

## La narrativa per l'infanzia di Milly Dandolo: tra innovazione e tradizione

Cinzia Agrizzi

**Abstract** Children's literature by Milly Dandolo (1895-1946) is strongly influenced by Catholic doctrine and by nineteenth-century tradition based on the trinomial God-Motherland-Family. However, this author combines conservative values with innovative aspects, suggesting a rejection of conventions. The aim of this study is to investigate a part of the whole Dandolo's production: the author was indeed known for popular romantic fiction (*romanzo rosa*), while here we focus on the children's literature. The study then compares Dandolo to other authors and analyses the historical and literary context in which she was active. Milly Dandolo shows devotion to the childhood and a deep respect for children's potential. Also, the use of humble subject matter reveals how Pascoli's poetry influenced Dandolo. On one hand, the sentimental contents, the religious pietism and the insistence on the values of goodness, honesty and sweetness remind De Amicis' model, rather than Pinocchio's mischief or Gianburrasca's youthful irreverence. On the other hand, Milly Dandolo's characters show a rebel instinct and the desire of independence. The writer decides to combine reality and fantasy in an original way: in her books the fantastic figure has a spiritual inspiration and suddenly breaks into the real, while dreamlike elements and crepuscular atmospheres pervade the stories.

**Keywords** Milly Dandolo. Fiction for young children. Children's literature. Gender. Women writers of children's literature.

La letteratura italiana di genere sentimentale, dagli anni del Risorgimento all'epoca fascista, annovera molte scrittrici che, saltuariamente o con frequenza, prestarono la loro penna alla narrativa per ragazzi, dedicandosi alla composizione di poesie, novelle e romanzi diretti ai più piccoli. Tale scelta era dettata, oltre che dalla vocazione, da ragioni di tipo economico: chi scriveva per i ragazzi spesso obbediva a una logica commerciale, dato che il mercato dell'editoria per l'infanzia, già alla fine dell'Ottocento, era più remunerativo, e su di esso si concentravano maggiormente molte case editrici (Paggi-Bemporad, Salani, Mondadori, Paravia, UTET, Carabba, etc.). Non di meno, questa doppia direzione di lavoro intrapresa dalle narratrici rappresenta, secondo Antonia Arslan, «una convalida del rapporto tra fiaba e rosa» (Arslan 2013, p. 32 nota). A offrire testimonianza di questo legame è, per esempio, Milly Dandolo (Milano, 1895-1946), autrice

lombarda di origini venete dallo stile delicato e malinconico.<sup>1</sup> Nel 2010 il suo nome ricompare nelle cronache letterarie grazie alla ripubblicazione, da parte dell'editrice Sonzogno, del romanzo *Croce e delizia*, edito la prima volta nel 1944 e ambientato nell'Italia risorgimentale e nel mondo della lirica ottocentesca: «un grande viaggio romantico» (Arslan 2010) di quasi mille pagine che alterna tumultuose passioni a slanci patriottici. La popolarità dell'autrice nel primo Novecento, infatti, è associata soprattutto alla sua copiosa produzione popolare rivolta al pubblico adulto femminile: alla stregua delle più rinomate esponenti del rosa, Liala, Mura e Luciana Peverelli, la Dandolo presenta situazioni amorose e problematiche femminili, siano esse intimamente sentite dall'autrice o imposte dal contesto sociale ed editoriale del tempo. Fu tra l'altro protagonista, insieme a pochi autori italiani come Neera, Lea Senesi, Claudio Vela, Olga Visentini, e a stranieri di successo come Delly, della popolarissima «Biblioteca delle Signorine»<sup>2</sup> di Salani, mentre da un suo lacrimoso romanzo, *È caduta una donna* (1936), fu tratto nel 1941 un film diretto da Alfredo Guarini, con Isa Miranda e Rossano Brazzi.

Parallelamente, Milly Dandolo rivestì un ruolo di primo piano anche nella narrativa per bambini e ragazzi, dimostrando atteggiamenti altalenanti, se non contraddittori, nella sua concezione pedagogica, i cui aspetti originali non sono stati abbastanza valorizzati e sfruttati dall'autrice stessa, rigorosamente ottemperante ai dettami della religione cattolica che finivano per soffocare le spinte più innovative del suo modo di pensare. Tuttavia, nella

1 Emilia (Milly) Dandolo nasce a Milano il 4 gennaio 1895 da una famiglia agiata. Il padre Alessandro è un chirurgo di origine veneta sposato con Elvira Janna, dalla quale ha tre figlie. Emilia studia a Castelfranco Veneto e poi in un collegio a Padova, dove ha come maestro Ciro Trabalza. Negli anni di guerra si rifugia con la famiglia a Firenze per poi rientrare nella sua casa di campagna a Borgoricco (Pd), devastata dal conflitto. Ancora giovane sposa il critico musicale Eugenio Gara, dal quale avrà il figlio Giuliano, e si trasferisce nuovamente a Milano. Valida redattrice di numerosi quotidiani e riviste dell'epoca (tra cui *La Gazzetta del Popolo* e *L'illustrazione italiana*) e abile traduttrice di romanzi stranieri (tra cui *Le lettere* di Katherine Mansfield, *Il Diario* di Samuel Pepys e il *Peter Pan* di Barrie), Milly Dandolo pubblica libri, novelle e poesie per ragazzi, ma è nota soprattutto come prolifica narratrice di popolari romanzi rosa dal tocco psicologico. La sua infaticabile vitalità artistica viene interrotta da una grave malattia che le causa una morte prematura a 51 anni (Vedi Romei 1986 e le voci relative in Mondadori 1959; Asor Rosa 1992; Farina 1995).

2 Salani dedicò due collane specifiche al pubblico femminile, «La Biblioteca delle Signorine», pubblicata per la prima volta nel 1912, e «La Biblioteca della Rosa». Esse si basavano soprattutto su traduzioni di autori stranieri e proponevano libri educativi e piacevoli, destinati in particolare alle giovani donne.

sua variegata opera, definita poetica e 'lunare'<sup>3</sup> per i frequenti rimandi al celeste, per le atmosfere oniriche e crepuscolari e il tono malinconico e intimo, si rintracciano alcune costanti che identificano e rendono riconoscibile la scrittrice all'interno di un contesto storico-letterario in cui hanno operato i maggiori autori per ragazzi del periodo otto-novecentesco, da Collodi e De Amicis a Vamba e Fanciulli.

Anzitutto, a differenza di altre protagoniste del rosa, che fecero qualche breve incursione nel mondo dell'editoria dedicata ai bambini, Milly Dandolo ci ha consegnato un voluminoso corpus di poesie,<sup>4</sup> novelle, racconti e romanzi per ragazzi, sovente corredati dalle belle immagini di validi illustratori,<sup>5</sup> che però, a partire dagli anni '50 e '60, con l'emergere di una nuova e accattivante concezione dell'infanzia e di autori come Rodari e Calvino, hanno inevitabilmente perso di attrattiva agli occhi di critici e lettori. La stessa sorte è toccata, non a caso, a scrittori per ragazzi prolifici e rinomati come Giuseppe Fanciulli.<sup>6</sup> Quest'ultimo, amico ed estimatore della Dandolo,<sup>7</sup> offre della scrittrice un ritratto che ben inquadra la sua personalità e il suo stile: una donna genuina e di impianto 'classico', dedita

3 Tra coloro che hanno sottolineato la dimensione 'lunare' della narrativa per l'infanzia di Milly Dandolo vi sono Fanciulli; Monaci Guidotti 1931, pp. 302-307 e Michieli 1943, p. 100. Il fascino simbolico dell'immaginario legato alla luna ebbe grande presa nella letteratura e influenzò moltissimi artisti e scrittori, da Méliès a Calvino, da Baudelaire a Marinetti. In particolare, nell'ambito della letteratura per l'infanzia di inizio Novecento, si ricorda il simbolismo dell'astro notturno in *Viperetta* di Antonio Rubino (cfr. Negri 2010).

4 «La poesia dedicata all'infanzia in Italia ha avuto poca fortuna e poca visibilità [...], se nell'Ottocento è stata in voga una lirica retorica e ridondante, con qualche affondo patriottico e a volte comico, bisogna attendere l'inizio del Novecento [...] perché si assista alla scrittura di versi per i soggetti in formazione, con la triade d'oro della poesia per bambini: Marino Moretti, Silvio Novaro, Diego Valeri, a cui si affiancano Milly Dandolo e Ugo Betti (tutti autori che hanno scritto opere specificamente indirizzate all'infanzia)» (Rodia 2013, p. 149).

5 L'attenzione riservata all'infanzia nel ventennio va di pari passo con l'attenzione prestata alle illustrazioni, alla qualità grafica della stampa e alla cura dell'impaginato del testo, facendo seguito alla recente tradizione iniziata con *Il Giornalino della Domenica* e *Il Corriere dei Piccoli*. Il libro per l'infanzia vede, infatti, sempre più unite la parola e l'immagine e l'iconografia acquista un ruolo sempre più ampio.

6 «Ormai messo in crisi lo schema dominante di una letteratura per l'infanzia fondamentalmente educativa, improntata ai valori tradizionali, l'autore fiorentino sembra perdere il suo ruolo e la sua importanza. Insieme a lui autori come Olga Visentini, Milly Dandolo, Onorato Fava, che si trovano spesso lodati con Fanciulli per i temi e lo stile, sembrano sparire dagli orizzonti delle storie della letteratura infantile, o comunque sempre più ridimensionati» (Montino 2009, p. 20).

7 Giuseppe Fanciulli (1881-1951) accolse Milly Dandolo nella redazione del *Giornalino della Domenica* dopo la morte di Vamba, scrisse con lei *Il libro di Natale* (Dandolo, Fanciulli 1926) e curò la presentazione de *La scatola armonica*, raccolta di versi sparsi precedentemente in giornali e riviste inedita fino al 1951, quando fu pubblicata «per interessamento della SEI, quale omaggio alla memoria dell'amica e della scrittrice troppo presto perduta e sempre rimpianta» (vd. Fanciulli 1951).

alla famiglia e soprattutto al figlio, «semplice nel tratto, nella parola, nelle abitudini, tra le quali scherzosamente ostentava quelle della massaia [...]. Semplice di gusti; appassionata per la musica e sopra a tutto per il suo lavoro» (Fanciulli 1935, pp. 142-143).

Nel panorama editoriale per l'infanzia Dandolo ricoprì diversi ruoli: svolse un'intensa attività di redattrice per periodici come il *Giornalino della Domenica*,<sup>8</sup> da cui nacque il suo primo libro per ragazzi, *Nino sogna*, pubblicato a puntate sulla rivista (Dandolo 1921). Tradusse poi rinomate opere straniere – il *Peter Pan* di Barrie nell'edizione che leggiamo ancora oggi, oltre che *Lettere dal mio mulino* di Daudet, *L'amico dei fanciulli* di Berquin, *L'uccellino azzurro* di Maeterlinck e brani di *Selma Lagerlöf* –, e fu una delle penne di punta della ricca produzione divulgativa della «La Scala d'oro»,<sup>9</sup> per la quale riadattò, tra le altre, *David Copperfield*.<sup>10</sup>

Milly Dandolo manifestò fin da giovanissima una grande passione per la scrittura, distinguendosi come precoce e promettente poetessa dalla vena crepuscolare: da accanita lettrice del *Giornalino della Domenica* e da assidua frequentatrice della rosea «Corrispondenza»,<sup>11</sup> l'autrice inviava le sue prime poesie a Vamba, accompagnate da lunghe lettere. I versi, caratterizzati da un tono malinconico e nostalgico, furono pubblicati nel

8 Settimanale nato il 24 giugno 1906, a Firenze, edito dall'editore toscano Enrico Bemporad e diretto da Luigi Bertelli (Vamba) fino al 1911. Durante il primo conflitto mondiale le pubblicazioni vengono sospese: nel 1918, a guerra conclusa, il periodico fu nuovamente stampato fino alla morte di Vamba, nel 1920. Dal 1921 al 1924 uscì a Milano sotto la direzione di Giuseppe Fanciulli; il suo *Giornalino* ebbe una 'linea' diversa da quella di Bertelli (animata dall'irredentismo), soprattutto per la mutata situazione politico-sociale: dopo il 1920 «Trento e Trieste erano ricongiunte all'Italia, e si sperava per sempre. Gli affezionati della 'Confederazione del Girotondo' erano già adulti; la concorrenza d'altri giornali impedì la diffusione. E il *Giornalino della Domenica* morì». (Michieli 1954, p. 117).

9 «La Scala d'oro» fu una collana per l'infanzia della casa editrice torinese UTET, ideata negli anni '30 da Vincenzo Errante e Fernando Palazzi e concepita come una biblioteca illustrata e graduata. Essa offriva rielaborazioni di capolavori della letteratura per l'infanzia, classici, leggende, racconti biblici, aneddoti e passatempi. Conta in totale 93 volumi, apparsi tra il 1932 e il 1936, organizzati in otto serie divise per fasce d'età, dai sei a tredici anni. La storica collana si rivelò un successo editoriale: si registrarono 5 ristampe e una nuova edizione realizzata nel 1959 intitolata «La nuova Scala d'oro».

10 Per «La Scala d'oro» Milly Dandolo curò: *David Copperfield* (illustrato da Gustavino); *Piccoli Racconti da Gozzi, Berquin, Turgheniev e altri* (illustrati da Pinochi); *Il mio novelliere, novelle e racconti da Boccaccio, Sacchetti, Gozzi, Tolstoj e altri* (illustrati da Aleardo Terzi); *Racconti per i più piccini* (illustrati da Angela Motti); *Il Contanovelle, novelle e racconti da Sacchetti, Gozzi, Maupassant, Jerome e altri* (illustrati da Carlo Parmeggiani); *La buona novella, Storie Cristiane* (illustrate da Luigi Melandri)

11 La «Corrispondenza» era la sezione, caratterizzata da pagine di colore rosa, del *Giornalino della Domenica* che accoglieva le lettere inviate a Vamba dai piccoli lettori (cfr. Fanciulli 1935, p. 121).

1909 sul *Passerotto*,<sup>12</sup> supplemento del *Giornalino della Domenica* redatto dai giovani lettori e ideato da padre Ermenegildo Pistelli;<sup>13</sup> vennero poi riuniti in una raccolta, *Poesie*, edita nel 1913 dai Fratelli Treves (Dandolo 1913): Vamba (1913), nella prefazione, ne sottolinea il «male soave», la «bellezza triste» e «il trillo solitario».

Queste iniziali liriche – con le quali la Dandolo «anticipò di cinquant'anni il successo di Minou Drouet,<sup>14</sup> la poetessa bambina parigina» (Colli 1967) – rivelano già alcuni *topoi* dell'autrice poi sviluppati nella narrativa per ragazzi e in quella per adulti: dal tema del ricordo al legame con l'infanzia di matrice pascoliana, dai tratti onirici e lunari all'irruzione nel quotidiano del fiabesco e del fantastico, dalla dimensione spirituale e religiosa alla matura consapevolezza del dolore che ha fatto sì che venisse spesso accostata ad Ada Negri. Valgano a titolo di esempio alcuni versi da *Il canto di Stefania*, *La nostra amica luna* e *Chopin*:

La vita è triste. Via,  
coi sogni, oltre la vita, ne la città infinita  
che ha nome Fantasia!

Ci sono ancor le fate  
nei regni di cristallo,  
o in torri di corallo  
nel mare sprofondate  
[...]

E mi parve di andare,  
stringendo la tua mano,  
in un verde e lontano  
paese d'oltremare...

(*Il canto di Stefania*)

La nostra amica luna  
(forse non lo sapete)  
penetra facilmente le cose più segrete.

(*La nostra amica luna*)

Siederemo. Sognando alti riposi  
tramonteran le stelle a una a una;

12 «Nel 1907 nasceva il *Passerotto*, preceduto da una lunga e difficile gestazione, tutto scritto dai ragazzi. Il *Passerotto* era un piccolo quaderno che imitava la testata madre, proponendo commedie, fiabe, racconti, ma la vera novità era rappresentata dai disegni, dalle poesie e dalle fotografie inviate dai giovani lettori» (cfr. Gallo, Bonomi 2007, p.15).

13 Con lo pseudonimo di Omero Redi, Pistelli (papirologo e glottologo di fama) si fingeva un ragazzo e scriveva sul *Giornalino della Domenica* le famose «Pistole di Omero», indirizzate a Vamba, nelle quali si mettevano in risalto difetti e contraddizioni della scuola.

14 Nata a Parigi nel 1947, la poetessa-bambina Minou Drouet conobbe un grande successo tra gli anni '50 e '60 e fu al centro di numerose polemiche circa l'autenticità della sua opera.

ne l'azzurro dei boschi misteriosi  
 si celerà più pallida la luna.  
 (Chopin)<sup>15</sup>

Sono evidenti i pascolismi: la Dandolo racconta il suo mondo e celebra il quotidiano nella descrizione delle piccole cose.

I libri, i ninnoli, i fiori  
 parlano, come giammai  
 parole grandi ascoltai  
 laggiù, nel mondo di fuori.  
 (Le cose)  
 Le margherite piccine  
 drizzan ridenti lo stelo,  
 quasi a cercar le manine  
 che ormai riposano in cielo.  
 (Per la morte di una ricamatrice)<sup>16</sup>

Sembra sostanzialmente che una sorta di *fil rouge* tenga unita l'intera produzione di Dandolo: le opere per ragazzi appaiono quasi propedeutiche a quelle per adulti, nelle quali la sofferenza, l'abnegazione e l'accettazione rassegnata della propria condizione trovano piena concretizzazione, esasperando la tendenza pessimistica che nei libri per l'infanzia viene invece trattenuta, se non celata, dalla fiducia nella provvidenza dei personaggi, certi che il fare del bene e l'agire secondo virtù regalerà loro un domani radioso. Ne troviamo conferma nelle parole di Fanciulli (1935, p. 120), secondo il quale i libri per ragazzi della scrittrice «completano mirabilmente gli altri e ne danno in certo modo una spiegazione, rappresentandosi in quelli la vita quale dovrebbe essere, e in questi quale è o appare all'autrice».

L'opera per l'infanzia di Dandolo si caratterizza per l'utilizzo di una prosa chiara e lineare e di una sintassi prevalentemente paratattica, oltre che per l'uso di un linguaggio commovente e a tratti infantileggiante e di un tono patetico-sentimentale nelle descrizioni di episodi malinconici: le sue raccolte di novelle e i suoi romanzi rientrano opportunamente nell'orizzonte della 'buona lettura educativa' che, pur intrisa di valori morali e di «un senso religioso che diviene poesia» (Visentini 1933, p. 223), stempera l'imposizione tipicamente ottocentesca di obblighi e precetti attraverso una delicatezza e una soavità femminile e materna che ricorda Ida Baccini, senza però conservare le monellerie del suo famoso pulcino. La presenza costante della figura materna, comprensiva e dispensatrice di consigli mai

15 Vd. Dandolo 1913, rispettivamente pp. 24, 20 e 29.

16 In Dandolo 1913, rispettivamente pp. 127 e 17.

gridati o minacciosi, è rivelata dal tono della narrazione, quello di una voce lieve ed amorevole propria di una saggezza femminile che insegna ad accontentarsi, ad apprezzare quello che si ha e soprattutto a non anteporre la smania di avventure al caldo (pascoliano) nido materno:

Tu pure, piccolino mio, sei come un canarino in gabbia; la tua casa è la tua gabbia, ma tu ci stai bene; e certo soffriresti molto se ti trovassi solo fuori di casa, e non sapresti dove andare! (*Risvegli*. In Dandolo 1923, p. 23).

Qualora si facesse vivo, il desiderio di abbandonare il nido viene ben presto soppiantato dalla concretezza di un posto sicuro. Lo apprende Giulietta, nella novella *Il Paradiso di Sabina*, grazie all'incontro con una piccola zingara vagabonda che le insegna come sia preferibile godere di una casa con un bel giardino, perché - dice - «si sta bene fermi»:

Giulietta che aveva tutto, che aveva una mamma adorata, una casa bella, tre buone amiche, un pianoforte, moltissimi libri, Giulietta aveva desiderato andarsene da quella pace intelligente e profonda: e c'era una creatura che forse aveva soltanto la sua età, e una piccola anima vibrante come la sua - e desiderava solo di morire, per avere un Paradiso che Giulietta non avrebbe mai pensato di desiderare: un posto fresco all'ombra delle rose! (*Il Paradiso di Sabina*. In Dandolo 1924b, p. 63).

Su questa scia, i brevi racconti che compongono le collezioni principali di Milly Dandolo, *Piccole storie di cose grandi* (1923), *La luce nell'anima* (1924), *Storie meravigliose del cielo e della terra* (1933), *Il cuore che germoglia* (1934), somministrano con garbo buoni consigli, promulgano amabili sentimenti ed esaltano la bellezza del creato, invitando a essere caritatevoli verso il prossimo, ad avere pietà dei poveri, dei malati e degli orfani e a rispettare la natura madre-terra e le sue creature innocenti. La sintonia quasi simbiotica con la natura unita alla bontà d'animo è una prerogativa dei bambini protagonisti delle opere della Dandolo: i dialoghi di Nino (*Nino sogna*, 1921) con il grande abete ne sono un chiaro esempio. Solo il ragazzino, grazie alla sua semplicità e al suo spirito puro, può intendere le parole dell'albero:

«Fanciullo - disse il vecchio abete, giacché poteva essere soltanto lui che parlava in quel luogo solitario - fanciullo, tu mi piaci tanto. Tu non porti con te una palla, o un cerchio, o un altro giocattolo per passare il tempo: tu non ti diverti a strappare i bei rami delle piante, né a calpestare i fiori: tu non ti lagni perché sei solo, e non cerchi un compagno di giochi: tu non passi indifferente o annoiato fra le belle piante e i dolci fiori, e nel lieto canto degli uccelli. Tu invece provi tanta commozione

e tanta sorpresa vedendo le piante e i fiori, e ascoltando gli uccelli, così che il tuo piccolo cuore si empie di gioia. Per questo tu mi piaci: perché il fanciullo che ama le semplici e meravigliose creature di Dio è certo migliore degli altri. E per questo tu meriti che le piante e i fiori e gli uccelli e molte altre creature ti vogliano bene e ti rivolgano la loro parola, e si mettano in comunicazione diretta con la tua piccola anima. Non ti devi quindi sorprendere se io ti parlo» (Dandolo 1921, pp. 27-28).

Come in Pascoli, infatti, l'infanzia è uno spazio puro, genuino e fantasioso, contrapposto al mondo adulto: un bambino sa vedere ciò che un uomo non vede, concetto ben esemplificato nella simbolica novella *Gli uomini e il bambino*, che distingue tra gli adulti che restano ammaliati dalle cose grandi e il fanciullo che si sofferma su quelle piccole e insignificanti. Egli non osserva la maestosità delle montagne ma i piccoli alberi lontani, non scruta l'immensità del mare ma le onde che lo accarezzano, non ammira la meraviglia del firmamento ma insegue con lo sguardo il bagliore di una lucciola, non si immerge nei libri per apprendere a occhi chiusi ma usa la fantasia:

Così la vecchia e il bambino se ne andarono. Quando fu a letto il bambino chiese:

«Perché mi hanno mandato via?»

«Perché devono leggere e studiare - spiegò la vecchia Malvina. - Non hai visto che tenevano tutti un libro tra le mani? Chi lo sa che cosa c'è scritto in tutti quei libri!»

«Io lo so - disse il bambino. - C'è scritta la storia di Cappuccetto rosso. Ma io non ho bisogno di leggerla, perché la so.» (*Gli uomini e il bambino*. In Dandolo 1933, p. 145).

Proprio per la sua capacità di cogliere ciò che gli adulti non possono capire, il bambino viene paragonato al poeta (o al passero) e, di conseguenza, la fanciullezza è associata alla poesia:

Sai tu che cos'è un poeta, bambino mio? Il poeta è un uomo che sente profondamente la bellezza della terra e dell'anima, e con le sue parole più dolci esprime il suo sentimento. Il poeta è un uomo che ama ciò che non amano gli altri uomini, cioè le cose più umili e gli esseri più tristi: perché il poeta ha il cuore pieno di bontà. E il poeta sogna di allontanarsi dagli uomini cattivi, superbi ed egoisti, per vivere una vita pura e nascosta, in comunicazione diretta con la bellezza della natura e con lo Spirito di Dio: oppure sogna di vivere con quegli uomini, per insegnare loro ad amarsi gli uni gli altri, perché nell'amore c'è la sorgente d'ogni bene e d'ogni gioia. (Dandolo 1921, p. 73).



La natura con cui il fanciullo entra in diretta comunicazione è, in quanto tale, soggetta al deperimento e, pertanto, Milly Dandolo sceglie di affrontare spesso il tema della morte: la vecchiaia diviene una risorsa a cui attingere per un futuro migliore e il trapasso è interpretato come rinascita (associata all'immagine della primavera) o come nuova destinazione d'uso (se si tratta di oggetti). Si pensi alle novelle *Il mago bianco*, dove un grande uomo di neve costruito dai bambini è destinato a sciogliersi al calore del sole ma trova consolazione nella spiritualità, o a *Il cuore che germoglia*, storia di una vecchia pentola di rame usurata che invece di essere gettata via viene riutilizzata come vaso di fiori:

Per questo il mago bianco aveva torto d'esser triste: perché ogni giorno, dove la neve è caduta, i ragazzi costruiscono la sua bianca e fragile vitaZ». (*Il mago bianco*. In Dandolo 1923, p. 98).

I giorni opulenti erano passati con la sua splendida giovinezza. Venivano, con la tarda età, i buoni giorni al sole: ma dopo l'angoscia e il buio, soltanto adesso il suo cuore germogliava e fioriva. (*Il cuore che germoglia*. In Dandolo 1934a, p. 42).

Così nel romanzo *Nino sogna*, dove il personaggio del nonno, cosciente di essere al termine della vita, si rassegna e raggiunge una malinconica serenità nella consapevolezza che, quando lui non ci sarà più, il suo nipotino sarà fonte di nuova vita.

Nel sentimentalismo e nel pietismo della Dandolo, sommati alle influenze crepuscolari e ai pascolismi, Pino Boero e Carmine De Luca (1995, p. 203) individuano «una possibile risposta intimistica e religiosa agli imperanti "balillismi"» dell'epoca, tanto che l'autrice viene collocata in una cosiddetta 'zona franca'<sup>17</sup> di scrittori per lo più estranei all'adesione al fascismo, nella quale sono inclusi narratori di impianto religioso o più letterario, principalmente per adulti, come Antonio Baldini, Annie Vivanti, Carola Prosperi, Massimo Bontempelli, Arpalice Cuman Pertile, Dino Buzzati. Non si riscontrano, infatti, in Milly Dandolo espliciti tributi al Duce o pagine di retorica nazionalista scritte con un tono trionfalistico per esaltare miti ed eroismi di guerra.<sup>18</sup> Al contrario, nella sua opera per ragazzi appare molto marginale l'adesione ai principi del fascismo e per

17 Si tratta di «opere che considerate nel loro insieme formano una *zona franca*, che se non è di esplicita opposizione al fascismo, sicuramente è affrancata in misura diversamente accentuata dagli obblighi di indottrinamento ideologico» (Boero, De Luca 1995, p. 170).

18 Anche il periodico *Novellino* (Milano, 1934-1935), diretto dalla scrittrice insieme al marito Eugenio Gara e impostato su modelli ottocenteschi, fa parte di quell'abbondante produzione di testate minori apparse durante il ventennio e contraddistinte «da un tono più compassato e meno propagandistico» (cfr. Genovesi 1976).

lo più circoscritta all'esaltazione del sentimento di patria che troviamo, per esempio, in *Cuori in cammino* (libro del 1931, vincitore di un concorso nazionale bandito dalla SEI) e nelle due raccolte di novelle *La luce di domani* (1935) e *Il tesoro nascosto* (1937), che hanno per tema l'economia e il risparmio e presentano illustrazioni legate all'immaginario del regime: sono frequenti le raffigurazioni di piccoli balilla con il moschetto, di fasci di spighe e di contadini intenti a falciare i campi, che richiamano alla mente una delle iniziative più note di Mussolini, la 'battaglia del grano'.<sup>19</sup>

A gravare sulla produzione di Milly Dandolo è piuttosto la sua marcata impronta religiosa e spirituale, testimoniata dal felice sodalizio editoriale con la SEI. L'afflato devozionale dell'autrice si percepisce in tutti i testi, nei romanzi *Nino sogna* (1921), *Un cuore di legno* (1929), *Sette regni e una bambina* (1930), *Cuori in cammino* (1931), *Il meraviglioso viaggio di Giuliano* (1936), nel racconto fiabesco *Figli di re* (1934) e nelle novelle marinaresche di *Narra il nostromo* (1926),<sup>20</sup> scritte a quattro mani con il marito Eugenio Gara. Nei libri divulgativi di argomento religioso e nelle agiografie, come *La storia di Gesù narrata al mio bambino* (1924), *La storia dei Martiri* (1925), *San Francesco di Sales* (1925), *La Fanciulla d'Orléans* (1936) e *La Santa di Chantal* (1938), il fine didattico e catechistico è supportato da alcuni stilemi specifici, come la preghiera da recitare posta in conclusione ai testi o la ripetizione del verbo modale 'dovere':

Dobbiamo perdonare i nostri fratelli. Dobbiamo pentirci dei nostri peccati e chiedere perdono a Dio. Dobbiamo credere che ogni peccato ci verrà perdonato se ci rivolgiamo a Gesù con pentimento e amore. (Dandolo 1924a, p. 54).

Di fatto le opere per ragazzi della Dandolo ripropongono i temi della letteratura per l'infanzia postunitaria: l'immaginario deamicisiano<sup>21</sup> del bambino buono e moralmente ineccepibile (messo in rilievo dall'assenza della componente crudele o sadica tipica di *Pierino Porcospino* o *Pinocchio* o dei romanzi della Contessa di Ségur, 1865a e 1865b), e le formule vetuste utilizzate, riconducibili ai frequenti richiami a perseguire il bene e ad esercitare la carità, pur non toccando i livelli di smaccato nozionismo

19 Annunciata da Mussolini nel 1925, ebbe come obiettivo l'autosufficienza cerealicola dell'Italia.

20 In Italia, tra gli autori di letteratura marinara per ragazzi, genere molto apprezzato dai giovani lettori, si ricordano in particolare Jack La Bolina ed Emilio Salgari. La struttura di *Le novelle marinaresche di Mastro Catrame* (1894) di Salgari ricorda da vicino quella di *Narra il nostromo*: in entrambi i testi, in premessa viene rivelato che a narrare i racconti marinareschi all'equipaggio è un vecchio marinaio.

21 Con *Cuore* De Amicis compone «un'identità per mezzo di un'invitante vetrina di modelli, programmaticamente e molto abilmente attrezzata» (Faeti 1977, p. 62).

didascalico di Parravicini o Thouar, ancorano i testi di Milly Dandolo al passato, a un pedagogismo ottocentesco. Si veda, per esempio, l'elenco di buoni propositi della novella *La luce nell'anima*, che ricorda da vicino una modalità di narrazione e di trasmissione di insegnamenti tipica del *Giannetto*:

«Sì, sarò buona e serena; studierò, cercherò di affinare la mia anima, di elevarla alle cose nobili della scienza e dell'arte, a Dio. Nell'ombra e nella solitudine, imparerò quel che è necessario per andare poi nella vita facendo del bene con l'intelligenza e con la bontà» (*La luce nell'anima*. In Dandolo 1924b, pp. 94-95).

C'era una volta un fanciullo, il quale era tutto contento, perché aveva imparato a leggere. «Io sono ancora piccino, dicea fra se medesimo, so poco; ma so leggere. Col mezzo dei libri e della scuola voglio istruirmi nelle cose necessarie a sapersi per diventare un uomo dabbene e capace di guadagnarmi di che vivere». (Parravicini 1837, Prefazione).

Questi procedimenti ingabbiano irrimediabilmente quegli impeti originali percepibili nell'opera della Dandolo e tali da restituire un'immagine a tratti 'audace' della stessa scrittrice, nella misura in cui ella consegna ai suoi personaggi una inaspettata dose di indipendenza e ribellione. Si pensi a Giorgio, fratello maggiore del piccolo Giuliano (protagonista di *Il meraviglioso viaggio di Giuliano*, 1936), che assume le caratteristiche del fanciullo modello per la sua gentilezza e la sua intelligenza ma, allo stesso tempo, rappresenta un prototipo di ragazzo spinto da ideali di libertà e di rivoluzione. Egli sceglie di sfidare il padre e di seguire il suo istinto; dopo aver preso lezioni private di pianoforte da un maestro, si trasferisce in città per prepararsi per l'esame al Conservatorio, pagandosi le spese con qualche concerto:

«Non potete opporvi: non potete rovinare il mio avvenire, la mia vita, la mia anima. Io andrò.»

[...] Infine il babbo aveva detto:

«Tu andrai se vuoi, se credi che io voglia rovinare la tua vita: ma non tornerai più.»

[...] No, non poteva pensare, Giuliano, che Giorgio dovesse vivere tutta la vita nella bottega! Ai cocchi avrebbe badato lui, Giuliano, che sapeva di essere un ragazzino qualunque. (Dandolo 1936b, p. 28).

Ciò crea una anomala tensione nella narrativa dell'autrice, che alterna aspetti conservatori a lati innovativi: Dandolo concede ai suoi protagonisti spazi di evasione senza però riuscire a liberarsi completamente dell'immagine pedagogica dell'infanzia «che dal versante borghese si estende,

nel corso dell'età liberale e soprattutto tra fascismo e post-fascismo, anche nelle classi popolari, creando un modello di fanciullo sottomesso e "perbene", ligio a doveri e divieti, appena appena, qua e là, intriso di tensioni "anarchiche", vincolato e dominato dalla famiglia» (Cambi 1997, pp. 12-13). Coesistono dunque nei personaggi creati dalla scrittrice due spinte contrapposte: l'una reazionaria, volta a preservare lo status quo, a non spezzare la tradizione, e l'altra originale, ribelle, che però immancabilmente finisce, non tanto per soccombere, quanto per perdere la sua forza potenzialmente sovversiva, caratteristica di Pinocchio o di Giannino Stoppani, a vantaggio di una risoluzione senza conflitti o comunque rispondente al senso del dovere e alla specifica funzione pacificatoria-conciliatrice riservata ai bambini. Lo stesso accade in *Fanciulli*, nelle cui opere incontriamo con insistenza il simbolo del fanciullo pacificatore che agisce per amore (cfr. Eynard, Agli 1976, pp. 237-238): «*Fiore* come *Lisabetta* ha una sua missione di conciliazione familiare: *Lisabetta* riconduce la zia Daria al babbo, e *Fiore* lo zio alla memoria dei suoi cari», in quanto *Fanciulli* «vide cristianamente nei ragazzi sempre una benedizione per le famiglie» (Robuschi Romagnoli 1955, pp. 59 e 65).

Parimenti, i personaggi di Milly Dandolo appaiono come piccoli adulti dotati di una sbalorditiva capacità di riflessione, di una spiccata coscienza morale, di una innata bontà d'animo e di uno spirito di sacrificio tali da rendere possibile l'esito felice delle situazioni più critiche. Investiti di una missione quasi sacrale, essi indossano i panni di angeli di pace che soffocano il proprio personale benessere a favore della serenità altrui, e dei loro cari in particolare, all'insegna di un lieto fine foriero di pace e di comprensione reciproca: Giuliano (*Il meraviglioso viaggio di Giuliano*) riappacifica il padre con il fratello, Cì (*Un cuore di legno*) ricongiunge il signor Ignazio con sua figlia, Marcello (*Cuori in cammino*) riporta la gioia in casa dell'anziano dottore che lo ospita, Cecilia (*Sette regni e una bambina*) fa della carità il suo faro-guida e rinuncia a vivere nel regno che le viene offerto a vantaggio del bene altrui.

Ecco come la saggia Befana, che incarna l'autrice in *Sette regni e una bambina*, ritrae la natura altruista di Cecilia:

«Voi, lo so, voi siete tutti contenti quando potete fare del bene. E ciò vi fa onore, senza dubbio. Ma vi è un sentimento che provano qualche volta gli uomini, ed è una carità grande, dolcissima, spinta fino al sacrificio, che voi non potete capire. È un sentimento per cui gli uomini sono contenti di soffrire, pur di fare del bene ai propri amici: qualche volta, e questa è la maggiore carità, qualche volta un uomo dà la vita per il suo amico. [...] La bambina ha capito: e per questo non ha esitato, e ha preferito consolare una povera mamma, ha preferito essere una povera bambina [...] ed è meglio sollevare una pena vicina, visibile,

piuttosto che cercare lontano le pene che non si conoscono» (Dandolo 1930, pp. 82-83).

Questa dote di portare sollievo, unita al motivo del nido materno, è ben descritta anche in *Un cuore di Legno*, quando Cì fa il suo ingresso nella casa di una vecchia coppia di coniugi che ha dimenticato il sorriso:

Ma quando un bambino entra in una casa, come un uccellino nella grande gabbia, la casa è piena di lui. Anche se è un bambino piuttosto quieto, i suoi trilli risuonano in tutti gli angoli, il suo passo risveglia gli echi delle stanze disabitate, il suo sorriso illumina le segrete penombre. Cì è entrato nella grande casa, come l'uccellino nella grande gabbia. Pare che nulla sia mutato, eppure da due giorni la casa è piena di lui; pare perfino che i vecchi mobili, i vecchi gingilli, le vecchie tappezzerie, abbiano preso un aspetto festevole e quasi giovanile. (Dandolo 1929, p. 83).

In tal senso, nei romanzi della Dandolo, caratterizzati da una ripetitività contenutistica che lascia spazio a ben poche variazioni, emerge una precisa fisionomia di bambino a cui è associata una determinata idea di infanzia: quasi in contrasto con i vetusti precetti morali ottocenteschi di cui pur si avverte il peso nei testi, l'autrice abbandona i modi dell'adulto castigatore e incapace di comprendere (caratteri con i quali viene spesso dipinta la figura maschile nei suoi romanzi), per schierarsi apertamente dalla parte dei fanciulli. Pensiamo ancora una volta a quel che avviene in *Il meraviglioso viaggio di Giuliano*: il ragazzino protagonista, dopo che il fratello maggiore è emigrato in città contro il volere del padre per studiare pianoforte, da un lato decide di immolarsi per il bene altrui, incaricandosi volontariamente di trovare un modo per riappacificare i membri della sua famiglia, dall'altro, a seguito di riflessioni e autocritiche che lo colgono durante il suo viaggio in città, sceglie di rifiutare il futuro che gli è imposto nella bottega del padre per seguire la sua strada e continuare gli studi scolastici.

Bisognava andare, sì bisognava andare. Per il babbo e per Giorgio, per la mamma e per se stesso, Giuliano sapeva che bisognava andare. Una partenza, una strada; forse si poteva pensare che quella strada dividesse, e invece Giuliano sapeva che quella strada poteva soltanto unire. Era questo il suo pensiero che non gli sarebbe stato facile esprimere. Era tanto abituato, Giuliano, ad essere un ragazzino qualunque, che non poteva nemmeno accorgersi, adesso, di avere dei pensieri! (Dandolo 1936b, p. 42).

«Non ho parlato ancora a nessuno, mamma: volevo parlare prima con te, solo con te... Mi pare che questo viaggio sia stato molto lungo! Sai

mamma, penso una cosa un po' buffa; penso che si fa più strada coi pensieri che coi piedi! Capisci, mamma? [...] E poi, sai, mamma, ho letto la storia di molti grandi Santi, che hanno dedicato tutta la loro vita al bene degli uomini, alla conversione degli infedeli, alla glorificazione di Dio [...] E ho capito, mamma, che anche Loro hanno costruito una casa: non proprio con le pietre, lo so: ma hanno costruito qualche cosa che non si potrà più abbattere. Non è vero? Bisogna pensare a costruire, tutti. E così vorrei fare anch'io: sono ancora piccolo, e non posso dire che genere di casa sarà. Ma intanto bisogna cominciare. Capisci, ora, mamma? (Dandolo 1936b, pp. 176-177)

Valorizzando questo lato autonomo e coraggioso dei suoi protagonisti, Milly Dandolo sembra propugnare l'idea che è giusto che i bambini desiderino migliorarsi ed essere artefici del proprio futuro: da una parte si assiste al superamento del pensiero deamicisiano della divisione in classi sociali, per la quale chi è nato in una condizione povera deve per forza rimanerci, dall'altra si rammenta la psicologia di *Scurpiddu*, il protagonista della novella di Capuana (1898) che sceglie liberamente il proprio destino, abbandonando la sua famiglia adottiva e arruolandosi soldato, «non per ambizioni di fortuna materiale ma per desiderio di conoscenza, perché vuole “vedere il mondo”, ampliando le sue esperienze e costruendosi una vita interiore più ricca» (Spinazzola 1997, p. 85). Tuttavia, la presenza di espliciti precetti morali e religiosi totalmente assenti nel verista Capuana, nonché l'accento posto sullo spirito di abnegazione dei fanciulli più che sul loro istinto di indipendenza, inevitabilmente diminuisce l'intensità narrativa, la forza e l'incisività dei romanzi della Dandolo, che non riesce a sfruttare adeguatamente la complessità filosofico-spirituale derivante dal conflitto interiore vissuto dai personaggi, il cui desiderio di evasione dalla realtà, peraltro, consente alla scrittrice di ricorrere al fantastico.

Emerge, infatti, dai suoi testi, insieme alla dimensione onirica, un fiabesco che strizza l'occhio ad atmosfere pinocchiesche, a omini turchini e a pulcini bacciniani, e, secondo Antonio Lugli (1963, p. 286), avvicina l'autrice al *Peter Pan* di Barrie. Si ripete cioè nei romanzi della Dandolo quel che accade nel più classico schema collodiano: il fantastico si mischia al quotidiano e 'i bambini di Milly', come i personaggi delle fiabe, intraprendono un viaggio iniziatico al termine del quale viene ristabilito un nuovo equilibrio, determinato da una conquista educativa e spirituale. Essi, attraverso varie tappe, riscoprono la loro identità, vivono un'avventura che li porterà 'a far giudizio' e a raggiungere una maggiore consapevolezza di se stessi. Vale quel che Renato Bertacchini (1964, p. 5) scrive a proposito delle *Avventure di Pinocchio*: «La favolosa e realistica storia del ragazzoburattino che si guadagna, una prova dopo l'altra, in una vicenda alterna di sconfitte e vittorie, la sua dura e costosa dignità di uomo “libero”».

Fanciulli e Cambi hanno altresì ravvisato nella commistione tra quotidiano e fantastico della Dandolo un rinvio al ‘realismo magico’ di Massimo Bontempelli, che influenzò molti autori del Novecento:<sup>22</sup> come scrive D’Arcangelo (1993, p. 415) «la “magia” bontempelliana ha operato profondamente in tutti questi scrittori di là dagli esiti puramente fantastici, tenendoli lontani da quel piccolo o grande realismo di narratori come Marino Moretti, Palazzeschi e Bacchelli». Invero, secondo Fanciulli, «Milly Dandolo ha attuato il “realismo magico” dal tempo di *Nino sogna*, assai prima che esistesse la formula bontempelliana. Tale “magia”, tale “irrealtà del reale” – secondo l’autore – si diffonde nella scenografia dei vasti paesaggi, in ogni aspetto della natura, e penetra anche nei più semplici, nei più squallidi “interni”, negli oggetti comuni. Da questo proviene la fusione tra fantastico e vero» (Fanciulli 1935, pp. 137-138).

Nei romanzi della scrittrice notiamo, infatti, una sospensione tra reale e immaginario per cui all’improvviso, nell’ordine razionale delle cose, si verifica qualcosa di inspiegabile. Tempo e spazio si fermano e il protagonista-bambino vive un’esperienza misteriosa e confusa, che oscilla tra il sogno e la visione ad occhi aperti. Per esempio Cecilia, protagonista di *Sette regni e una bambina*, viene trasportata nel sonno in un mondo fatato da alcune creature magiche, le figure fiabesche disegnate per lei dal nonno pittore:

e si mise a guardare, con grande tenerezza, i cartoni appesi alla parete.  
«Come siete cari! – sussurrò. – Ho molto sonno, ma starei sempre qui a guardarvi, sempre. Mi siete cari, come se foste vivi... »

I suoi occhi socchiusi vedevano, in una dolce nebbia, le creature magiche sorridere e muoversi lievemente.

«Se foste vivi, – sussurrò la bambina con voce assonnata – se foste vivi sarei perfettamente contenta.» (Dandolo 1930, p. 12).

Il romanzo ha una struttura circolare: da uno stato di realtà e concretezza, ovvero la quotidianità del piccolo abbaino condiviso dalla bimba e dal nonno, si passa ad una condizione fantastica per poi far ritorno alla medesima situazione iniziale. Tale impostazione ricorda da vicino *La scacchiera davanti allo specchio* di Bontempelli (1922), oltre che *Il viaggio incantato* di Annie Vivanti (1933), in cui i protagonisti ‘escono’ dalla realtà ed entrano in una dimensione irreali: nel primo un ragazzino attraversa lo specchio appoggiato alla parete dello sgabuzzino dove viene mandato in castigo, mentre nel secondo due fratellini, rimasti a casa da soli, entrano in un quadro del salotto alla ricerca dell’anima dell’artista. In entrambi i casi, come avviene in *Sette regni*, quando i bambini ritornano nel mondo reale,

<sup>22</sup> Marini 2003, p.64 sostiene che nel realismo magico italiano possono rientrare «opere come *Refè Micropiede* di Gianni Arpino, *Piccole storie di cose grandi* di Milly Dandolo, *Mago Bontà* di Emilio Treves, *Ciondolino di Vamba*».

è difficile capire se quello che hanno vissuto è stato un sogno o la realtà. A spingere i protagonisti a oltrepassare la soglia della realtà quotidiana, e quindi ad abbandonare (momentaneamente) il nido, è tanto la curiosità di esplorare e di conoscere quanto la fantasia delle loro menti, ma nelle opere della Dandolo questa immersione nell'irrealtà, preceduta spesso da una partenza dettata dalla volontà di riportare la pace in una situazione controversa, è l'espressione di momenti di turbamento, di mancanza o di inadeguatezza personale che si risolvono, in previsione di un ribaltamento finale, attraverso l'incontro individuale e intimo con il fantastico, a cui la scrittrice attribuisce un valore fortemente spirituale, analogamente a Giuseppe Fanciulli in *Lisa-Betta*.

La Dandolo, attraverso i rimandi al divino, di fatto scansa l'assurdo meraviglioso o il perturbante riscontrabile in Salgari, in Carroll (1865) o in Bontempelli (1922). Di conseguenza, l'accostamento tra quest'ultimo e la scrittrice milanese appare azzardato: i romanzi della Dandolo, rispetto soprattutto a *La scacchiera davanti allo specchio*, rinunciano totalmente al tono surreale e alla vena umoristica a favore di un lirismo ritratto e di un canonico misticismo religioso che non persuade. In tal senso, la scrittrice procede in sintonia con la tradizione nostrana: Silvia Blezza Picherle (2004, p. 69) osserva che «nell'Italia cattolica e spiritualistica del Novecento si preferiscono le narrazioni che esprimono in modo esplicito l'amore e il rispetto di Dio e di quei valori che ispirano la religione cattolica».

Il fantastico viene riassorbito in una dimensione celeste, funzionale a uno scopo educativo, il più delle volte connesso al recepimento dei valori della fede cristiana. Ne è prova il dialogo tra Giuliano e il pianoforte del fratello Giorgio in *Il meraviglioso viaggio di Giuliano*:

Giuliano credette di pensare:

«Le vedo bene perché sto in un letto più alto degli altri... O forse sogno... Se le stelle parlassero, intenderei la loro voce...»

«Parlano», disse una voce lieve.

Giuliano non sussultò, non si spaventò. Non sapeva di dove venisse quella voce, ma gli pareva tanto vicina, tanto simile alla sua come se venisse da suo stesso cuore. E non la riconosceva, no, ma credeva che forse avrebbe potuto riconoscerla. Chiese, o gli parve di chiedere:

«Chi sei?»

«Non mi puoi riconoscere, perché oggi la mia voce era diversa: ma ora ti parlo con la nota più soave e leggera perché tu solo m'intenda. Sono il pianoforte.»

[...] «Nella mia profonda anima - riprese la voce - sono chiuse tutte le parole che l'anima può intendere. L'armoniosa anima di Giorgio, e le sue belle mani possono interpretare, tradurre queste parole: o sono io che interpreto l'anima di Giorgio?»



[...] «L'anima di Giorgio – riprese la voce – è piena di fede e di speranza: ma anche piena di coraggio. Giorgio sa che bisogna fare sempre di più e sempre meglio: bisogna arrivare tanto in alto fino a poter intendere la voce delle stelle. Comprendi?» (Dandolo 1936b, pp. 72-73).

Questo dialogo, ma anche quello tra Cì e la barca di legno dotata di cuore (in *Un cuore di legno*), rammenta l'incontro improvviso di *Lisabetta*, eroina creata da Fanciulli (1932), con lo gnomo Pasqualino, «un personaggio che è come la materializzazione, se di materializzazione si può parlare nei riguardi di un simbolo, dello stato del tutto fantastico in cui si trova la mente della bambina» (Robuschi Romagnoli 1955, p. 34). Tanto in Dandolo che in Fanciulli, la fantasia è la facoltà più viva nei bambini e gli 'aiutanti magici'<sup>23</sup> hanno il compito di ammonirli e metterli in guardia dai pericoli, di facilitarli nella ricerca di se stessi e nella interpretazione dei problemi della vita, favorendo una adesione autonoma al mondo, sicché ogni 'avventura' rivela una rinnovata scoperta di sé. Anche le creature fatate che Cecilia incontra nel corso del suo viaggio, le permetteranno di vedere scenari meravigliosi e di apprendere che la cosa più importante non è la ricchezza ma la carità. La sua avventura rappresenta una prova che affronta con coraggio e che supera scegliendo di tornare da Matilde, una giovane donna che ha subito la perdita del figlio e che si è molto legata alla bambina:

E rinunzio al mio compito, giacché so che neppure tutte le stelle del cielo potrebbero consolare la povera Matilde che ha perduto tutto, perdendo me! Cara Fata, ti prego di perdonarmi, ma io non posso venire. Io... io avevo dimenticato Matilde. (Dandolo 1930, p. 76).

Il viaggio tra quotidiano e fantastico assume dunque una funzione pedagogico-moralistica e favorisce un processo di maturazione attraverso la religiosità. Alla fine l'individualità del protagonista si concilia con il mondo esterno, quindi con gli adulti e la società, a garanzia di una soluzione armonica della vicenda o di un lieto fine, omologandosi non solo alla fiaba ma anche al *Bildungsroman*, nel quale «la formazione dell'individuo come individuo *in sé e per sé* coincide senza crepe con la sua integrazione sociale in qualità di semplice *parte di un tutto*» (Moretti 1986, p. 18). Questo non fa che ribadire l'ambivalenza della scrittrice, che, pur osando nei romanzi più che nelle novelle, non dimostra una vera e propria evoluzione contenutistica e concettuale nella sua opera: da un lato, in sintonia con il suo profondo affetto e rispetto per l'infanzia, suggerisce la ribellione, supportando l'idea di abbandonare lo status quo per ciò che è nuovo, dall'altro

23 L'aiutante magico è una delle figure ricorrenti nella morfologia della fiaba secondo Propp 1928.

non vuole o non riesce a sbilanciarsi né ad assumere prese di posizione radicali e compromettenti, finendo per non allontanarsi troppo da una pedagogia educativa di matrice ottocentesca che si regge sul trionfo 'Dio, Patria e famiglia' e banalizza il senso dell'avventura e il desiderio di scoprire il mondo vissuto dai personaggi: la percezione del dolore e l'analisi psicologica dei protagonisti dei romanzi perde di consistenza e viene ridimensionata dalla scelta della scrittrice di ricorrere al divino e alla religione per la risoluzione delle problematiche terrene, all'insegna della fede, della provvidenza e dei buoni sentimenti. In tal modo viene sminuita l'interessante cifra distintiva di Dandolo: il lato sconvolgente del sogno e del fantastico viene purtroppo subordinato alla sua accettazione e razionalizzazione, e quindi depotenziato da una concezione spirituale e cristiana del mondo che, per un'ansia di bene e valori morali eccessivamente presenti, tende a prevaricare sull'insieme delle vicende narrate e a compromettere la validità letteraria ed estetica delle opere. Peraltro, questa altalena tra vecchio e nuovo, tra tendenze conservatrici e tratti originali e liberi dalla tradizione, si avvertirà con più forza nei romanzi per signorine, nei quali è evidente la contrapposizione tra la figura femminile 'libera' o ribelle e quella che invece rimane ancorata al passato in nome delle regole che la tradizione impone di rispettare. In tal senso, si confà a Dandolo la definizione di Genovesi (2003, p. 12): «La donna dell'Italia del XIX secolo, sia allieva sia insegnante sia studiosa dell'educazione, è ancora del tutto soggetta a canoni politici, che la stessa donna saggista propugna, difende e addita come norme da seguire in nome di Dio e, quindi, della buona educazione».

## Bibliografia

Bibliografia di Milly Dandolo

(a) Poesie, novelle e romanzi per l'infanzia

(1913). *Poesie*. Milano: Treves.

(1921). *Nino sogna*. Catania; Milano; Parma: SEI.

(1923). *Piccole storie di cose grandi*. Torino: SEI.

(1924a). *La storia di Gesù narrata al mio bambino*. Torino: SEI.

(1924b). *La luce nell'anima*. Torino: SEI.

(1925a). *La storia dei Martiri narrata al mio bambino*. Torino: SEI.

(1925b). *S. Francesco di Sales*. Torino: SEI.

(1926). (con Gara, Eugenio). *Narra il nostromo*. Torino: SEI.

- (1926). (con Fanciulli, Giuseppe). *Il libro di Natale*. Torino: SEI.  
 (1929). *Un cuore di legno*. Milano: Amatrix.  
 (1930). *Sette regni e una bambina*. Firenze: Salani.  
 (1931). *Cuori in cammino*. Ristampa, Torino: SEI, 1967.  
 (1933). *Storie meravigliose del cielo e della terra*. Torino: SEI.  
 (1934a). *Il cuore che germoglia*. Ristampa, Brescia: La Scuola, 1950.  
 (1934b). *Figli di re*. Ristampa: Torino: SEI, 1949.  
 (1935). *La luce di domani*. Milano: Off. G. Ricordi e C.  
 (1936a). *La Fanciulla d'Orléans*. Firenze: Salani.  
 (1936b). *Il meraviglioso viaggio di Giuliano*. Brescia: La Scuola.  
 (1937). *Il tesoro nascosto*. Milano: Arti grafiche Alfieri & Lacroix  
 (1938). *La Santa di Chantal*. Roma: Sales.  
 (1951). *La scatola armonica, Poesie per ragazzi*. Milano: SEI.  
 (1952). *Due anime*. Firenze: Marzocco.  
 (1953). *Fior di pepe e altri racconti*. Brescia: La Scuola.  
 (2010). *Croce e delizia* (1944). Ultima ed.: Milano: Sonzogno.

(b) Riduzioni e traduzioni di racconti e romanzi per l'infanzia

- (1932a). *La buona novella, Storie cristiane*. Torino: UTET.  
 (1932b). *Racconti per i più piccini da Daudet, Schmid, Tolstoi e altri*. Torino: UTET.  
 (1934c). *David Copperfield*. Torino: UTET.  
 (1934d). *Il mio novelliere, novelle e racconti da Boccaccio, Sacchetti, Gozzi, Tolstoi e altri*. Torino: UTET.  
 (1939a). *Piccoli Racconti da Gozzi, Berquin, Turgheniev e altri*. Torino: UTET.  
 (1939b). trad. di Barrie, James M.: *Peter Pan*. Milano: Bompiani.  
 (1939c) trad. di *Pagine scelte di Selma Lagerlöf*. Milano: Laboratori Mastretti.  
 (1942). *Il Contanovelle, novelle e racconti da Sacchetti, Gozzi, Maupassant, Jerome e altri*. Torino: UTET.  
 (1945a). trad. di Daudet, Alphonse: *Lettere dal mio mulino*. Milano: Rizzoli.  
 (1945b). trad. Berquin, Arnaud: *L'amico dei fanciulli*. Milano: Rizzoli.  
 (1951). trad. di Maeterlinck, Maurice: *L'uccellino azzurro: fiaba in sei atti e dodici quadri*. Milano: Carroccio.

Letteratura per l'infanzia. Testi di riferimento

- Baccini, Ida (1875). *Le memorie di un pulcino*. Ristampa, Firenze: Marzocco, 1946.

- Bontempelli, Massimo (1922). *Due favole metafisiche: La scacchiera davanti allo specchio – Eva Ultima*. Ristampa, Milano: 1940.
- Capuana, Luigi (1898). *Scurpiddu*. Ristampa, Torino: Paravia, 1949.
- Carroll, Lewis (1865). *Alice nel paese delle meraviglie e Attraverso lo specchio*. Trad. it., Torino: Einaudi, 1979.
- Collodi, Carlo (1876). *I racconti delle fate*. Ristampa, Roma: Newton, 1992.
- Collodi Carlo (1881). *Le avventure di Pinocchio*. Ristampa, Milano: La Margherita. 2005.
- De Amicis, Edmondo (1886). *Cuore*. Ristampa, Bologna: Malipiero, 1969.
- Fanciulli, Giuseppe (1912). *L'Omino turchino*. Ristampa, Firenze: Giunti, Bemporad, Marzocco, 1961.
- Fanciulli, Giuseppe (1932). *Lisa-Betta*. Torino: SEI, 1965.
- Hoffmann, Heinrich (1845). *Pierino Porcospino*. Trad. it. Milano: Hoepli, 1985.
- La Bolina, Jack (1883). *Nuove leggende di mare*. Trad. it. Rimini: Il Pirata, 2012.
- Parravicini, Luigi A. (1837). *Giannetto*. 10a ed. Livorno: Tip. di G. Antonelli.
- Rubino, Antonio (1919). *Viperetta*. Ristampa, Milano: Scalpendi, 2010.
- Salgari, Emilio (1894). *Le novelle marinesche di Mastro Catrame*. Nuova ed. Torino: Einaudi, 1973.
- de Ségur, Contessa (1865a). *I guai di Sophie*. Trad. it. Milano: Fabbri, 2005.
- de Ségur, Contessa (1865b). *Un piccolo buon diavolo*. Trad. it., Vicenza: Edizioni Paoline, 1973.
- Twain, Mark (1876). *Le avventure di Tom Sawyer*. Trad. it. Milano: Mondadori, 2000.
- Vamba (1895). *Ciondolino*. Nuova ed. Firenze; Milano: Giunti, 2010.
- Vamba (1912). *Il Giornalino di Gian Burrasca*. Nuova ed. Novara: De Agostini, 1999.
- Vivanti, Annie (1933). *Il viaggio incantato*. Nuova ed. Torino: Einaudi, 1975.
- Yambo (1902). *Ciuffettino*. Nuova ed. Firenze: Vallecchi, 1951.

#### Altri studi

- Arslan, Antonia (2013). *Dame, galline e regine. La scrittura femminile italiana fra '800 e '900*. 2a ed. Milano: Guerini e Associati.
- Arslan, Antonia (2010). «Introduzione» a Dandolo (2010).
- Asor Rosa, Alberto (dir. da) (1992). *Dizionario della letteratura italiana del Novecento*. Torino: Einaudi.
- Bertacchini, Renato (1964). *Collodi educatore*. Firenze: La Nuova Italia.
- Blezza Picherle, Silvia (2004). *Libri, bambini, ragazzi. Incontri tra educazione e letteratura*. Milano: Vita e Pensiero.
- Boero, Pino; De Luca, Carmine (1995). *La letteratura per l'infanzia*. Roma; Bari: Laterza (11a ed., 2006).

- Cambi, Franco (1997). *Collodi, De Amicis, Rodari, Tre immagini d'infanzia*. Bari: Dedalo.
- Colli G. (1967). Introduzione a Dandolo (1931).
- D'Arcangelo, Lucia (a cura di) (1993). *Enciclopedia fantastica italiana. Ventisette racconti da Leopardi a Moravia*. Milano: Mondadori.
- Eynard, Roberto; Agli, Francesco (1976). *Tanti libri per tanti bambini, significati e funzioni nel libro per i ragazzi di ieri e di oggi*. Torino: SEI.
- Faeti, Antonio (1977). *Letteratura per l'infanzia*. Firenze: La Nuova Italia.
- Fanciulli, Giuseppe (1935). *Scrittori e libri per l'infanzia*. Ristampa, Torino: SEI, 1954.
- Fanciulli, Giuseppe (1951)., Presentazione in Dandolo (1951).
- Fanciulli, Giuseppe; Monaci Guidotti, Enrichetta (1935). *La Letteratura per l'infanzia*. Torino: SEI.
- Farina, Rachele (a cura di) (1995). *Dizionario biografico delle donne lombarde: 568-1968*. Milano: Baldini & Castoldi.
- Gallo, Claudio; Bonomi Giuseppe (a cura di) (2007). *Il Giornalino della Domenica. Antologia di fiabe, novelle, poesie, racconti e storie disegnate*. Milano: Edizioni BD.
- Genovesi, Giovanni (1976). «La stampa periodica per ragazzi». In: Castronovo, Valerio; Tranfaglia, Nicola (a cura di). *Storia della stampa italiana. V. La stampa italiana del neocapitalismo*. Roma; Bari: Laterza, pp. 377-453.
- Genovesi, Giovanni (a cura di) (2003). *Donne e formazione nell'Italia unita: allieve, maestre, pedagogiste*. Milano: FrancoAngeli.
- Lugli, Antonio (1963). *Storia della letteratura per l'infanzia*. Firenze: Sansoni.
- Marini, Carlo (2003). *Il fantastico. Frontiera della letteratura per l'infanzia*. Urbino: QuattroVenti.
- Michieli, Armando (1943). *Della letteratura per l'infanzia e la fanciullezza*. Padova: Cedam.
- Michieli, Armando (1954). *Giuseppe Fanciulli*. Rovigo: Istituto Padano di Arti Grafiche.
- Mondadori, Alberto (dir. da) (1959). *Dizionario universale della letteratura contemporanea: A - D*. Milano: Mondadori.
- Montino, Davide (2009). *Le tre Italia di Giuseppe Fanciulli, Educazione e letteratura infantile nel primo Novecento*. Torino: SEI.
- Moretti, Franco (1986). *Il romanzo di formazione*. Torino: Einaudi.
- Negri, Martino (2010). «Viperetta» *storia di un libro*. Milano: Scalpendi.
- Propp Vladimir Ja. (1928). *Morfologia della fiaba*. Trad. it. Torino: Einaudi, 2000.
- Robuschi Romagnoli, Pina (1955). *Fanciulli*. Firenze: Le Monnier.
- Rodia, Cosimo (2013). *La poesia per l'infanzia in Italia dal Novecento ad oggi*. Lecce; Brescia: Pensa MultiMedia Editore.

- Romei, Giovanna (1986). «Milly Dandolo». In *Dizionario Biografico degli Italiani*, disponibile all'indirizzo [http://www.treccani.it/enciclopedia/milly-dandolo\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/milly-dandolo_(Dizionario-Biografico)/) (2015-07-15).
- Spinazzola, Vittorio (1997). *Pinocchio & C.: La grande narrativa italiana per ragazzi*. Milano: Il Saggiatore.
- Vamba (1913). Introduzione a Dandolo (1913).
- Visentini, Olga (1933). *Libri e ragazzi, Storia della letteratura infantile e giovanile*. Milano: Mondadori (2a ed., 1936).