

Come Hans ritrovò le gambe. Immagini di handicap nella letteratura infantile

Ricerca a cura di Francesca Lazzarato

Relazione presentata al convegno "Il bambino fuorigioco", Incontri internazionali di Castiglioncello, Comune di Rosignano Marittimo, Coordinamento genitori democratici, aprile 1991.

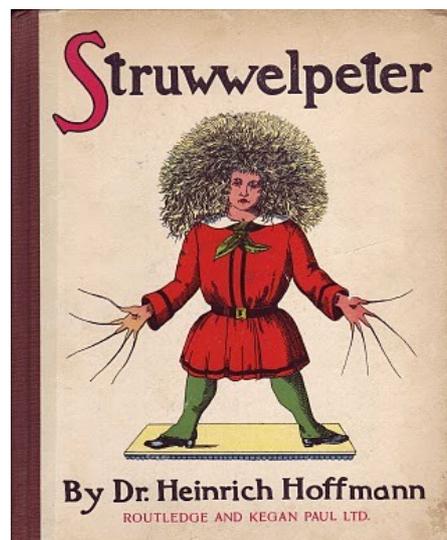
1. I confini di questa ricerca

I bambini sono da tempo abituati ad incontrare, nelle fiabe e nei racconti fantastici, tutte le figure della diversità, rappresentata non solo dalle classiche apparizioni terrifiche (quali, per esempio, i "figli della notte" come il Lupo Mannaro, la Strega, l'Orco), ma anche da eroi e da eroine che sono di volta in volta troppo piccoli, o nascosti sotto fattezze animali, oppure bizzarramente deformi, o, ancora, afflitti da misteriose infermità. La schiera dei Pollicini, dei Principi Porcelli, dei Gianporcospini, delle principesse che dormono in eterno, che non possono parlare o che non sanno ridere, dei fanciulli colpiti da cattive fatagioni, è sterminata: viene dalle lontananze del mito, attraversa la fiaba popolare e non tralascia, ovviamente, di insediarsi anche nei libri per l'infanzia, attraverso personaggi come Ourson (1), tenero freak la cui nascita infelice è segnata dall'odio di Rageuse, la fata-rospe; come Topolina, la minuscola creatura protagonista di uno dei romanzi per bambini di Carolina Invernizio (2); come il piccolo Giacomo, mutato nel deforme Nano Nasone (3) per aver deriso una vecchia strega; come Nils Holgersson (4), che entra a far parte della famiglia dei pollicini dopo essersi beffato di un coboldo; come il bambino che non cresce, in "Io, nano", e fugge dalla società dei normali per avventurarsi nelle catacombe dove vive la gente della sua razza, e poi nel circo, e finalmente "dall'altra parte", là dove la gente piccola rientra finalmente nel tempo eterno della fiaba (5); come il bambino-topo de "Le streghe" (6), che non recupererà mai la forma umana e tuttavia concluderà la sua avventura proclamando: "Non importa come sei, basta che qualcuno ti ami".

E' innanzitutto attraverso queste inquietanti presenze che il piccolo lettore (intendendo per tale anche colui che ascolta "la fiaba cento volte narrata") viene messo a confronto con una trasparente metafora: quella del corpo "mutato" che può esprimere l'oscurità interiore quando la rivolta nei confronti dell'esterno o la lotta per definire e conquistare la propria identità, ma che si può anche leggere come rappresentazione delle difficoltà di chi, partendo da una situazione di concreto svantaggio, deve misurarsi con il mondo dei "sani" e dei "normali".

Nell'intrependere questa piccola ricerca ho tuttavia preferito non inoltrarmi nell'affascinante territorio del fiabesco folklorico e letterario, per prendere in esame, invece, la rappresentazione diretta ed esplicita del bambino malato e handicappato, nel libro per l'infanzia di ieri e di oggi,

registrando i mutamenti cui essa è andata soggetta ed i diversi significativi usi che se ne sono fatti. Ciò ha comportato, evidentemente, la necessità di collocare il corpo sofferente del bambino in un immaginario storicamente connotato, poiché davvero, come sottolineato in un recente saggio le studiose francesi Herzlich e Pierret (7), "in ogni epoca, in tutti i luoghi, l'individuo è malato in funzione della società in cui vive, e secondo le modalità da essa fissate". E questo è ancor più vero per il bambino svantaggiato, che spesso si è trovato a vivere una doppia esperienza di "malattia": quella individuale ed oggettiva, e quella legata ad una età provvista di una sua intrinseca patologia. Non va dimenticata, infatti, la secolare identificazione dell'infanzia (caratterizzata da afasia, "imbecillitas", "valetudinis inconstantia", "amentia", "desipientia", "simplicitas") con una "infirmitas" (8) bisognosa di protesi, sostegni, cure speciali (9): dalle fasce strettamente avvolte, ai busti con stecche d'acciaio, ai terribili "back boards" ideati per imparare a "star dritti", agli atroci apparecchi dell'ortopedico Schreber, creati non tanto per correggere e formare il corpo, quanto per soffocare "la natura brutta del bambino" (10). L'infanzia come malattia, dunque, dalla quale si guarisce crescendo, ma soprattutto crescendo "in un certo modo" secondo cadenze e ritmi prefissati e in obbedienza a



regole sempre più precise, che lasciano spazi minimi a qualunque forma di diversità; un'infanzia che ancor oggi si ritiene suscettibile d'essere modellata, sostenuta, manipolata, condotta per mano verso la "normalità" adulta, tramite una medicalizzazione sempre più accentuata. Di questo duplice stato ("malato" perchè bambino, malato perchè infermo nel corpo o nello spirito) troviamo continua testimonianza nel testo letterario pensato e scritto per l'infanzia che, anche quando si propone ai suoi lettori soprattutto come specchio, monito o modello, spesso riesce a mettere in luce "significati nascosti oppure occultati, se non interdetti" (11), rivelandosi indispensabile per qualsiasi tentativo di elaborazione di un immaginario della malattia. Per delimitare ulteriormente il campo di ricerca, è d'obbligo aggiungere che non sono state prese in considerazione le pur numerosissime rappresentazioni dell'adulto malato o portatore di handicap, anche se il rapporto del bambino con la malattia passa anche attraverso questa presenza che, nel libro per l'infanzia, è stata ed è ancora assai frequente. Credo, però, che questo particolare aspetto della questione meriti di essere trattato con l'ampiezza che merita e che qui, per ragioni di spazio, sarebbe stato difficile accordargli. E' dunque sul bambino sofferente, proposto dall'adulto che scrive all'infanzia che legge, e su di esso soltanto, che ho creduto opportuno puntare l'obiettivo.

2. " ... strani piccoli piedi, nuovi piccoli piedi ..."

Qualsiasi discorso sulla letteratura per l'infanzia, destinato a chi non sia cultore della materia, richiede una premessa indispensabile: i libri per bambini, intesi come "prodotto" specificamente destinato ad un pubblico bene identificabile, sono un'invenzione recente e nascono sul finire del diciassettesimo secolo, alle soglie di un lungo processo che non solo trasformerà il sistema economico e produttivo, sempre più "privato" e ripiegato su se stesso, la famiglia borghese, che riconosce nella cura, nell'accudimento, nell'educazione della prole uno dei suoi fulcri.

A quella che viene ormai definita "la scoperta dell'infanzia" (12) contribuiscono in modo rilevante le migliorate condizioni igieniche e sanitarie e il conseguente calo della mortalità infantile: le accresciute possibilità di sopravvivenza, infatti, rinsaldano quell'affezione parentale che appariva, più spesso di quanto non si pensi, incerta o distratta, al punto che, nel XVIII secolo, suona insolito il grido di Madame de Sevigné di fronte alla nipotina gravemente malata: "Non voglio che lei muoia!" (13).

E' inutile sottolineare però, che la progressiva attenzione per "tutta" l'infanzia, affermatasi nel corso di due secoli, è assai diversamente orientata: da una parte c'è, infatti, il bambino nobile o borghese, che gode dei frutti di una preoccupazione pedagogica intensa (anche se a volte discutibile); dall'altra il bambino proletario o contadino, che conosce il lavoro precoce in fabbrica, in miniera, nei campi, che vive in condizioni igieniche drammatiche, è denutrito e sfruttato e partecipa intensamente alla vita degli adulti, condividendone anche gli aspetti più oscuri (14).

A preoccuparsi di questa infanzia subalterna e deprivata furono soprattutto i riformatori, educatori e "benefattori" laici e religiosi, e a loro si deve la creazione dei primi asili, correzionali, oratori necessari a soccorrere, sì, ma anche a mettere la società al riparo da questa massa di disperati, fisicamente e moralmente "infetti", e quindi da controllare o, ancor meglio, da recuperare in qualità di forza lavoro.

Tra queste due infanzie, era quasi esclusivamente la prima a poter accedere ai libri per bambini e ragazzi (anche se la seconda fu talvolta destinataria di una stampa "morale" appositamente confezionata, come le "letture cattoliche" di don Bosco (15)), e anche quando la scuola dell'obbligo portò sui banchi i figli dei poveri, la lettura infantile rimase per lunghissimo tempo pratica sostanzialmente borghese.

Scritti per l'infanzia abbiente, dunque, i libri per bambini fanno da spartiacque tra "ricchi" e "poveri", eppure non esitano ad ospitare largamente questi ultimi, sia in veste di protagonisti che di deuteragonisti di tutto rispetto. La loro presenza è, naturalmente, funzionale alla doviziosa esemplificazione delle differenze di classe, nonchè dei compiti che ciascuna di esse deve assumersi, ma non manca di evocare il brivido di una vita difficile e randagia, libera però dalle molte pastoie e dagli infiniti controlli cui i bambini borghesi devono sottostare. Gli uni e gli altri, comunque, protrarranno la loro convivenza, all'interno della letteratura infantile, almeno sino alla metà del nostro secolo, quando il nuovo benessere e la cultura del consumo, assimileranno tutte le infanzie all'idea borghese di infanzia, eliminando il bambino "povero" dalla rosa dei personaggi, anche se il suo posto, in anni recentissimi, viene sempre più spesso occupato da nuove categorie di infanzia diseredata: piccoli zingari, bambini dei Terzo Mondo, o i minorenni corrieri della droga, figli delle ultime sacche di sottoproletariato urbano.

Fino a quel momento (cioè fino a che l'ultimo piccolo passeggero con la valigia di cartone scenderà, in qualche romanzo per ragazzi degli anni '60, dall'ultimo "treno del sole" dell'emigrazione interna) il contrasto ricchezza/povertà sarà, pur se con differenti connotazioni, presente, visibile, intenzionale, in modo da ribadire costantemente i rispettivi ruoli e indicare i modi di convivenza possibili e previsti.

E sarà soprattutto un simile contrasto a generare i mille personaggi di piccoli sofferenti che, nel libro per l'infanzia dell'ottocento e del primo novecento, si offriranno all'occhio commosso del giovane lettore borghese: i ciechini, i rachitici e gli storpi che si trascinano nei cortili e nelle vie dei quartieri popolari, le

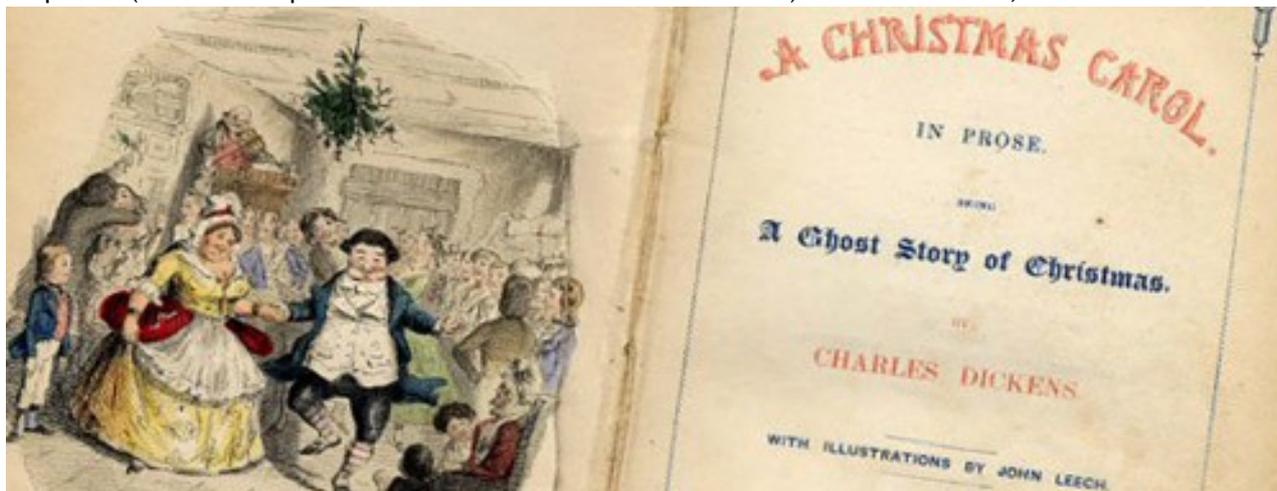
creature tormentate dalla tisi o consumate da una gracilità irrimediabile che languono in umide e gelide stanze, i piccoli mendicanti la cui infermità viene esibita per le strade, le vittime precoci di incidenti sul lavoro, i malatini consumati dalla fame e dalla mancanza di cure, che giacciono in un misero letto mentre, accanto a loro, la povera madre si consuma gli occhi sul cucito ("Laggiù in una stradina c'è una povera casetta. Una finestra è aperta, e da questa posso vedere una donna seduta a tavola. Ha il viso magro e stanco, e le mani ruvide, rosse, tutte bucate dall'ago, perchè fa la cucitrice. Ricama passiflore su una sottana di raso per la più bella damigella d'onore della Regina, che la metterà al prossimo ballo a Corte. In un lettino nell'angolo giace malato il suo bambinetto. Ha la febbre e chiede delle arance. Sua madre non ha altro da dargli che un po' d'acqua di fiume, e lui piange"(16)).

Il bambino "povero" è, insomma, il malato per antonomasia, e la sua malattia potrebbe definirsi, secondo i modelli stabiliti da Francois Laplantine (17), soprattutto "esogena", in quanto legata a condizioni di vita inaccettabile, ad un ambiente nocivo, a una situazione sociale sfavorevole, insomma ad un esterno gravemente patogeno.

Malattia e miseria finiscono così per apparirci sinonimo l'una dell'altra, ed è a causa loro che una considerevole parte della letteratura per l'infanzia echeggia dello scalpiccio di quegli "strani piccoli piedi" di cui parla Arthur Morrison nei racconti crudamente realistici di "Londra sconosciuta": "Uno dopo l'altro arrivano, questi piccoli estranei, per vivere le proprie vite, piatte e scolorite come la vita di ogni giorno in questa strada. All'alba di un'esistenza, lungo questa teoria di aperture rettangolari, risuona il bussare dei dottore alla porta; poi un grido soffocato segnala la comparsa di un nuovo esserino, pronto a percorrere con sudore e fatica il solco prefissato. Più tardi, ecco il trotolare dei piccoli piedi e la scuola; quindi, a mezzogiorno, l'ora dei giochi, quando anche in questa strada sbircia e fa capolino l'amore. E dopo, altro trotolare d'altri piccoli piedi - strani piccoli piedi, nuovi piccoli piedi - e ancora lo strofinare, lo strillare; la fine di uno sporco giorno di lavoro; l'ultimo ritorno a casa; il calar della notte; il sonno" (18).

Alcuni di questi piccoli piedi sono accompagnati dal tonfo sordo di una stampella, come quelli del bambino che il giovane Fauntleroy (19), l'incantevole Piccolo Lord della Hodgson Burnett, incontra in una delle sue passeggiate: un contadinello smunto, che trascina una gamba rattappita appoggiandosi a un bastone e spesso ruzzola nel fosso.

Il contrasto con il fanciullo radioso e ben vestito, che trabocca di salute, non potrebbe essere più stridente; ma ecco che il bambino "ricco", naturalmente buono e per di più nutrito di americanissima democrazia, soccorre il povero, lo fa montare sul suo cavallo, ottiene per lui il dono d'una robusta stampella da parte del proprio nobile nonno, responsabile della misera vita e delle disastrose condizioni fisiche dei suoi contadini. La malattia del "povero" serve, qui, a far brillare il "buon ricco" di luce più viva, a mettere a fuoco le virtù del fanciullo dabbene, avviato a divenire un perfetto "homo civicus" che si assume fino in fondo le proprie responsabilità verso i diseredati, occupandosene come un padre (e come un padre sarà certamente tenerli a freno). Toccherà a lui, una volta cresciuto,



guidare i passi della "sua" gente, la cui miseria e sofferenza scaturiscono in gran parte dall'assenza, dalla trascuratezza, dall'imprevedente "cuor duro" del cattivo padrone. Il piccolo Lord saprà convincere il nonno a prendere a cuore la buona salute dei suoi contadini, e a risanare a sue spese l'immondo borgo in cui essi vivono. Ma attenzione, soccorrere la malattia del povero non vuol dire necessariamente riuscire a guarirla: il patimento fisico delle classi subalterne richiama infatti l'esistenza di qualche marchio remoto, della "cattiveria" del povero, che è tale anche perchè se lo merita. E di questo peccato originale il bambino, innocente per definizione, è la prima vittima, che reca nella carne l'impronta visibile della pigrizia o dell'alcolismo che affliggono i suoi genitori, insomma delle colpe dei singoli, ma anche di una classe intera ("La povertà, oltre i disagi, è d'impaccio alla virtù, perchè costringe a dipendere dagli altri; la dipendenza può condurre all'abiettezza, il bisogno all'immoralità" scrive uno dei padri fondatori della letteratura per l'infanzia

italiana, Cesare Cantù (20), e in un testo scolastico del 1882 si legge: "Un vecchio mendico, o, in un ricovero di mendicizia, è una vista dolorosa, e suggerisce involontariamente il sospetto... ch'egli abbia speso la sua vita improvvidamente, se non viziosamente" (21)). Dunque il bambino povero può ammalarsi anche per cause "endogene", cioè per via delle sue origini, dato che, immancabilmente, "i peccati dei padri ricadono sui figli" (22).

Ma ecco che allo scalpiccio dei piccoli piedi si aggiunge il passo incerto di Tiny Tim, l'ultimo rampollo della famiglia Cratchit, che nel "Canto di Natale" dickensiano riesce ad intenerire il perfido Scrooge: "Povero Tiny Tim, portava una piccola stampella e aveva le membra sostenute da un'armatura di ferro" (23). I Cratchit, benché poverissimi, mantengono una parvenza di decoro piccolo borghese: i figli più grandi lavorano, ma questo calvario è risparmiato ai più piccoli, e, mentre la famiglia siede attorno al camino, la vigilia di Natale, il padre tiene tra le sue esile mano di Tim, "come se avesse amato quel bambino, desiderato tenerlo accanto e temuto che potessero portarglielo via". Bastano questa fuggevole apparizione, e la profezia dello Spirito che nel futuro vede "una sedia vuota e una gruccia senza proprietario", a toccare il cuore, pur durissimo, dell'avar: Tiny Tim, figlio inutile perché inutilizzabile come forzalavoro, è invece il centro focale della famiglia, e la sua figurina appena accennata, silenziosa, con la mano tra le mani del padre, si trasforma in simbolo vivente dei Bene (che per Dickens risiedeva nella suprema innocenza degli umili, degli offesi, delle vittime), in un invito all'esercizio del più sublime e disinteressato amore, capace di suscitare la "caritas" anche in chi, come Scrooge, alla vista di una creatura "offesa" non si trattiene da dire: "Se deve morire, è meglio che muoia e faccia diminuire l'eccesso di popolazione". Dopo aver visto Tim e l'affetto che lo circonda, a Scrooge non resterà che chinare il capo, schiacciato dal pentimento e dal rimorso, davanti al rimprovero dello Spirito: "Uomo, se di cuore siete un uomo e non un diamante, lasciate andare codeste frasi ipocrite e malvagie finché non avrete scoperto cos'è l'eccedenza e dove è. Tocca forse a voi decidere quali uomini debbono vivere e quali morire?".

il corpo del piccolo malato, che qui possiamo leggere come espressione e sintomo di una sempre crescente cura ed attenzione per i più deboli e di un nuovo messaggio di solidarietà sociale, secondo i canoni di un "socialismo cristiano" di cui Dickens era senza dubbio partecipe, diviene, in testi ben più banali e di chiara intonazione didattica, semplice pretesto per un semplice invito ad "essere buoni".

Ecco per esempio, in "Bontà, studio e lavoro", libro di lettura per la terza classe (24), un ragazzo di nome Mario che difende un "infelice beffeggiato" (ovvero un compagno di scuola povero e zoppo), e ne ottiene in cambio il plauso incondizionato di sua madre: "Bravo Mario! Non mi sei mai sembrato tanto bello come oggi! Sempre mi resterai davanti agli occhi col volto acceso di nobile sdegno e col pugno teso verso i monelli". E non diversamente si comporterà Garrone, fanciullo proletario, nei confronti di Nelli, sventurato bambino borghese: "I primi giorni, perché ha quella disgrazia d'esser gobbo, molti ragazzi lo beffavano e gli picchiavano sulla schiena con gli zaini... Ma una mattina saltò su Garrone e disse: - Il primo che tocca Nelli gli do uno scapaccione che gli faccio far tre giravolte! - Franti non gli badò, lo scapaccione partì, l'amico fece le tre giravolte e da allora nessuno toccò più Nelli" (25).

Difendere gli afflitti è compito degno del fanciullo dabbene, ma non è un gesto d'amore quanto un dovere, un segno di "buona creanza" e di virile magnanimità: il "pugno teso" e lo scapaccione sembrano annunciare, da una parte, le future virtù del Balilla, e suggellare, dall'altra, il perpetuo stato di minorità del più debole, utile piedistallo alla glorificazione dei forti.

Allo stesso modo, il confronto con la malattia del "povero" diviene facilmente (sin troppo facilmente!) occasione per somministrare esortazioni simili a quelle della madre di Enrico Bottini, che, dopo una visita all'istituto dei bambini rachitici, scrive al figlio:

"Ah! Enrico, voi che non pregiate la salute, e vi sembra così poca cosa lo star bene!" (26).

Ma il monito, in realtà, non è che il suggello ad un ulteriore utilizzo dell'immagine del bambino subalterno e malato, comune a molti libri per l'infanzia che, al di là dell'intenzione moraleggiante, mostravano d'aver imparato molto dalle seduzioni del *fait divers*, del *feuilleton*, della letteratura popolare, e dispensavano emozioni "forti" destinate a catturare e scuotere il lettore proprio attraverso l'esibizione eccessiva, tra patetico e grottesco, del corpo malato. Nella medesima "lettera" sui bambini rachitici, scrive infatti la madre di Enrico: "Erano una sessantina, tra bambini e bambine... Povere ossa torturate! Povere mani, poveri piedini rattrappiti e scontorti! Poveri corpicini contraffatti!... Alcuni, visti davanti, son belli e paion senza difetti; ma si voltano... e vi danno una stretta all'anima. C'era il medico, che li visitava. Li metteva ritti sui banchi, e alzava i vestitini per toccare i ventri enfiati e le giunture grosse... Ma chi può dire quello che soffrirono durante il primo deformarsi del corpo, quando col crescere della loro infermità, vedevano diminuire l'affetto intorno a sé, poveri bambini, lasciati soli per ore e ore nell'angolo di una stanza o d'un cortile, mai nutriti, e a volte anche scherniti, o tormentati per mesi da bendaggi e apparecchi ortopedici inutili! La maestra fece fare ginnastica. Era una pietà, a certi comandi, vederli distender sotto i banchi tutte quelle gambe fasciate, strette fra le stecche, nocchierute, sformate..."

Commozione e voyeurismo orrorifico si intrecciano, De Amicis incita contemporaneamente al pianto e all'affascinata contemplazione della deformità e del dolore. Espropriati del proprio corpo dalla pubblica beneficenza (che per molto tempo scelse di esaltare se stessa attraverso l'implacabile esposizione dei beneficiati e della pietà collettiva, i bambini rachitici raccolti nelle periferie dell'ormai

industriale Torino non possono sottrarsi allo sguardo o negarsi al racconto, così che la veemente compassione della signora Bottini possa agevolmente trasformare la loro ora di ginnastica in una danza macabra. Come, non notare, a questo punto, che la rappresentazione dei "malatino povero" finisce per risultare, nella maggior parte dei libri per l'infanzia del passato, rigidamente funzionale all'edificazione, all'educazione, perfino a un momentaneo annichilimento del "sano"?

Figurina esemplare a priva di spessore, il malato viene sommariamente descritto, e quindi usato come marionetta di un vero e proprio teatrino pedagogico: ai suoi "strani piccoli piedi" viene concesso soltanto di attraversare il palcoscenico senza far troppo rumore, prima che i riflettori si concentrino altrove. E non ci rallegra il fatto che sin troppo spesso li si chiami "angeli", hanno "un sorriso d'una soavità celeste", sono "angioletti" dice la madre di Enrico; Dickens aggiunge: "il paradiso fu fatto anche per loro, e non solo per i ricchi... Le creature più afflitte... diventeranno fulgidi angeli nel Cielo" (27), mentre Andersen ci svela, nella sua fiaba "L'Angelo" (28), che la meravigliosa creatura alata è stata, un tempo, un bambino invalido, perché l'attribuzione di una natura celeste non fa che renderli ancor più unidimensionali, relegandoli per sempre nel limbo degli innocenti "troppo buoni per questa terra", delle vittime sacrificali che hanno preso su di sé tutto il dolore del mondo, ma che il regno dei cieli non basterà mai a ripagare.

3. Come Hans ritrovò le gambe: guadagnarsi la salute

Anche i bambini "ricchi" si ammalano, e forse più spesso di quelli poveri. Ma la loro sofferenza, nel libro per l'infanzia dell'ottocento e della prima metà del secolo, è di segno diverso; in questo caso viene infatti contemplata l'esistenza di un bambino malato "cattivo", e cioè prepotente, viziato, guasto, che condisce i suoi patimenti con crisi di rabbia e terribili capricci, o che è addirittura un malato immaginario, deciso a terrorizzare i genitori per sottometerli: insomma, il prodotto peggiore di una classe che, se da una parte sembra essersi consacrata ai propri figli, dall'altra rischia di rovinarli, dando loro troppo e privilegiando la via dell'immediata e facile soddisfazione, piuttosto che quella della virtù. L'altra faccia del malatino "ricco", invece, è quella di una creatura paziente, estenuata, infinitamente malinconica, sprovvista perfino di quei residui di vitalità che il "cattivo" impiega in sfoghi e pretese capaci di far impazzire gli adulti (l'ennesima versione, dunque, dell'innocente che espia, attraverso i patimenti del corpo, le colpe di tutti, ma che esprime appieno anche l'inesorabilità della natura, della malattia intesa come suprema e cieca ingiustizia con la quale "è impossibile convivere" (29)).

All'uno e all'altro si contrappone spesso un deuteragonista solido e robusto, con corpo e spirito in perfetto equilibrio: in genere un ragazzo "povero" al quale la vita spartana e le privazioni hanno fatto buon sangue, rafforzandone il corpo, insegnandogli a contentarsi di poco e a far festa ad una fetta di pane bianco come ad un dolce prelibato.

A volte è proprio questo alter ego sano che trasfonde la salute al piccolo malato e lo riporta alla vita, come

accade in due romanzi ottocenteschi che possiamo considerare esemplari: "Heidi" Nel primo una bambina orfana Adehleid detta Heidi va a vivere presso il nonno in un paesello sulle Alpi svizzere, e là cresce poveramente e liberamente, in perfetta comunione con la natura. L'avidità di una zia la consegnerà ad una ricca famiglia di Francoforte, composta da una padre sempre in viaggio e da una angelica bambina, Clara, le cui gambe hanno smesso di funzionare nel medesimo giorno in cui è morta sua madre. Clara vegeta in una enorme casa piena di domestici, servita a puntino (e in realtà tiranneggiata) da una severa governante, la signorina Rotthenmeier. Heidi diventerà la



sua compagna di giochi e, in un certo senso, anche il suo giocattolo, osteggiato dalla governante e approvato da una nonna benevola che finirà per trasferirsi presso la nipotina, così come il padre interromperà i suoi pellegrinaggi per tornare definitivamente a casa. Ma tutto questo avverrà solo dopo che la vitale, rumorosa, imprevedibile compagnia di Heidi avrà rianimato la pallida Clara, attirando l'attenzione degli adulti sulla solitudine della piccola "sepolta viva". E quando Heidi riesce finalmente a tornare a casa, ecco l'ultimo miracolo: Clara che l'ha seguita tra le montagne, riuscirà a recuperare l'uso delle gambe. "Il giardino segreto", invece, ha inizio con l'arrivo in Inghilterra di Mary Lennox, una bambina brutta, malaticcia e stizzosa, nata e cresciuta in India ed orfana di entrambi i genitori, che va a vivere presso un ricchissimo zio, in un castello nella brughiera. La Mary scoprirà più di un segreto: non solo nel grande parco del castello è racchiuso un giardino abbandonato e nascosto, del quale lo zio ha gettato via la chiave il giorno in cui la

moglie è morta, ma in una delle tante stanze, in fondo a un corridoio deserto, vive Colin, il cugino sconosciuto, vero prototipo del "cattivo" malatino ricco. I medici gli hanno pronosticato che non vivrà a lungo, il padre è convinto che la schiena del ragazzo sia storta (come la sua) o in procinto di diventarlo; Colin vive, perciò, disteso in un letto sontuoso, senza mai uscire, vessando la servitù che lo accudisce (il padre è sempre in viaggio) e il medico che quotidianamente lo visita, con spaventosi capricci e crisi di nervi che gli tolgono ogni energia. Ma tutto cambierà, grazie all'incontro/scontro con Mary e alla rivelazione dell'esistenza del giardino. I due ragazzi lo coltiveranno di nascosto, riportandolo lentamente alla vita, con l'aiuto di un poverissimo contadinello dalla salute perfetta, un figlio della natura capace di addomesticare le bestie selvatiche e di convincere l'anoressico Colin a nutrirsi di cibi rustici e sani. E alla fine il trionfo: il padre del ragazzo torna, richiamato da un sogno misterioso, e trova suo figlio, prima incapace di reggersi in piedi, che corre nel giardino ritrovato, in un tripudio di rose.

I due romanzi hanno, come si vede, molti punti in comune: due bambini (uno "cattivo", l'altra "buona") afflitti da un male indefinibile che li costringe all'immobilità e li tiene legati al letto o alla poltrona; due padri assenti, che hanno delegato ogni loro responsabilità alla presenza vicaria dei servi e del medico, ma che alla fine recupereranno pienamente il proprio ruolo; due madri scomparse e idealizzate, la cui morte ha coinciso con lo scatenarsi della malattia nei figli; la presenza di due piccoli popolani, autentico ritratto della salute fisica e mentale, che hanno un ruolo determinante nella guarigione dei due invalidi; due scioglimenti felici della situazione patologica, che regredisce sino a scomparire, senza alcun ausilio medico.

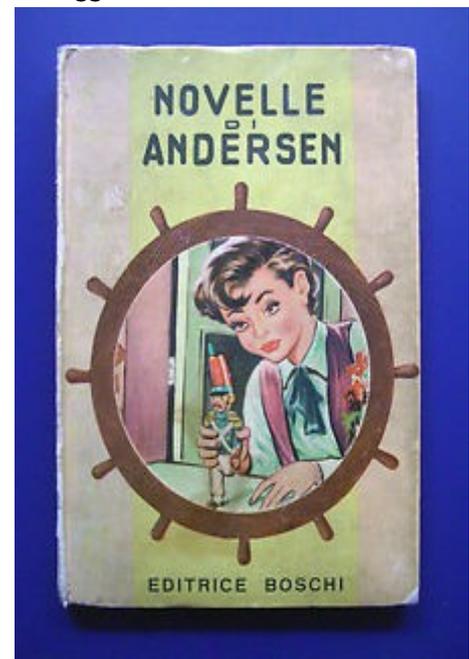
I temi di riflessione che scaturiscono da simili coincidenze narrative sono numerosi e suggestivi: chi legge non fatterà ad indovinare che Colin e Clara hanno "ucciso" le rispettive madri (il primo nascendo, il secondo sopravvivendo all'incidente in cui la genitrice è scomparsa; viene quasi da pensare a Rousseau che, nelle "Confessioni", scrive: "Sono nato infermo e malato; costai la vita a mia madre, e la mia nascita è stato il primo dei miei mali" (32)) guadagnandosi il rancore dei padri e venendo quindi relegati in un limbo di non-esistenza, ove tutte le cure materiali sono garantite ma tangibile è l'assenza d'amore. "Abbandonati" da entrambi i genitori, Colin e Clara sono, allo stesso tempo, fin troppo accuditi dalla servitù, che è loro padrona (i ragazzi sono immobilizzati e quindi soggetti ad un controllo totale) e loro schiava (la permanenza in servizio dei domestici, e i congrui vantaggi economici che essi ne ricavano dipendono, in sostanza, dal gradimento dei "padroncini"), ma mai realmente coinvolta in un rapporto d'affetto.

A provocare la malattia di Colin e Clara è, forse, questa esplosiva mescolanza di abbandono e controllo, aggravata dalla separazione dal "gruppo dei pari": l'uno e l'altra non hanno fratelli, né frequentano coetanei. A rompere questo stagnante, letale equilibrio intervengono, però, Mary e Dickon da una parte, e Heidi dall'altra, che trascinano Colin e Clara fuori dalla gabbia in cui sono imprigionati e dalla quale mostrano, inizialmente, di non voler uscire. Sottratti allo sguardo inquisitorio eppure "cieco" degli adulti, condotti a ritrarsi in un "temenos" esclusivamente infantile, i due ritroveranno interamente la salute, riconquistandosi anche l'affetto e l'attenzione dei padri. Pare, insomma, che Colin e Clara comincino col respingere la salute come "dovere" (una salute, quindi, le cui norme sono fissate dagli adulti), pur reclamando, proprio tramite le manifestazioni del loro corpo malato, il "diritto di essere sani". Che l'aiuto necessario ad affermare questo diritto venga da un "doppio" in buona salute, insomma da un altro bambino, e che il ripudio della malattia si realizzi al riparo dall'occhio adulto, in un luogo nascosto, è qualcosa che non si può ignorare: si ha il sospetto che solo così, a volte, l'infanzia possa risanarsi, fuori dagli schemi di salute o di malattia prefissati dall'adulto, che continuamente interviene per farli rispettare, per stabilire confini abbattuti e per indicare il giusto sentiero. Il "giardino segreto" è il luogo della guarigione perché "solo lì, per loro, la vita può acquistare un significato: e nessuno ha niente da insegnargli. Sono soli. Dovranno essere loro stessi a costruire una gerarchia, un mondo possibile, e ad addossarsene la responsabilità" (33).

Che l'alterità, che la "divergenza" (intesa proprio nel senso di "andare da un'altra parte") dell'infanzia ci turbino così profondamente da non volerle concedere questo spazio di autentica salute, e da indurci a voltarle le spalle quando essa si sottrae al nostro sguardo e rifiuta di essere spiegata, chiedendoci di essere soltanto spettatori amorosi e fidati, o addirittura di distogliere lo sguardo? Certo "Heidi" e il "Giardino segreto" possono essere suscettibili di molte altre letture: in essi si può individuare, per esempio, un richiamo all'ordine nei confronti della ricca borghesia, tutt'altro che aliena dal separare radicalmente i propri spazi di vita da quelli dei figli, segregati nella nursery e costantemente affidati a mani mercenarie, proprio in un'epoca in cui con sempre maggiore insistenza si proponeva la famiglia come "nido", e si sottolineava energicamente la necessità di cure dirette; e ci si potrebbe vedere anche un invito alla socializzazione, al vivere liberamente all'aria aperta, ad adottare norme di vita più "naturali" (un'esigenza che già Rousseau faceva presente nell'"Emilio"), contrapponendo il "bambino di città" (immobilizzato, costretto, "malato") a quello "di campagna" (sano, libero, padrone di muoversi in sintonia con l'ambiente).

Ma è indubbio che moltissimi bambini, sani o malati, possono riconoscere come propria la misteriosa "paralisi" che attanaglia Colin e Clara, e che li costringe a chiudersi nella malattia (una malattia che è innanzitutto risposta a un disagio, a una pretesa, a un messaggio dell'adulto) come in un guscio. Assolutamente inverso è il modo in cui guarisce un altro bambino "ricco", in un famoso romanzo della Contessa di Ségur, "Francois le Bossu". Il gobbetto Francois (34), infatti, viene "raddrizzato" meccanicamente da un medico italiano, Paolo, assunto come precettore dal padre del ragazzo e contrario perfetto dei due medici - incapaci di guarire e perfino un po' sinistri - che appaiono al capezzale di Clara e Colin. Paolo ha inventato una macchina prodigiosa che, nello spazio di due anni, distende e allunga le membra del piccolo gobbo, sino a trasformarlo in un bel adolescente del tutto normale, pronto a convolare a giuste nozze con la fanciulla che ama sin da bambino. Ma in realtà a compiere l'improbabile miracolo, il lettore lo capisce benissimo, è stata l'immensa virtù di Francois; la sua bontà, gentilezza e rassegnazione, messe a dura prova dall'infermità e da due crudeli compagni che lo scherniscono, finiranno infatti per far coincidere l'Interno e l'Esterno: un'anima che ha osservato di buon grado tutte le leggi cristiane e un corpo offeso che finalmente riesce a rimodellarsi (35). La gobba di Francois si configura dunque come esempio di malattia "positiva", che libera e arricchisce lo spirito e forma il carattere, e che, in questo caso, evidenzia la propria qualità benefica anche attraverso l'adeguamento del corpo alla raggiunta salute dell'anima.

Francois, che della sua sofferenza ha saputo far buon uso, verrà premiato, mentre i suoi nemici, che, hanno dissipato con noncuranza i propri privilegi, moriranno bruciati, a conferma dello schema "trasgressione/punizione atroce" e "adeguamento alle regole/ricompensa", così caro alla Contessa de Ségur. La macchina ortopedica e il medico che la manovra, ci appaiono allora come metafora dell'educatore che guida l'infante verso la "salute": per guarire, Francois si è interamente affidato all'adulto che agisce "per il suo bene" e ha fatto tesoro di ogni suo insegnamento. Un adulto palesemente onnipotente, che investe tutte le sue energie nel sacro compito di allevare una gioventù "sana" (nello spirito, ancor prima che nel corpo), dominandola per intero. Ma ecco un altro esempio di malattia salvifica: quella di Hans, protagonista di una delle più belle novelle di Andersen, "Lo storpio" (36). Hans è figlio di poveri giardinieri a servizio presso il castello di un nobile signore e, come dicono i genitori, ha "perso le gambe" all'improvviso; dato che non può né reggersi dritto né camminare, se ne sta a letto a far la maglia, per rendersi utile ai quattro fratelli e ai genitori. "Utile" è, infatti, la parola-chiave della famiglia: Hans è inutile perché non può lavorare, così come inutile è il libro che il bambino riceve in dono, per Natale, dalla signora del castello ("Ho avuto qualcosa anche per lui!" disse la madre "Ma non è granché, è solo un libro da leggere!": "Non gli riempirà la pancia!" disse il padre).



Ma per Hans quel libro di fiabe è tutto: "le fiabe lo conducevano nel mondo, dov'egli non poteva andare perché le gambe non lo sostenevano"; e perfino i suoi ottusi genitori ne traggono un po' di conforto, quando il bambino legge loro due storie che sembrano consolarli della faticosa condizione cui sono incatenati, e che "ha reso callose le loro mani, e callose anche le loro opinioni, i loro giudizi". Così, grazie al libro e al ruolo di "oracolo" che esso ha assunto in famiglia, Hans lo storpio, che ha le gambe malandate ma la testa fina, serve finalmente a qualcosa: tanto più che la signora del castello, saputo di come due semplici storie abbiano portato in casa "gioia e riflessione", offre ai genitori del denaro, e al piccolo una gabbia con un uccellino nero che canta soavemente (e subito mamma e papà osservano: "La gente ricca non arriva mica a capirlo! Ora ci toccherà badare anche a quello!"). Inoltre il maestro del villaggio, incuriosito da quella mente vivace, comincia fermarsi ogni giorno al suo capezzale, raccontandogli le cose che ogni scolaro diligente deve sapere, e che per Hans rappresentano meravigliose novità.

Nella vita dello "storpietto" sono entrate, in questo modo, l'arte e il sapere, dispensati dalla mano di una gran dama che qui ha il ruolo divino del Caso, ma che rappresenta anche la superiorità di una classe sociale ammirata e venerata da Andersen, convinto assertore del ruolo dell'aristocrazia. E sarà per salvare una delle due cose più care al suo cuore, l'uccellino in gabbia insidiato dal gatto, che il ragazzo ritroverà le gambe.

"La gabbia era sul cassone, e il gatto, dal pavimento, fissava l'uccellino coi suoi occhi giallastri. Aveva un'aria, quasi volesse dire all'uccello: - Come sei carino! Vorrei tanto mangiarti! - Hans capì, lo lesse scritto in faccia al gatto.

- Via gatto! - gridò. - E' meglio che te ne vai da questa stanza! - Quello parve raccogliersi per dare un salto.

Hans non poteva arrivare a prenderlo e non aveva altro da gettargli che il suo carissimo tesoro, il libro delle fiabe.

Glielo tirò, ma la copertina si staccò e volò da una parte, il libro con tutti i fogli dall'altra. Il gatto indietreggiò a passi lenti, sembrava volesse dire: - Non ficcare il naso in questa faccenda, piccolo Hans! lo posso camminare e saltare, tu non puoi fare nè l'una nè l'altra cosa ". (...) Hans sentì il sangue correre caldo nelle vene, ma non ci badò, pensava solo al gatto e all'uccello; dal letto il ragazzo non poteva uscire, non poteva stare in piedi e tanto meno camminare. Fu come se il cuore gli si rovesciasse nel petto vedere il gatto saltare dalla finestra sul cassone e urtare contro la gabbia che si rovesciò. L'uccellino dentro svolazzava selvaggiamente.

"Hans diede un grido e si sentì percorso da un fremito; senza pensarci saltò dal letto verso il cassone, strappò via il gatto e tenne forte la gabbia dove l'uccellino era spaventatissimo. Con la gabbia in mano uscì dalla porta, di corsa nella via. Allora gli sgorgarono lacrime dagli occhi; saltava dalla gioia e gridava forte: - Cammino! Cammino! - Aveva recuperato la salute: cose del genere succedono e a lui era successo".

Hans diventerà maestro di scuola: i suoi padroni lo faranno studiare e il ragazzo andrà lontano, al di là del mare. Liberato in un sol colpo dalla condizione servile e dal laccio invisibile che gli legava le gambe, adesso ha a portata di mano tutta l'arte, tutte le storie, tutta la bellezza che le sue mani possono raggiungere e il suo cuore desiderare.

L'ingenuo miracolo allude apertamente alla storia personale dell'autore (ragazzo poverissimo divenuto, grazie anche al benefattore Edvar Collin che seppe intuirne le doti, il più celebre scrittore di Danimarca), e proprio per questo non può non apparirci, una volta di più, come uno dei tanti modi di utilizzare simbolicamente le infermità del corpo: la paralisi fisica, indotta dallo scarso nutrimento spirituale, regredisce all'improvviso quando all'anima viene offerto il giusto alimento. Ma non bisogna dimenticare che Hans ha ricevuto il "cibo" cui inconsapevolmente agognava, proprio grazie alla sua malattia: rendendolo "inutile", essa l'ha portato dritto verso il taumaturgico potere delle storie (il libro).

4. Ciò che gli altri non vedono

Matt ha dodici anni, è cieco e vive con la madre, vedova da molti anni e cuoca di professione. I due non sono certo ricchi, ma la donna è riuscita a risparmiarne abbastanza per offrire al figlio la sua prima vacanza al mare, in una modesta casetta nel Norfolk. Matt è eccitatissimo: l'aria, laggiù, ha un odore diverso, e un facile percorso gli consente di arrivare autonomamente fino ad un giardino che, in realtà è il cimitero locale, verdissimo e silenzioso. E mentre il ragazzino sta "leggendo" con le dita una lapide, ecco un altro regalo della sorte: si fa avanti un suo coetaneo, Roly, chiaramente intenzionato a fare amicizia. Matt e Roly si intendono a meraviglia fin dall'inizio, e il cieco si accorge che il suo nuovo compagno riesce a farsi "vedere", come nessun'altro, le dune, la diga, la spiaggia aiutandolo ad impadronirsi di questo mondo di spazi e di silenzi. Roly, però, è alquanto misterioso: si allontana all'improvviso ogni volta che incontrano qualcuno e rifiuta categoricamente di far conoscenza con la madre di Matt, finché quest'ultimo riesce a strappargli la promessa che verrà a casa sua per il tè. Ma al momento delle presentazioni la madre di Matt si arrabbia, protesta che il figlio la sta prendendo in giro, che l'amico di cui le ha parlato è puramente immaginario: il cieco tiene Roly per la manica, può toccarlo, eppure sua madre non vede nulla. E dei resto nessuno, in paese, conosce un ragazzo con quel nome. Roly esiste, dunque, solo per Matt?

Sarà l'ex governante di una ricca famiglia del luogo, ormai estinta, a spiegare il mistero: è esistito, molto tempo prima, un Roly dodicenne, viziato e prepotente, che aveva per amico del cuore Tom, il figlio della cuoca di casa. I due erano legatissimi, eppure non facevano che litigare, e un giorno, dopo un terribile bisticcio, li trovarono morti sulla spiaggia, sorpresi dalla marea... Matt ha capito: il primo e unico amico che abbia mai avuto è un fantasma, uno spirito senza pace, e lui stesso è un "doppio" di Tom, con il quale Roly lo identifica. Roly e Matt si ritrovano di notte, sulle dune, e il primo chiede il perdono dell'amico, che ha assunto in tutto e per tutto il ruolo di Tom, morto nel tentativo di salvare il padroncino che pure l'aveva insultato e maltrattato. Solo così Roly avrà pace, potrà essere libero. Matt, però, esita: non vuoi perdere colui che, fra tutti, riesce a metterlo davvero in comunicazione col mondo. Ma alla fine il perdono è concesso, e Roly scompare. Matt è di nuovo solo, ma ora sa che i suoi occhi ciechi sono capaci di vedere cose che gli altri non vedono: per esempio un ragazzo sofferente e spaventato, oppresso da una colpa antica, che in un lampo diventa gabbiano e vola via...

Questa, in breve, è la trama di "Into the dark", uno splendido romanzo per ragazzi dello scrittore inglese Nicholas Wilde (37), del quale il rapido riassunto non può certo restituire la raffinatezza formale, l'intensa poesia, le atmosfere suggestive e la penetrazione psicologica.

Ma non è per le sue qualità letterarie che "Into the dark" è qui citato: a renderlo esemplare, in questa sede, è piuttosto la sua appartenenza ad un filone di narrativa contemporanea che, eleggendo a protagonista un bambino o un ragazzo inguaribilmente malato o svantaggiato, costituisce un intreccio in cui la malattia viene, in qualche modo, assunta come "valore".

Ciò non significa, ovviamente, che gli autori aderiscano all'interpretazione cristiana della malattia come redenzione (ciò che ferisce la carne guarisce l'anima) o che sposino in pieno il concetto di "adorcismo", utilizzato per primo da Luc de Heusch (38) per indicare una precisa scelta culturale, secondo la

quale "la malattia non è più temuta, ma desiderata; non la si deve più fuggire o combattere, ma augurarsela e, quando arriva, salutarla come un livello superiore dell'esistenza; quel che veniva interpretato come patogeno è riconosciuto ora come terapeutico. In altri termini, alle associazioni simboliche dei maledisgrazia/malattia-maledizione, che richiedevano una medicazione o un rituale dell'estrazione, si oppone, nell'estremizzazione totale, la malattia-elezione che richiede un'opera di ammaestramento, d'iniziazione, d'intronizzazione, ma, sempre, di sacralizzazione aggiuntiva " (39).

No, Matt non è un "eletto", non somiglia al protagonista della "Ricerca del tempo perduto" che, di fronte al regredire del male, annota: "la scomparsa della mia sofferenza e di tutto quel che essa portava con sé mi lasciava diminuito" (40), e considera "la disgregazione del corpo" e la sofferenza fisica un giusto e indispensabile prezzo da pagare per poter accedere alla vita vera, cioè alla creazione letteraria. E neppure possiede le virtù di Juliette, la ciechina di "Un bon petit diable" della Contessa di Ségur (41), che grazie alla propria infermità non conosce peccato o tentazione, e afferma: "Se ci vedessi, forse sarei stordita, leggera, civetta. Dicono che sono graziosa, e potrei anche diventar vana, mettermi in mostra, farmi ammirare; avrei a noia il lavoro... Sarei priva della consolazione di pensare all'avvenire che Dio mi prepara dopo la morte... Aspetto... Sono rassegnata... Se tu sapessi quanto son più felice così, che se ci vedessi!". Dunque la cecità è una sventura sublime, segno della benevolenza divina, che "preserva dall'abisso e resta il mezzo più sicuro di sublimare la materia" (42).

L'eroe di "Into the dark" è, invece, un ragazzo solitario, che gioisce delle piccole cose concessegli dalla vita, ma che, pur non potendola guadagnare in alcun modo, desidera ardentemente la salute. Ed è, soprattutto, un individuo che, proprio per via del buio in cui è immerso, vivrà un'esperienza singolare e unica. Roly, infatti, ha scelto Matt perché non ci vede, perché può manifestarsi a lui attraverso il tatto e l'udito, perché l'ombra è l'elemento nel quale entrambi, per necessità, si muovono. In quanto cieco, Matt salva Roly; in quanto creatura del buio, Roly è quello che meglio può capire Matt. La tenebra in cui il ragazzo cieco è costretto (una tenebra oggettiva ma "privata") confluisce in una più vasta oscurità e diviene finalmente condivisibile, non solo da Matt e Roly, ma da tutti i lettori, che "entrano" pienamente nel buio, lo abitano, lo percepiscono. Caratteristiche simili possiede anche "Annerton Pit", romanzo per ragazzi di uno dei migliori autori inglesi d'oggi, Peter Dickinson (43), che predilige temi di considerevole impegno. Il protagonista è di nuovo un dodicenne privo della vista, Jake, che vive con il nonno e il fratello maggiore una avventura nell'oscurità: i tre, infatti, divengono testimoni involontari delle attività di un gruppo di terroristi. Costoro, per mettere fuori gioco gli scomodi intrusi, li rinchiudono in una vecchia miniera abbandonata dove i ragazzi e il vecchio rischiano la morte. A trovare l'uscita sarà ovviamente Jake, che con i suoi sensi affinati dalla cecità si muove nel buio con assoluta disinvoltura. I "sani" completamente perduti nelle tenebre, devono perciò la loro salvezza al "malato", perfettamente a suo agio nella tenebra, che ormai è il suo elemento.

Occhi che osservano incessantemente e che scoprono indizi e tracce invisibili agli altri, collegandoli fino a formare una trama rivelatrice, sono invece quelli di David, immobile su una poltrona a rotelle, in un romanzo per bambini modellato sul celebre racconto giallo "La finestra sul cortile" (44). David protagonista di "The boy at the window" dell'inglese E.W. Hildick (45), trascorre ore ed ore da solo (sua madre e sua sorella lavorano tutto il giorno fuori casa) ad osservare dalla finestra la gente che entra ed esce dai negozietti sottostanti, ed è così che nota lo strano comportamento di un giovanotto, Ralph, nipote dell'anziana proprietaria della pasticceria, la soave signora Nellace. Semplicemente continuando a guardare, e traendo da ciò che vede una serie di brillantissime deduzioni, David riuscirà alla fine, con l'aiuto dei compagni di scuola Scratch e Prop (due autentici Watson che obbediscono fedelmente ai suoi ordini) a sventare il furto che Ralph e la zia stavano preparando: ed eccolo trasformato nell'eroe del giorno, in un detective applaudito dalla città intera. Matt, Jake, David, ciascuno a suo modo, vivono un'avventura dal felice scioglimento: il primo mette fine ad una vecchia e terribile tragedia; il secondo salva non soltanto se stesso, ma anche chi gli è più caro, da una morte ormai certa; il terzo impedisce un furto "quasi perfetto". E tutto ciò, in un certo senso, grazie all'handicap da cui sono afflitti, che ha assicurato loro, in certe circostanze un indubbio vantaggio sui "sani". Il lieto fine, però, non ha in nessun caso un sapore consolatorio o compensatorio, e neppure intende dimostrare che, nonostante la cecità o la paralisi, i protagonisti sono proprio "come gli altri" o migliori. Ad assumere invece reale e consistente rilievo è invece il fatto che la loro condizione viene restituita ai lettori senza nessuna "commozione", senza le sfumature patetiche, senza gli intenti didattici, moralistici o ammonitori tipici di quasi tutta la lettura per l'infanzia del passato. Malattia ed handicap vengono, piuttosto narrati dall'interno, tenendone continuamente presente la specificità. Il fatto che Matt e Jake siano irreparabilmente ciechi e che David sia per sempre negato da ad una sedia a rotelle è, piuttosto, il motore del racconto, il nodo essenziale di intrecci che altrimenti non avrebbero potuto prendere forma. Narrandoli, gli autori si sono mostrati capaci di trasformare l'handicap in un insostituibile topos, e di innescare in chi legge autentici meccanismi di identificazione: è per questo che Matt, Jake e David sono innanzitutto gli eroi di una storia piuttosto che simboli o incarnazioni della malattia. L'handicap, concepito abitualmente come assenza, mancanza, privazione, qui è rappresentato come parte inevitabile del flusso della vita, uno dei tanti aspetti dell'esistenza di cui vengono messe in luce le peculiarità e, accanto alla sofferenza, la possibile ricchezza.

Questo tipo di scelta narrativa - che consente di porre handicap e malattia al centro della narrazione, evitando di rimuoverli, di strumentalizzarli o dare un'interpretazione riduttiva e convenzionale, sollecitando invece l'empatia del lettore - è purtroppo, poco praticato, perché il tentativo di rappresentare (handicappato o il malato come un "eroe positivo" (e quindi anche come un vincitore, come qualcuno che affronta e risolve una situazione, che vive un'avventura) naufraga fin troppo spesso contro lo scoglio di vecchi stereotipi, oppure si trasforma in un involontario boomerang, che fa scempio delle buone intenzioni iniziali. È questo il caso, per esempio, di una recente serie di storie sull'handicap *confezionate negli USA per i bambini dai 6 agli 8 anni. La collana, intitolata "The kids on the Block" (46), è composta da volumetti illustrati, ognuno dei quali narra la vicenda, di un bambino svantaggiato che ottiene, nonostante le sue oggettive difficoltà, successi a non finire, e che fa mostra di un incrollabile ottimismo.*

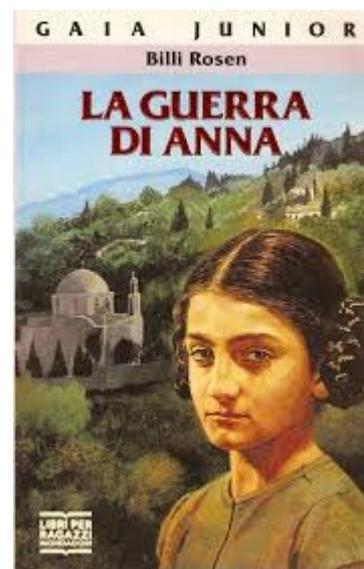
Secondo l'editore, "la differenza è parte integrante di queste storie vivaci ed entusiasmanti", che pur avendo protagonisti speciali, sono destinati a tutti i bambini.

Ecco, perciò, l'allegria storia del piccolo cerebroleso che, costretto su una sedia a rotelle, non può partecipare agli sport dei compagni ma diviene un bravissimo cronista sportivo, ed ecco il ragazzino cieco (anche lui ritratto con l'ampio e fisso sorriso che sembra una caratteristica dei protagonisti della serie con doti innate di "intrattenitore", che riuscirà a metter su un suo piccolo e redditizio business. Per non parlare, poi, della vicenda - anche quella imprevedibile ottimista - della bambina malata di AIDS, che trova una "amica per la vita". Sembra quasi che le infermità di questi piccoli e indomabili americani appartengano alla categoria di quelli che Laplantine chiama "malattie-prodezza" (47), e che danno origine a un "processo di sovracompensazione reattiva a una situazione anormale (o anomala). Gli eroi di "The Kids on the Block", saranno, una volta cresciuti, altrettanto Patrick Ségal, capaci di trasformare un handicap in un "sovrappiù di vitalità", facendo il giro del mondo da solo, in una sedia a rotelle (48)? L'intento da cui la collana nasce è certo lodevole: da una parte si vogliono offrire ai bambini malati o portatori di handicap libri di cui essi stessi siano protagonisti, cercando di incoraggiarne, attraverso i "buoni esempi", lo spirito di iniziativa e di autonomia, e mostrando che, nonostante tutto, la vita riserva loro ancora mille possibilità; dall'altra ci si rivolge ai bambini sani per spiegare, secondo semplici moduli narrativi ed evitando con cura atteggiamenti pietistici e i facili effetti della "commozione", cosa significa vivere con l'handicap e che tipo di relazione è opportuno stabilire con chi ne è afflitto. Il risultato, però, è assolutamente inadeguato e assolutamente controproducente: il minimo che si possa dire delle storie "a tesi" (e queste indubbiamente lo sono) è che finiscono per risultare sforzate e inattendibili dal punto di vista della narrazione, e poco stimolanti dal punto di vista informativo e didattico. Meglio, allora, le apparizioni realistiche e significative di giovanissimi sofferenti, inserite, ad esempio, in romanzi come "La guerra di Anna" di Billi Rosen (49), dove Aki, uno dei cugini della protagonista, si affaccia a tratti con il suo desolato aspetto di "idiota" perpetuamente seduto al sole, adorato dalla madre e accettato senza riserve da tutta la famiglia.

Meglio l'amarezza scontrosa di Francine, segnata dalla poliomielite e coprotagonista di un'avventurosa vicenda gialla.

"La quercia dell'impiccato" (50), in cui il suo passo claudicante non le impedirà di tener dietro ad una banda di detective in erba. Meglio infine la deliziosa *figugetta di Anne, piccola sordomuta del 1600, che nel suo secolo è creduta demente e trattata come tale, ma che un giorno si arrampica su una vecchia quercia (il libro della scrittrice inglese Enid Richemont è appunto intitolato "The Time Tree")* e tra i suoi rami scopre due strane bambine vestite da maschietti, Joanna e Rachel, che appartengono al nostro secolo. L'albero è un "crocevia temporale" che, in certe condizioni, permette ad epoche diverse, di comunicare: ma per Anne, sarà anche il luogo in cui, per la prima volta qualcuno la tratterà gentilmente e non da povera piccola idiota. Joanna e Rachel, giorno dopo giorno, le insegneranno a leggere l'alfabeto sui loro libri illustrati, a scrivere il proprio nome, a decifrare i movimenti delle labbra. E quando il potere dell'albero si affievolirà e le bambine verranno per sempre separate, Anne (che con i suoi progressi ha convinto i suoi genitori di non essere "matta", inducendoli ad affidarla ad un insegnante), ricamerà in ricordo dell'amica una vivace e stilizzata giraffa vista sull'abecedario e accanto ad essa, il proprio nome. Molti anni dopo Joanna e Rachel vedranno quel ricamo in un museo, e riconosceranno il messaggio della loro amichetta sordomuta, che "parla" loro da una lontananza infinita, rievocando in questo modo un incontro che nessuna delle tre potrà mai dimenticare.

Si potrebbe sottolineare, naturalmente, il fatto che attraverso questo semplice racconto per bambini passano due diversi atteggiamenti nei confronti dell'handicap, indicativi di come e quanto attraverso i secoli, sia cambiato il modo di considerarlo e affrontarlo: ed altrettanto facile è notare come l'autrice riesca a far capire ai suoi lettori in che modo un sordomuto può imparare a "sentire" e a comunicare. Eppure la cosa davvero importante è



che in "The Time Tree" viene soprattutto narrata una bella storia. un storia che funziona. che avvince, che diverte e incuriosisce.

All'interno di essa. e degli altri romanzi sopra citati. le implicazioni fisiche della malattia e dell'handicap sono descritte in modo realistico e diretto. quasi si prendesse spassionatamente nota della loro esistenza. Constatate questo dato di fatto. comporta, ovviamente. anche l'esposizione di differenti modelli di comportamento dell'handicappato e di chi è in relazione con lui: Anne che accetta Aki come parte della sua vita, ma che sostanzialmente lo ignora: Francine resa amara e aggressiva dalla sua menomazione, che trova un terreno d'intesa con suo cugino Greg sulla base del reciproco rispetto: Joanna e Rachel che "adottano" Anne. cercando di aprire una piccola breccia sulla sua solitudine di bambina respinta.

In tutti casi, però, la "malattia constatata" è soprattutto funzionale alle ragioni dei racconti il che può contribuire ad eliminare la facile tentazione ed il rischio di dar vita ad una moderna versione dei "moral tale" intriso di nuova ma non meno indigesta retorica, degna di far concorrenza a certe pagine del passato. Le storie a tesi. qualunque sia il tema cui sono dedicate e il problema sul quale intendono far chiarezza. riescono soltanto a far assomigliare i libri per l'infanzia alla medicina rifiutata da Pinocchio, inconfondibilmente amara anche se mascherata da una dolce pallina di zucchero: è forse inevitabile, però, che in una fase di intensa medicalizzazione dell'infanzia ed in un periodo storico in cui la salute si è trasformata in dovere, in imperativo morale, queste "medicine" camuffate da storie per bambini conoscano una certa qual fioritura in forme diverse del passato, ma non meno imperiose.

Come è logico, probabilmente. che sia nata e si diffonda una divulgazione "medica", qual'è quella prodotta. sotto forma di manuali consultabili a partire dai dodici anni, da case editrici americane quali Simon Schuster o Julian Messner (alcuni titoli: "Teenagers face to face with cancer", "Understanding disease diabetes", "AIDS-In Search of a Killer"), o quella rivolta ai bambini fra i cinque e i sette anni, che prevede libri illustrati, per prepararli all'ingresso in ospedale, sia come pazienti che come visitatori (volumetti del genere, da "The Emergency Room" della Mc Millan a "Going to the Hospital" della Putnam, a "Linda Goes to hospital" della A&C Black, che spiega tutto sulle tonsillectomie, sono presenti nei cataloghi delle principali case editrici americane e inglesi). Va notato, però, che tutti gli esempi di nuove rappresentazioni dell'handicap e della malattia, progressivamente citati in quest'ultimo e conclusivo paragrafo, appartengono all'editoria di lingua inglese, quella che ad esse dedica maggiore, anche se non sempre felice, attenzione.

Nei nostri libri per bambini e ragazzi, un tempo così affollati di "malatini" e di "fanciulli infelici", l'immagine dell'handicap è stata drasticamente rimossa, a parte rarissime eccezioni, quasi sempre concentrate nelle collane di narrativa per le scuole medie: E davvero, quali che ne siano le ragioni, varrebbe la pena di riflettere su una simile cancellazione.

Note

- 1) Comtesse de Ségur. "Ourson in "Nouveau contes de fées", Gallinard 1987, prima edizione 1857
- 2) Carolina Invernizio. "I sette Capelli d'oro della Fata Gusmara". Salani 1909
- 3) Wilhelm Hauff. Fiabe. Chiantore. 1945: prima edizione 1826. La fiaba del Nano Nasone fa parte della raccolta "Der Scheick von Alessandria und seine Sklaven"
- 4) Selma Lagerlof, "Il viaggio meraviglioso di Nils Holgersson", Mondadori 1982, prima edizione 1907
- 5) D. Ziliotto, "lo. nano". Mondadori 1989
- 6) Poald Dhal. "Le streghe". Salani 1987: prima edizione 1983
- 7) Claudine Herzlich. Janine Fierret. "Malades d'hier, malades d'aujourd'hui". Bibliothèque scientifique Payot 1991: prima edizione 1894
- 8) In proposito si veda: Silvia Nagel. Silvana Vecchio. "Il [bambino. la](#) parola, il silenzio nella cultura medievale". n. 3 di Quaderni Storici 1984
- 9) Si vedano in merito: F. Loux. "Le jeune enfant et son corp dans la médecine traditionnelle". Flammarion 1978: L. Boltanski, "Puericultura e morale di classe", Guaraldi 1972
- 10) S. Freud. Osservazioni psicoanalitiche su un caso di paranoia (dementia paranoides) descritto autobiograficamente (Caso clinico del presidente Schreber), in "Opere", vol. 6, Boringhieri 1974
- 11) Cfr. con quanto esposta da Francois Laplantine in "Antropologia della malattia", Sansoni 1988. pp. 29, 30, 31
- 12) Cfr. Philippe Ariès. "Padri e figli nell'Europa medievale e moderna", Laterza 1968
- 13) Si veda in proposito: E. Badinter, "L'amore in più. Storia dell'amore materno", Longanesi 1981
- 14) Cfr. Franco Cambi, Simonetta Ulivieri, "Storia dell'infanzia nell'Italia liberale", Nuova Italia 1988
- 15) Cfr. Luigi Giovannini, "Le letture cattoliche di don Bosco", Liguori 1984
- 16) Oscar Wilde, "Il principe felice", Mondadori 1980, pag. 22: prima edizione 1888
- 17) F. Laplantine, op. cit., pag. 67 e seguenti
- 18) Arthur Morrison, op. cit., pag. 26
- 19) Frances Hodgson Burnett, "Il piccolo lord", 1886
- 20) Cesare Cantù, "Buon senso e buon cuore", libro di letture e di premio, Agnelli, 1870

- 21) G. Strafforello, "La scuola della vita", Barbera 1882 22) Cfr. F. Laplantine, op. cit., pag. 81 e seguenti
- 23) Charles Dickens, "il canto di Natale" 1843
- 24) D. Giromini, "Bontà, studio e lavoro", libro di lettura per la terza classe, Bemporad 1917
- 25) Edmondo De Amicis, "Cuore", Mondadori 1984, pag. 54; prima edizione 1886
- 26) Edmondo De Amicis, "Cuore", prima edizione 1886
- 27) In "The life of our lord" di Charles Dickens, prima edizione 1934
- 28) In "Fiabe" di Hans Christian Andersen, Einaudi 1954; "L'angelo" (Engeless) fu pubblicata per la prima volta nel 1845
- 29) Cfr. con il saggio "Kindergarten", in cui Franco Moretti tratta della letteratura "commovente" prendendo ad esempio "Cuore", "I ragazzi della via Paal" e "Incompreso". Contenuto in F. Moretti. "Segni e stili del moderno", Einaudi 1987. pag. 166 e seguenti
- 30) Johanna Spyri, "Heidi"
- 31) Frances Hodgson Burnett, "Il giardino segreto", prima edizione 1910 32) J.J. Rousseau, "Oeuvres complètes", vol. I, Gallimard 1959. pag. 7 33) F. Moretti, op. cit. - pag. 180
- 34) Madame de Ségur. "Francois le Bossu". prima edizione 1864
- 35) A proposito di "Francois le Bossu", si veda il capitolo "Maladie" in Laura Kreyder, "L'enfance des saints et de autres". Schena Nizet 1987 36) H.C. Andersen, op. cit.; prima edizione della novella 1874 37) N. Wilde "trito the dark", Collins 1988
- 38) L. de Heusc, "Pourquoi l'épouser?", Gallimard 1971 39) In F. Laplantine, op. cit., pag. 181
- 40) M. Proust, "La fuggitiva", Einaudi 1963
- 41) Comtesse de Ségur, "Un bon petit diable". Gallimard 1985: prima edizione 1865
- 42) Laura Kreyder, op. cit.. pag. 190
- 43) P. Dickinson, "Annerton Pit", Puffin 1987
- 44) Cornel Woolrich, "La finestra sul cortile"
- 45) E.W. Hildick, "The boy at the window"
- 46) B. Aiello, J. Shulman, "The kids on the block books series", ill. Loel Barr. Twenty-First Century Books; i primi volumi sono usciti nel 1988 47) F. Laplantine, op. cit., pag. 118
- 48) P. Ségal, "L'homme qui marchait dans sa tête", Flammarion 1977 49) B. Rosen, "La guerra di Anna", Mondadori 1989 50) W. Hildick, "La quercia dell'impiccato", Mondadori 1990

