si rivela in realtà una donna pratica, sicura di sé, poco immaginativa.

Inoltre, essa ci permette di stabilire un parallelismo a distanza, certo un po' audace, tra la Francia del pieno Medioevo e l'Italia del secondo Novecento: in entrambi i contesti, il nome deve buona parte della sua fortuna a una canzone, la *chanson de carole* della *bele Aalis* e la canzone cantautorale *Alice*.

Se poi attraversiamo il *mare magnum* dell'editoria italiana, la presenza del nome *Alice* diviene perfino sovrabbondante, come affiora anche da una ricerca soltanto sommaria sulle pubblicazioni degli ultimi anni: incontriamo naturalmente libri per l'infanzia, come *Alice nel paese degli gnomini scoiattolini* (2008) di Lorisi Muci e Iginò Melotti, *Alice nella pancia delle meraviglie* (2010) di Diego Bortolozzo e la serie *Alice e il fratellino nel pancione* (2010), *Alice e il primo giorno di asilo* (2010), *Alice sorella maggiore* (2011), *Alice salva il pianeta* (2011) di Giorgia Cozza (il primo con Francesca M. Agnelli); libri didattici per l'infanzia, come *Alice nel paese delle lettere* (2007) e *Alice nel mondo dei numeri* (2008) di Stefania Bigi; romanzi fanta-

<sup>57</sup> Dati e riferimenti tratti da ROSSEBASTIANO – PAPA, *I nomi di persona in Italia ...*, cit., s.v.

<sup>58</sup> TUAN, *Il grande libro dei nomi in 5 lingue*, cit., s.v.

sy o surreali, come *Alice nel paese della vaporità* (2010) di Francesco Dimitri e *Alice fantastic* (2010) di Maggie Estep; romanzi e racconti, come *Alice, la ragazza che ride* (2009) di Lorenzo Battaglia, *Alice e la sua montagna* (2009) di Carla Meneghini, *Il viaggio di Alice* (2010) di Grazia De Vizzi, *Alice in gabbia* (2010) di Arianna Gasbarro, *Alice senza niente* (2011) di Pietro De Viola e *Alice* (2011) di Judith Hermann; saggi e scritti settoriali di psicanalisi, psichiatria e patologie annesse con *Alice nel paese degli psicanalisti* (2008) di Rauda Jamis, *Alice in manicomio. Lettere e traduzioni da Rodez* (2008) di Antonin Artaud e *Alice in fuga dallo specchio. Il disturbo dell'immagine corporea nell'anorexia nervosa e nei DCA. Un modello integrato di trattamento* (2009) a cura di Luigi Enrico Zappa, di economia e mercato con *Alice in business land. Diventare leader rimanendo donne* (2009) di Cristina M. Bombelli, di denuncia con *Alice nel Paese delle Meraviglie e il Disastro delle Torri Gemelle* (2011) di David Icke, di tematica sociale con *Alice in città. Per l'Aquila* (2009) di Marianna De Lellis, Francesco Gianino e Adriana Iacono e *Alice nel paese delle domandine. Racconti delle detenute di Sollicciano* (2011) a cura di Monica Sarsini.

Molti di questi testi sfruttano, con finalità differenti, gli echi culturali e simbolici ormai sottesi ad *Alice*, come peraltro comprovato dal ripetuto riferimento ai titoli dei romanzi di Carroll, con variazioni sul tema più o meno apprezzabili (da *Alice nel paese degli gnomini scoiattolini* ad *Alice nel paese della vaporità*, da *Alice nel paese degli psicanalisti* ad *Alice in fuga dallo specchio*, che per una volta sfrutta la denominazione del *sequel*).

Piuttosto che addentrarmi in questa selva di facili doppi sensi, preferisco tuttavia soffermarmi per un attimo su due opere italiane recenti, di vasto e vastissimo successo, scritte da autori giovani e subito affermati, in grado di ben rappresentare due diverse linee di tendenza che oggi segnano (o almeno ci paiono segnare) il ricorso al personale in esame: *Il paese delle meraviglie* (2004) di Giuseppe Culicchia e *La solitudine dei numeri primi* (2008; Premio Campiello Opera Prima 2008 e Premio Strega 2008; libro più venduto in Italia nel 2008<sup>59</sup>) di Paolo Giordano.<sup>60</sup>

Il primo

racconta attraverso gli occhi di due ragazzi [Attila e Francesco Zazzi detto Franz] l'Italia del 1977: un paese e un tempo segnati dalla violenza, apparentemen-

<sup>59</sup> Fonte: *Tuttolibri*, supplemento culturale del quotidiano *La Stampa*.

<sup>60</sup> Trasposto al cinema con medesimo titolo da Saverio Costanzo (2010).

te lontanissimi ma più vicini di quanto non sembri. E lo fa all'insegna di un riso travolgente e contagioso, in uno scatenato caleidoscopio di assurdità e sberleffi.<sup>61</sup>

L'ennesimo richiamo alla titolazione di Carroll è potenziato dalla scelta di chiamare la sorella di Attila *Alice*; su queste assonanze lascio la parola all'autore:<sup>62</sup>

*D: Il libro si chiama Il paese delle meraviglie, ma tu non ci racconti una favola, nonostante la presenza di Alice. Il susseguirsi meccanico delle avventure di Attila [Attilio nell'originale] sembra rimandare allo schema narrativo del romanzo di Lewis Carroll, nel suo proporre tanti episodi, legati a tanti incontri diversi. Le meraviglie del titolo entrano però in contrasto con la violenza e la crisi rappresentata nel romanzo. Perché è proprio Alice a pagare le conseguenze del viaggio nel paese delle meraviglie?<sup>63</sup> In che modo le meraviglie evolvono nell'odio del finale?*

R: Il titolo è volutamente ironico. Il paese delle meraviglie è il nostro, con i suoi problemi e le sue crisi. Il romanzo inizia con una frase equivoca: «sembra una storia inventata». Questa ambiguità per me rimane. Potrebbe essere una favola: molti personaggi richiamano quelli delle favole, c'è un capitolo intitolato Favole. Alice e suo fratello fanno incontri, ma non arrivano da nessuna parte, e questo ha sicuramente a che vedere con il romanzo di Carroll. La mia ambizione era quella di raccontare un pezzo di memoria. Gli adolescenti degli anni Settanta sono poi diversi da quelli di oggi: hanno sicuramente più occasioni per fantasticare. Per questo c'è più spazio per la favola: come quando Attila va a parlare con la quercia e immagina che lo ascolti. L'odio in cui sfocia alla fine il romanzo non è una violenza gratuita. Ho cercato di far intravedere da cosa può nascere la violenza. Oggi mi impressionano molto i soldati bambini, i kamikaze che si fanno esplodere. Ecco, in fondo noi abbiamo avuto qualcosa di simile. La generazione di Alice era una generazione che prendeva le armi in mano a diciotto anni.

Il romanzo di Giordano, ambientato tra gli anni Ottanta e Duemila, del quale mi sono occupato in altra sede per alcune riflessioni linguistiche,<sup>64</sup> narra «la storia dolorosa e commovente di Alice e Mattia», in apertura bambini segnati da un'esperienza drammatica, poi adolescenti e infine adulti «strettamente uniti eppure invincibilmente divisi. Come quei numeri

<sup>61</sup> Dalla sovraccoperta.

<sup>62</sup> Intervista a Giuseppe Culicchia di Valeria Merola per *RaiLibro*, disponibile on-line all'indirizzo <<http://www.railibro.rai.it/interviste.asp?id=155>> (novembre 2011).

<sup>63</sup> Alice, che si rivela infine una terrorista, viene uccisa in uno scontro a fuoco con le forze dell'ordine.

<sup>64</sup> M. MILANI, «*Sao ko kelle terre ... trenta anni le possette parte Sancti Benedicti*... : mille e più anni di dislocazioni nella prosa italiana, in AA.VV., *Un secol de italianistică la București, III. Actele colocviului centenar* (București, 20-21 novembre), coordinatori D. Condrea Derer, H. Stănculescu, București, Editura Universității din București 2011, pp. 429-52.

speciali, che i matematici chiamano *primi gemelli* [corsivo nell'originale]: due numeri primi separati da un solo numero pari, vicini ma mai abbastanza per toccarsi davvero». <sup>65</sup> In questo caso, il nome della protagonista, tanto più nel binomio con il maschile *Mattia*, si offre al lettore quale soluzione neutra, adottata per ragioni di moda, finalmente spogliata degli orpelli che tanto hanno segnato e continuano a segnare altre occorrenze.

*Alice*, per secoli quasi assente nella Penisola, (re)introdotta a partire dalla seconda metà dell'Ottocento per via dotta e ulteriormente rilanciata da alcuni esponenti e prodotti della cultura popolare, è divenuto infine un personale comune, che come tale, in un rinnovato processo di osmosi, può permettersi di essere impiegato in sede letteraria, camminando sicuro sulle proprie gambe onomastiche.

<sup>65</sup> Dalla sovraccoperta; leggiamo inoltre: «Alice ha sette anni e odia la scuola di sci, ma suo padre la obbliga ad andarci. È una mattina di nebbia fitta, lei ha freddo e il latte della colazione le pesa sullo stomaco. In cima alla seggiovia si separa dai compagni e, nascosta nella nebbia, se la fa addosso. Per la vergogna decide di scendere a valle da sola, ma finisce fuori pista, spezzandosi una gamba. Resta sola, incapace di muoversi, al fondo di un canalone innevato, a domandarsi se i lupi ci sono anche in inverno. Mattia è un ragazzino intelligente con una gemella ritardata, Michela. La presenza costante della sorella umilia Mattia di fronte ai suoi coetanei. Per questo, la prima volta che un compagno di classe li invita entrambi alla sua festa, Mattia decide di lasciare Michela nel parco, con la promessa che tornerà presto da lei».