

## HUCKLEBERRY FINN E I PERSONAGGI SECONDARI di Adolfo Córdova

Intervento realizzato in occasione delle Giornate Internazionali di Letteratura per l'Infanzia (Jornadas Internacionales de Literatura Infantil y Juvenil 2025), tenutesi dal 23 aprile al 20 maggio a Santiago del Cile e in sette città argentine.

Tradotto in italiano da Chiara Ronchi e disponibile in lingua spagnola su [internasybosques.com](http://internasybosques.com).

Ci sono personaggi secondari che ci inquietano. Intuiamo che hanno altro da dire ma restano in silenzio. Ci perseguitano coi loro silenzi. Camminano alle nostre spalle. Ci fa rabbrivire la loro pelle ibrida di squame, piume, cristalli rossi, lunghi peli; segnata da ogni parola secondaria che leggiamo sulle loro vite.

Ma a volte, i personaggi minori rompono il silenzio, le loro voci ci chiamano anche dopo che abbiamo chiuso il libro. Vogliono che inventiamo per loro nuovi boschi, che tendiamo la mano porgendogli una mela rossa perché anche loro possano addentare il dolce sapore dell'incanto. Non gli importa di essere condannati, se questo prolungherà le loro vite nel tempo del racconto.

I secondari restano nella nostra fantasia di giorno e nell'oscurità del sogno non solo per ciò che abbiamo letto, ma soprattutto per ciò che immaginiamo su di loro. Inseguiamo quanto è avvenuto prima della storia e dopo la sua fine. Proiettiamo le nostre domande esistenziali all'interno del racconto: da dove viene questo personaggio? Dove andrà? Chi è?

Forse è questo il potere più grande del racconto. Il potere di interrogarci sugli altri, di metterci nei loro panni e sperimentare viaggi possibili. Per questo i personaggi secondari possono diventare guide eccezionali per qualsiasi ricerca. Scriviamo nuovi finali e nuovi incipit negli spazi lasciati dall'autore: sono molti quelli che circondano i personaggi secondari, e molta è l'inquietudine.

*Para que pueda ser, he de ser otro,  
salir de mí, buscarme entre los otros,  
los otros que no son si yo no existo,  
los otros que me dan plena existencia,  
no soy, no hay yo, siempre somos nosotros,  
la vida es otra, siempre allá, más lejos...*

*Per poter essere, devo essere altro,  
uscire da me, cercarmi fra gli altri,  
gli altri che non sono se io non esisto  
gli altri che mi donano piena esistenza  
non sono, non c'è io, siamo sempre noi,  
la vita è altra, sempre là, più lontano...*

Octavio Paz, *Piedra de sol*, 1960

La Bella Bambina dai Capelli Turchini viveva già da mille anni nel bosco quando salvò Pinocchio. Il Re delle Scimmie Alate e il suo seguito non erano sempre stati al servizio della Strega Cattiva dell'Ovest né Baloo<sup>1</sup> aveva passato tutta la vita a vegliare sul cammino di Mowgli<sup>1</sup>.

Non ha mai osato raccontarlo, ma come aveva fatto la nonna del bambino trasformato in topo a perdere il pollice? Undici tuniche e una sola senza manica: cosa successe al più giovane dei principi, condannato a vivere con un'ala di cigno?

Se dovessi tracciare un ritratto dell'infanzia, sceglierei uno qualsiasi di questi personaggi, uno degli incompleti. Non cercherei i protagonisti che alzano sempre la voce, osserverei i personaggi secondari perché si avvicinano di più alla natura marginale del bambino.

Nel suo articolo “La llama azul” (la fiamma blu), Gustavo Martín Garzo fa riferimento proprio al principe della fiaba “I cigni selvaggi” di Hans Christian Andersen, che alla fine del racconto è condannato a vivere con un’ala di cigno e dice:

*“Ognuno di noi sente di avere dentro di sé qualcosa di delicato e schivo che non riusciamo a realizzare, siamo tutti goffi e incapaci di esprimerlo, ognuno porta in sé qualcosa di prezioso a cui non si presta la dovuta attenzione”*. È questo che rappresenta l’ala.

Il bambino, la bambina, l’adolescente sente di avere un’ala di cigno, una gamba di legno, i capelli turchini, una mano senza pollice.

Ci affacciamo al mondo goffamente, totalmente dipendenti dagli altri, in attesa di istruzioni. Wendy<sup>2</sup>, il Signor Serratura<sup>3</sup>, il Taglialegna di Latta<sup>4</sup>, Watson<sup>5</sup>, Mendieta<sup>6</sup>, Susanita<sup>7</sup>, Felipe<sup>7</sup>, Guille<sup>7</sup> esistono con l’altro, per l’altro, ma ognuno di loro ha una voce che, a volte, vorrebbe dire di più.

Lo stesso vale per Huckleberry Finn.

Mark Twain pubblicò il suo capolavoro quando decise di portare dalla periferia al centro un grande personaggio secondario: Huckleberry Finn. Il romantico reietto, il “bambino selvaggio”, alieno a qualsiasi regola, il compagno inseparabile di Tom Sawyer, innocente e coraggioso nella sua commovente piccolezza.

Twain non riuscì a resistere. Saltò nel vuoto per riempire il silenzio lasciato dal personaggio e assegnargli una voce propria e una nuova trama. Lo mandò a navigare senza la sua bussola: Tom Sawyer. Lo obbligò a lasciare la posizione comoda di personaggio secondario, che non porta sulle spalle il peso di trovare tesori o vincere battaglie. Lo strappò dal margine. Lo fece crescere.

Ma Huck non fu il primo.

Tutto cominciò con una donna e una guerra. La donna si chiamava Elena e la guerra scoppiò a Troia. I precursori più importanti che mi vengono in mente per affrontare la trasformazione di un personaggio secondario in protagonista sono *l’Iliade* e *l’Odissea* di Omero.

Ulisse è uno dei guerrieri più importanti nell’*Iliade*, ma il testo è incentrato sull’ira di Achille. È nel secondo poema epico che Ulisse o Odisseo diventa protagonista del suo viaggio, del suo ritorno, della sua *Odissea*. Qui Achille è solo un ricordo.

Le strade percorse dai personaggi secondari per estendere le proprie storie ad altre opere letterarie, cinematografiche, televisive e digitali sono note e antiche.

Nella *Grammatica della fantasia*, Gianni Rodari lo chiama effetto di ‘amplificazione’. “L’amplificazione – dice – può essere considerata una ‘struttura’ di ogni scoperta, artistica o scientifica”.

“Un elemento secondario della fiaba originale ‘libera’ l’energia della nuova fiaba agendo da ‘amplificatore’” spiega Rodari.

Scrivere una storia a partire da un personaggio secondario è un procedimento noto nel gergo televisivo come *spin-off* ed è molto utilizzato in quest’ambito.

Dopo aver studiato il lavoro svolto da Mark Twain per spostare Huckleberry dalla periferia che occupava nel romanzo *Le avventure di Tom Sawyer* al centro della suo capolavoro *Le avventure di Huckleberry Finn*, ho individuato sei stadi utili per l’esercizio creativo che consiste nel portare un personaggio secondario al centro del proprio racconto; ma che funzionassero anche come metafora

per esercizi e discussioni volti a rendere visibile ciò che è rimasto invisibile, le storie secondarie, o a suscitare riflessioni che promuovano l'inclusione e la rivendicazione dei diritti delle minoranze. Si tratta, per dirla alla Joseph Campbell, di una sorta di piccolo viaggio dell'eroe, un viaggio dell'eroe secondario.

**Cambio di focalizzazione.** Fin dalla prima parola della nuova storia la realtà è raccontata attraverso la voce del vecchio personaggio secondario. Questo cambiamento di prospettiva fa parte di una nuova caratterizzazione del personaggio. Ora è lui a raccontare la storia: vede, parla e decide. *“Voi non potete sapere un bel niente di me se non avete letto prima un libro intitolato Le avventure di Tom Sawyer, ma se poi non l'avete letto, pazienza”* dice Huckleberry Finn all'inizio del romanzo a lui dedicato.

**Emancipazione.** Il personaggio secondario si libera del suo vecchio ruolo. Non si trova più a suo agio nel mondo prestabilito, né con il luogo né con i personaggi. C'è uno scontro, una necessità di differenziazione, una mancanza di identificazione con il vecchio protagonista. A livello narrativo avviene una morte simbolica del vecchio ruolo del personaggio secondario. Huckleberry Finn dice che i giochi fantasiosi di Tom lo annoiano, non riesce più a vedere i tesori o i ladri di cui parla il suo amico. Huck affronta problemi più concreti: vive con un padre alcolizzato e teme per la propria vita, così decide di inscenare la propria morte e fuggire.

**Una ragion d'essere.** Per salvarsi e guadagnare la libertà, il personaggio secondario comincia un'avventura con una nuova trama e un contesto diverso. Huck lascia il proprio villaggio ed esplora i dintorni raggiungendo luoghi dove nessuno sa chi sia. Nessuno lo definisce come un personaggio secondario, può essere un personaggio nuovo e assumersi la responsabilità di sviluppare e concludere la propria storia. Oltre al desiderio di libertà, Huck troverà un altro personaggio che cercherà di aiutare.

**Un personaggio secondario per il personaggio secondario.** Il nuovo eroe non affronterà il viaggio da solo. Per stabilire più chiaramente la sua nuova posizione compare un nuovo personaggio secondario ad accompagnarlo. È a partire dallo sguardo dell'altro che si definiscono i ruoli, così l'ex personaggio secondario, ora protagonista, deve avere il proprio personaggio secondario. Maria Nikolajeva, nel suo libro *The rhetoric of character in children's literature* (La retorica del personaggio nella letteratura per ragazzi), dedica un capitolo ai personaggi secondari spiegando quanto siano indispensabili per il protagonista, non solo come accompagnatori: è attraverso il personaggio secondario che l'eroe si riconosce e si mette alla prova. Sono intrecciati. Huck incontra Jim, uno schiavo buono e innocente, e decide di aiutarlo a conquistare la libertà. In lui riflette una nuova immagine di sé stesso, quella del leader.

**Prove morali.** Per fortificare il proprio carattere, il nuovo protagonista vivrà il tipico “viaggio dell'eroe” descritto da Joseph Campbell e gli incontri con diversi personaggi gradualmente lo definiranno. In queste prove adotta i tratti del protagonista originale. Uno dei principali

dilemmi che affliggono Huck è se continuare o meno ad aiutare Jim, perché teme che così facendo potrebbe finire all'inferno.

**Legittimazione.** Riconoscimento dell'eroe originale. Il protagonista originale non è del tutto assente dall'avventura. L'ex personaggio secondario lo ricorda e si chiede come si comporterebbe se fosse insieme a lui. Inoltre, alla fine della storia il vecchio protagonista compare nuovamente per unirsi all'avventura dell'ex personaggio secondario. C'è una riconciliazione e un riconoscimento. I ruoli originali si ristabiliscono parzialmente, ma l'ex personaggio secondario ora ha più forza, perché ha osservato la realtà da più angolazioni, conosce entrambe le prospettive: quella della periferia e quella del centro della storia. Il protagonista ora lo legittima come idoneo a essere eroe.

Alla fine del libro Huck e Tom vivono di nuovo un'avventura insieme in cui, a causa di un equivoco, si scambiano i nomi: Huck è Tom e Tom è Huck. E Tom accetta l'invito di Huck: liberare definitivamente Jim.

Il personaggio secondario che ha compiuto il viaggio per diventare protagonista è più potente. Ha un doppio potere: sa cedere e non ha paura di guidare. Huck vive il proprio viaggio ma non dimentica di essere stato un personaggio secondario e sa mostrarsi sempre disponibile. Conosce entrambi i mondi. È diventato visibile ma sa che al momento giusto è utile usare il mantello dell'invisibilità.

Huck si trasforma in Tom Sawyer senza smettere di essere Huck. È Robinson e Venerdì, Don Chisciotte e Sancio, Sherlock Holmes e Watson, Peter e Wendy, Frodo e Sam. Vive nell'alternanza dei ruoli. Non è un protagonista chiuso in sé stesso e nella sua avventura, per lui non è un problema tornare in secondo piano e permettere che siano altri a dirigere alcuni capitoli. È duttile: concede ad altri di guidarlo. Concede ad altri di *esistere* accanto a lui. Eroe e antieroe, personaggio secondario e protagonista, buono e cattivo secondo il proprio giudizio e in definitiva uno specchio più ampio per il lettore.

Se vogliamo, è più *umano*, meno *letterario*. Il segno di una letteratura in anticipo rispetto al proprio tempo, che affermò la ricerca di individuazione e superò la struttura semplice e binaria dei personaggi classici delle fiabe: ricco o povero, buono o cattivo, bello o brutto.

Secondo lo studioso Peter Coveney, la costruzione di questo personaggio e il suo viaggio da secondario a principale sono perfetti al punto che si può affermare che Mark Twain scrisse *Le avventure di Huckleberry Finn* due volte, ma la prima volta sbagliò nome, scrivendo invece Tom Sawyer.

Tuttavia, Huckleberry non è altro che un pretesto, un esempio, una metafora, per concludere questo articolo con un'altra riflessione. Al di là del personaggio letterario nasce una nuova consapevolezza, quella del personaggio secondario più importante: il bambino, l'adolescente, la letteratura per l'infanzia.

Siamo secondari all'interno di un mezzo che ancora considera quello di cui parliamo come un sottogenere. La letteratura per l'infanzia ha dovuto sottostare all'appellativo di letteratura secondaria, periferica, di formazione, puramente pedagogica, strumentale. Minore. Proprio come i

bambini. “I minori”. Se essere bambino significa essere secondario, lo è anche parlare, leggere e scrivere di infanzia.

Ma anche i bambini e le bambine rispondono e si ribellano. Disobbediscono e parlano senza alzare la mano. Se ne vanno di casa. Fanno cadere vasi di proposito.

Huck è la metafora del bambino ribelle, della possibilità di cambiare la storia e i ruoli dei suoi personaggi. Il suo viaggio è un percorso di crescita. Il processo tramite il quale il bambino trova la propria voce e la fa sentire. Il processo tramite il quale qualsiasi voce secondaria, marginale, può esigere un riconoscimento.

Alcuni racconti hanno un lieto fine. Huck è solo uno dei tanti esempi, nella letteratura e nella vita, di voci che sono state ascoltate.

Permettere, promuovere e costruire viaggi dalla periferia al centro è un’opera in continua costruzione, incompleta, ma possibile.

I personaggi secondari vogliono mordere la mela rossa per mettersi alla prova, per riconoscersi. Offriamo la mela, costruiamo zattere per navigare sul Mississippi.

I trucioli restano sul pavimento. L’opera dell’ebanista è al centro. Decine di spirali di legno sono la sua ombra. E sono l’opera.

Ma l’opera (una sedia, una chitarra, un burattino) non esiste senza i trucioli. I trucioli sono la strada di mattoni gialli, la nave volante, il ventre del pescecane. Guidano, offrono riparo, indicano la via. I trucioli permettono al burattino di *esistere*.

Se l’opera fosse un bambino, il bambino sarebbe Pinocchio e i trucioli sarebbero il sentiero di briciole, la strada di mattoni gialli che lo guida. Pinocchio esiste grazie a tutti coloro che lo nominano, che lo modellano con il proprio sguardo. I trucioli di Pinocchio sono Mastro Ciliegia, Geppetto, Mangiafuoco, la Bella Bambina dai Capelli Turchini, l’amico Lucignolo e perfino il pescecane che lo ingoia.

Non esiste opera senza trucioli.

Né un protagonista senza personaggi secondari.

Né uomini o donne che non sono stati bambini o bambine.

Né scuole o boschi o famiglie senza le piccole storie vitali che li circondano.

Note:

<sup>1</sup> Baloo e Mowgly sono personaggi del *Libro della Giungla* di Rudyard Kipling.

<sup>2</sup> Wendy Moira Angela Darling è la bambina che compare in *Peter Pan* di James Matthew Barrie.

<sup>3</sup> Il Signor Serratura è un personaggio del film *Alice nel Paese delle Meraviglie*.

<sup>4</sup> Il Taglialegna di Latta o Uomo di latta è il personaggio che compare nel *Meraviglioso mago di Oz* di L. Frank Baum.

<sup>5</sup> Dottor John H. Watson è il compagno di Sherlock Holmes nei romanzi di Artur Conan Doyle.

<sup>6</sup> Mendieta è il cane e inseparabile compagno di Inodoro Pereyra, personaggio di Roberto Fontanarrosa.

<sup>7</sup> Susanita e Felipe sono gli amici di Mafalda, personaggio di Quino, mentre Guille, diminutivo di Guillermo è il fratellino spesso tradotto come Nando.