

EXORDIUM

DI STORIE PER VINCERE LA PAURA E DI POESIE SOTTO IL LETTO O SULLA LETTERATURA PER L'INFANZIA AI TEMPI DEL COVID-19

ABOUT STORIES TO WIN FEAR AND UNDER THE BAD POEMS OR ABOUT CHILDHOOD'S LICTERATURE IN TIME OF COVID-19

di Rossella Caso (Università di Foggia)

La letteratura per l'infanzia rappresenta un prezioso strumento per raccontare ai bambini e alle bambine il mondo. Chi scrive per l'infanzia sa bene che tra le righe delle storie che gli sono destinate lo sguardo bambino può ritrovare la propria realtà, se stesso, i propri pensieri, le proprie paure, ma anche, "salvificamente", le parole per raccontarsi e per venire a patti con il proprio mondo. Chi ha scritto per l'infanzia durante l'ultimo anno lo ha fatto con la consapevolezza di dover raccontare in un momento in cui proprio i bambini e le bambine pagavano le spese maggiori della pandemia da Covid-19, costretti a un isolamento forzato che li ha privati della possibilità di vivere pienamente la propria infanzia. Che cosa, allora, gli scrittori e le scrittrici hanno avuto l'urgenza di raccontare? Il contributo proverà a rispondere a questo interrogativo, analizzando criticamente i personaggi e le storie proposti nei cataloghi di alcune importanti case editrici per l'infanzia italiane.

Children's literature is a valuable instrument to tell boys and girls about the world. Those who write for childhood know well that between the lines of the stories that are intended to him the child gaze can find its own reality, itself, its thoughts, its fears, but

also, “saving”, the words to tell and to come to terms with its world. Those who have written for childhood during the last year have done so with the awareness of having to tell at a time when the very boys and girls were paying the biggest expenses of the pandemic from Covid-19, forced into forced isolation, depriving them of the opportunity to live their childhood to the full. What, then, did writers have the urgency to tell? The paper will try to answer this question, analyzing critically the characters and stories proposed in the catalogues of some important Italian publishing houses for children.

1. L'infanzia ai tempi del Covid-19

Infanzia e pandemia. Intorno a questi due termini si è scritto molto, nell'ultimo anno e mezzo, e non sempre in maniera corretta: «Durante la pandemia di Covid-19 si è diffuso il mito persistente secondo cui i bambini sono a malapena colpiti dalla malattia. Niente potrebbe essere più lontano dalla realtà», ha dichiarato, a questo proposito, Henrietta Fore, direttrice generale dell'Unicef (Unicef, 2021, s.p.).

Mentre i social diffondevano false notizie, le ricerche scientifiche condotte in ambito pediatrico andavano dimostrando che, sebbene i bambini si ammalino di una sintomatologia lieve, tuttavia non sono affatto immuni dalla malattia: a evidenziarlo, i contagi in aumento anche tra i più piccoli. L'impatto a lungo termine sull'istruzione, sulla nutrizione, sul benessere di una intera generazione di bambini e di bambine – avvertono i rapporti pubblicati sull'argomento – potrebbe condizionarne la vita:

I bambini possono ammalarsi e diffondere la malattia, ma questa è solo la punta dell'iceberg della pandemia. Le interruzioni dei servizi chiave e le impennate dei tassi di povertà rappresentano la più grande minaccia per i bambini. Più la crisi persisterà, più profondo sarà il suo impatto sull'istruzione, la salute, la nutrizione e il benessere dei bambini. Il futuro di un'intera generazione è a rischio (Unicef, 2021, s.p.)

Il rapporto rileva che, al 3 novembre, in 87 paesi con dati disaggregati per età, i bambini e gli adolescenti sotto i venti anni rappresentavano 1 su 9 dei casi di contagio da Covid-19, ovvero l'11% dei 25,7 milioni segnalati in questi paesi. Ora, se è vero che i più piccoli possono trasmettersi il virus l'un l'altro e trasmetterlo alle fasce più adulte, altrettanto significative sono le evidenze che attestano che, con le misure di sicurezza in vigore, i benefici derivanti dal mantenimento di scuole e servizi per l'infanzia aperti superano di gran lunga i costi conseguenti alle loro chiusure, anche in ragione del fatto che i bambini hanno più forti probabilità di contrarre il virus al di fuori dell'ambiente scolastico.

Lo stesso rapporto documenta come le interruzioni dei servizi sanitari e sociali fondamentali causate dal Covid-19 rappresentino, per loro, la più grave delle minacce. I dati ricavati dai sondaggi condotti dall'Unicef in 140 paesi rilevano l'emergenza di alcuni fenomeni, quali: un calo di almeno il 10% nella copertura dei servizi sanitari come le vaccinazioni di routine, l'assistenza ambulatoriale pediatrica e i servizi sanitari per le madri (si stima che nell'arco di dodici mesi potrebbero verificarsi 2 milioni di morti di bambini in più e 200.000 bambini nati morti in più); un calo del 40% nei servizi di nutrizione per le donne e per i bambini in 135 paesi (265 milioni di bambini hanno perso i pasti scolastici e 6-7 milioni di bambini sotto i cinque anni potrebbero soffrire di malnutrizione acuta nel 2020, un aumento del 14% che si tradurrà in più di 10.000 morti di bambini al mese, soprattutto in Africa subsahariana e in Asia meridionale), una diminuzione delle visite degli assistenti sociali a domicilio in 65 paesi, a settembre 2020, rispetto allo stesso periodo dell'anno scorso. Per non parlare della chiusura delle scuole, che, a novembre 2020, ha colpito 572 milioni di studenti: il 33% degli iscritti in tutto il mondo. A livello globale, infine, si stima che il numero dei bambini che versano in condizioni di povertà multidimensionale – ovvero senza accesso a istruzione, alloggio, nutrizione, servizi igienico-sanitari e acqua – sia aumentato del 15%, o di altri 150 milioni di bambini a metà del 2020.

La brusca interruzione della frequenza della scuola, che per i più piccoli rappresenta il primo mondo di sperimentazione socia-

le autonoma, in particolare, può produrre delle conseguenze emotive più o meno forti: insofferenza rispetto ai cambiamenti e tristezza, rabbia, che possono derivare dalle rinunce alle quali, inevitabilmente, finiscono con l'essere costretti, e paura che la "normalità" precedente all'emergenza non ritorni più. Emozioni alle quali è importante dare voce e nome, per imparare a dominarle e a non esserne dominati e, soprattutto, evitare che si trasformino in battute di arresto del percorso di crescita.

La letteratura per l'infanzia si offre, in questa direzione, come utile occasione meta-riflessiva, perché, nella cornice simbolica costruita dalla narrazione, attraverso i meccanismi di identificazione con l'eroe o con l'eroina "di carta", permette di dare espressione e quindi voce a emozioni addirittura "dirompenti", ma anche, "salvificamente", di trovare le parole per raccontarsi e per venire a patti con il proprio mondo.

Nei mesi della pandemia le case editrici non hanno mai smesso di offrire storie ai bambini ed è proprio quella produzione editoriale che verrà brevemente presa in esame: che cosa, durante l'emergenza, si è avuta urgenza di raccontare? Sfogliando i cataloghi di Carthusia, Kite e Topipittori – case editrici che si distinguono, nel panorama italiano, per la loro attenzione verso tematiche "forti" e "difficili" da narrare e che per questo si è scelto di prendere in considerazione – è stato possibile innanzitutto scoprire che, a partire dai testi rivolti alla primissima infanzia, gli autori e le autrici hanno continuato a raccontare la quotidianità: i vari Piripù Bibi, Aron, Drommi, Pasqualina, Mia, Anselmo, i tanti bambini e bambine senza nome, ma anche rinoceronti e giraffe, orsetti coraggiosi e volpi (Tessaro, 2021), hanno percorso le pagine dei loro albi misurandosi con i piccoli, grandi problemi di ogni giorno: il primo giorno di scuola, il compleanno, le amicizie (Zoboli & Mulazzani, 2020), la nascita di un fratellino o di una sorellina (Bussolati, 2021; Petit, 2021), la febbre (Allek, 2020), la morte del cagnolino (Perret & Mourrain, 2021), un evento traumatico inaspettato (Nava & Bussolati, 2021), una gigantesca e paurosa ombra a oscurare il cielo, un Qualcosa, invisibile e molto pericoloso, che è arrivato improvvisamente costringendo tutti a restare

in casa (Masini & Ruta, 2021), ma anche, immancabilmente, come nella migliore delle tradizioni fiabesche, il mostro o la strega da affrontare nel bosco, per salvare se stessi e le proprie comunità, anche se si è bambine (Niccolini & Possentini, 2021). È sufficiente avere un'armatura «bella, lucida e senza alcun difetto» (Pajalich & Baladan, 2021, s.p.) e avere occhi per vedere anche le cose che non ci sono. O meglio, che ci sono, ma non si vedono (Gamberini & Talentino, 2020). E se non è un bosco è un letto o un divano rosso ad aprire straordinarie porte di accesso alla dimensione del sogno e dell'avventura (Tortolini & Forlati, 2021): quella che cambia, ma anche unisce, se si è più di uno a viverla, facendo inoltre scoprire lo straordinario valore dell'amicizia e della cooperazione (Colloredo & Pantaleo, 2020; Cali & Rosazza, 2021), ma anche l'importanza straordinaria delle piccole cose: il sole, le foglie cadute da un albero, e ancora la pioggia, e il mare (Krauss & Ruizzer, 2020). Ciò che resta, insomma, quando il sonno finisce e tutte le altre cose passano (Alemagna, 2019).

Da questo breve sommario, che si è costruito senza pretesa alcuna di esaustività, si è scelto di estrapolare in particolare una storia, *Drommi vince la paura*, scritta da Emanuela Nava e illustrata da Emanuela Bussolati per la casa editrice Carthusia (2021). Drommi era un piccolo dromedario che viveva in una bella oasi verde tra le dune di sabbia rossa. Viveva tranquillo nel suo mondo, fino a che un brutto giorno non iniziò a soffiare un vento grigio e un'ombra enorme si stagliò nel cielo, oscurandolo. Un'ombra così spaventosa che tutti, grandi e piccoli, corsero a rifugiarsi dentro casa. Drommi era un cucciolo diverso dagli altri. Con la sua disperata ricerca di un modo per far paura alla paura finisce a sua volta col farne anche a coloro che agli occhi dei piccoli mai potrebbero o dovrebbero averne: gli adulti – e ci si riferisce soprattutto agli adulti lettori.

2. Dalla favola alla realtà: chi ha paura dei bambini?

L'infanzia fa paura agli adulti: è fatta di esseri estranei, liminari, metamorfici, subumani, mostruosi; silenti perché incapaci di parlare, di comunicare, di dire di sé, eppure metaforici, poiché in termini metaforici pensano; sciamanici e demonici, addirittura. Esseri imparentati – almeno dai tempi di Aristotele – col nulla dal quale provengono, col “prima”, col mistero, che appartiene alla realtà naturale e animale, più che alla cosiddetta società organizzata; al mondo dei morti, del quale la mitologia li racconta messaggeri, più che a quello dei vivi.

Ancor di più l'infanzia fa paura quando, come nei mesi della pandemia, si confronta con dimensioni quali la malattia, propria e altrui, la morte, e, ancora, più in generale, le situazioni traumatiche, poiché è proprio allora che rivela di possedere queste caratteristiche addirittura all'ennesima potenza.

Eppure proprio queste categorie (malattia, nascita, morte, famiglia, quotidianità, lavoro, fuga, e, ancora, scuola, gioco) sono quelle a partire dalle quali la storia dell'infanzia ricostruisce la vita bambina e ne definisce lo statuto: la malattia – più specificamente, nel nostro caso, il rapporto con un morbo a lungo totalmente sconosciuto e in parte ancora da studiare – può fungere da contenitore delle ‘tracce di infanzia’ via via raccolte dal ricercatore, nonché da ‘dispositivo di raccordo’ tra quelli che Egle Becchi (1994) chiama rispettivamente «indizi di realtà» e «costruzioni dell'immaginario» (p. XI).

Studiare l'infanzia da questo punto di vista può, in questo senso, generare costrutti teorici su cosa significhi, appunto, vivere la malattia in età bambina, che possono essere superficiali e semplicistici, nell'illusione, figlia dell'epoca romantica, che egli viva in una beata ‘età dell'oro’, fatta di gioco e di spensieratezza, nella quale non può realmente rendersi conto del proprio stato; oppure, viceversa, più profondi e “meditabondi”, tesi a cogliere negli sguardi, nelle parole, nelle testimonianze del bambino – gli scritti, i disegni, i giochi e tutto quanto possa essere considerato un suo “segno” – il reale significato che egli attribuisce agli eventi che vi-

ve, che non può che essere differente rispetto a quello che a quegli stessi eventi possono attribuire gli adulti, persino coloro che insieme a lui vivono quell'esperienza: i genitori, per esempio. A maggior ragione se poi, malauguratamente, è il bambino stesso ad ammalarsi.

Come scrive Becchi (1994) infatti, il bambino malato, che la studiosa definisce «il bambino che non è come gli altri» (p. 392) porta sulla propria pelle i segni di altre dimensioni possibili di infanzia:

capacità di comprendere, fino ad apparire al di fuori di ogni limite cronologico, empatia straordinaria con le persone grandi oppure totale differenza dall'adulto, sì da mostrare in modo forte l'alterità del bambino rispetto alla persona matura; film al rallentatore, attraverso cui si possono scorgere i processi di sviluppo, e i loro arresti (Becchi, 1994, p. 392).

Si potrà così forse scoprire che il bambino sa della malattia (altrui o propria), e quindi del corpo malato (altrui o proprio), e, ancora, delle preoccupazioni degli adulti rispetto allo stato di salute suo o della persona ammalata (genitore, nonno, zio, fratello, amico), molto più di quanto il mondo adulto non creda, e che spesso decide di tacere per non tradire l'idea che di lui quel mondo – fatto non soltanto, appunto, dei suoi genitori, ma anche di tutto il mondo intorno, si è fatto. Un'idea che corrisponde a quella che con un luogo comune viene definita infanzia 'tutta vivacità e salute', rispetto alla quale l'infanzia seria, preoccupata, e, nel peggiore dei casi, ammalata, rappresenta e deve rappresentare soltanto una sfortunata eccezione.

I «bambini senza le ginocchia sbucciate», come li definisce Silvia Vegetti Finzi (2015, p. 30), perché iperprotetti da qualunque accidente per continuare a corrispondere all'idea adulta di bambino 'sano e bello' – con rimedi che vanno dalle medicine, alle quali fare ricorso anche quando non ce ne sia un effettivo bisogno, ai caschi e alle ginocchiere quando si va in bicicletta o sui pattini, mai sia che ci si sbucciasse le ginocchia – sono costretti a fare dei sacrifici talora assai duri per non incrinare quell'immagine. Emblematiche in questo senso le parole con le quali Maurice Sendak, indimenticato autore di un testo ormai entrato nel "canone" dei

classici degli albi illustrati per l'infanzia, *Nel Paese dei Mostri Selvaggi*, rievoca in un'intervista i ricordi legati alla sua malattia infantile:

Non si possono proteggere i bambini, loro sanno tutto. Io ricordo la mia infanzia in modo vivido... sapevo cose terribili, ma sapevo di non dover far sapere agli adulti che sapevo... si sarebbero spaventati (Spiegelman, 1993, s.p.).

I bambini, dunque, “sanno”.

La cosiddetta “alienità” infantile è tutta qui, in questo contatto privilegiato e metaforico dell'infanzia – così lontano dalla concretezza del pensiero degli adulti – con ciò che rende tale l'umano esistere: accade perché il bambino si relaziona al mondo con la sua «coscienza lanterna» (Gopnik, 2010, p. 145), ovvero con quella «vivida illuminazione panoramica del quotidiano» (Gopnik, 2010, p. 145) che gli dà la sensazione di perdere un po' del proprio sé, mentre sperimenta il mondo fino a diventare parte della sua fluidità e che comunque è causa di felicità o, viceversa, di paura. Il contatto che il bambino instaura con quel “magma”, con quella fluidità, nella quale, come si è visto, risiederebbero le radici dell'umano esistere, è talmente profondo da indurre Alison Gopnik (2010) ad avanzare l'ipotesi che l'infanzia racchiuda in sé questi fondamenti, al punto da poter essere vista come non ciò che accomuna, ma proprio «ciò che ci rende umani» (p. 16) e che per questo appare, al tempo stesso, familiare e sconcertante.

Questo contatto si farebbe dunque ancora più profondo quando il bambino vive, come durante la pandemia da Covid-19 che ancora stiamo attraversando, il rapporto con la malattia – propria, altrui o immaginata – perché portatore, come del resto testimonia anche la narrazione di Maurice Sendak (1993), di una capacità di comprensione addirittura più significativa: la malattia, la morte, da sempre sue paure, potranno fargli ancora più paura, specialmente se a renderle concrete ci sarà la malattia di una persona cara o la propria, addirittura, che lo convince di essersi ammalato sul serio. Vivendo sulla propria pelle quella condizione percorrerà la zona dell'indicibile, dell'indeterminabile – quella che il mondo adulto vuole tenere a tutti i costi sotto controllo – fino a

intravedere quello che Antonio Faeti (1998) chiama l'«uscio dei morti» (p. 34), e averne paura, e suscitare a propria volta nell'adulto che lo osserva, per il quale la paura del bambino è incontrollabile, poiché sa che in realtà egli sta forse vedendo "altro", qualcosa che va oltre la realtà apparente – l'«uscio dei morti», appunto – e che il bambino che anch'egli è stato e che è ancora nascosto in lui – al di sotto dell'immagine dell'infanzia felice e protetta che ha voluto e che vuole portarsi dietro – ricorda benissimo. Quel bambino nascosto, tuttavia, è quello che, spesso inconsapevolmente, l'adulto fa emergere e che tende a proiettare nel bambino che gli cammina accanto (Marcoli, 1996; 1999; 2011). È forse per questo che è così difficile rassegnarsi a tollerare che i propri bambini possano vivere la malattia? È forse perché essa riporta alla mente il ricordo di angosce indicibili che si credevano dimenticate e che si vorrebbe che nessun altro bambino provasse ancora? È forse per questo che si preferisce credere che l'infanzia non sia in grado di comprendere? E non è forse questa, in una qualche maniera, una forma di pedagogia nera (Filograsso, 2012; Miller, 2008)?

Quel che è certo è che il bambino, costretto a corrispondere all'idea adulta di infanzia, per il bisogno emotivo di continuare a conservare l'amore dei propri punti di riferimento affettivi, dovrà compiere degli sforzi e dei sacrifici talora assai duri, pur di non tradire quell'immagine, e finirà col costruirsi una falso sé: quel bambino «piccolo e solo» (Miller, 1996, p. 21), infatti, dovrà far finta di non sapere le 'cose dei grandi' e di non avere consapevolezza di quello che sta accadendo attorno a sé; dovrà evitare di manifestare la propria paura, il proprio dolore, la propria rabbia e possibilmente rimuovere questi sentimenti: essere, dunque, per dirla con Alice Miller (2010), un bambino che non è affatto un bambino, ma un piccolo adulto fatto 'a immagine e somiglianza' del genitore, o del medico, o dell'insegnante, o, viceversa, 'soltanto un bambino'. Quale che sia l'immagine costruitagli addosso, al di sotto di essa vi è tutta la ricchezza del mondo interiore infantile, che emerge ogni qual volta egli incontri un adulto disponibile ad ascoltarlo, ad accogliere i suoi pensieri e le sue emozioni, a sta-

re ‘dalla sua parte’, sospendendo i propri giudizi e le proprie ‘pedagogie (nere)’ (Miller, 2010). Il ‘tabù del silenzio’ è una ferita sanguinante che può generare nevrosi; il trauma non sminuito o rinnegato, ma narrato e condiviso, può, viceversa, cicatrizzare quella ferita e rendere il bambino più forte, alla stregua degli eroi di fiabesca memoria (Miller, 2010).

Prova ne sono le testimonianze raccolte in più di una ricerca sui pensieri dei bambini sul Coronavirus, che, mentre raccontano di una quotidianità in alcuni casi riscoperta, nelle cose “minime”, con i propri genitori, dall’altra evidenziano una straordinaria consapevolezza, anche rispetto alle norme igieniche da rispettare per evitare il contagio.

Alle domande che l’infanzia si è posta e si pone rispetto al virus e alla pandemia, domande che pertengono, in fondo, le grandi questioni esistenziali, avevano già provato e provano ancora a rispondere i piccoli eroi ed eroine delle fiabe e delle storie, costretti un giorno a partire e ad attraversare boschi frondosi e intricati, dai quali, quando iniziano i loro viaggi, non sanno se riusciranno mai a uscire. Nei nostri bambini e bambine vi è forse un po’ di Cappuccetto Rosso e di Pollicino? E quanto qualunque bambino o bambina avrebbe avuto e ha bisogno delle proprie storie?

Di sicuro il Max di Maurice Sendak avrebbe fatto molto bene al Sendak bambino, immobilizzato a letto dalla malattia, se è vero che *Nel Paese dei Mostri Selvaggi* (1963) ci racconta che anche le pareti di una stanza possono trasformarsi in una sorta di universo parallelo ove sono cresciute selve nelle quali il bambino, essere alieno, si può perdere, o, viceversa, salvare. E diventare grande. E se è vero che ci dice, altrettanto chiaramente, che proprio la narrazione ha questo potere. Il dono che gli scrittori e le scrittrici che non hanno perso il proprio ‘sguardo bambino’ e che continuano a conservare in sé non solo il bambino o la bambina che sono stati, ma tutti i bambini, fanno ai loro lettori è proprio qui; nelle storie di piccoli eroi ed eroine propensi a buttarsi nelle imprese, «ad essere eroi bambini» (Faeti, 1998, p. 231) capaci di sconfiggere i loro mostri, ma anche di fermarsi di fronte a ciò che non si può raccontare, poiché conserva e deve conservare «il senso arcano di

enigmi non rivelati, di domande cui non si deve rispondere» (Faeti, 1998, p. 231), ben sapendo che ciò nulla toglierà al potere curativo di quelle trame; quel potere che Bruno Bettelheim (1997) usava definire “pedagogia della riuscita”. «Scrivere per me è sintonizzarsi con le domande inascoltate dei bambini» ha dichiarato Cristina Bellemo (2021), autrice recentemente insignita del Premio Andersen, nella lectio magistralis tenuta in occasione del conferimento del premio stesso, non a caso intitolata *Le radici e le ali. Parole segrete, rivelate, custodite*¹.

3. Cose che si raccontano nei libri di fiabe

La letteratura per l'infanzia, a cominciare dalla fiaba, deve essere nata, forse, proprio dalla paura che l'alienità assoluta del bambino ha sempre suscitato nell'adulto che lo osservava. L'indicibile, l'indeterminabile, quello che Antonio Faeti (1998) chiama «uscio dei morti» (p. 34), con il quale il bambino ha sempre avuto un contatto profondo e privilegiato, ma non di meno foriero di inestinguibile paura, è racchiuso, infatti, come ci ricorda la psicoanalisi, nella letteratura, nell'arte, nel sogno e, in particolare, nella fiaba, ove secondo Alice Miller (1996) «spesso si esprimono in forma simbolica esperienze rimosse della prima infanzia» (p. 122) e confinate nell'inconscio, perché per i più inaccettabili dal punto di vista razionale, se non come pure fantasie. Anche per questo, con un'espressione di calviniana memoria, la fiaba potrebbe essere definita “storia di tutte le storie”.

E nella fiaba – così come in certa letteratura per l'infanzia – centrale appare lo sguardo bambino, che, come scrive Faeti (1998), non è semplicemente

¹ La citazione è tratta dal video completo della lectio magistralis pubblicato sulla pagina web della rivista Andersen, in <https://www.andersen.it/cristina-bellemo-lezione-magistrale-2021/> [20/10/2021].

uno sguardo fresco, incorrotto, lucido perché aurorale: spesso, anzi, il bambino vede il mostro perché proviene, come lui, dalla prateria degli Asfodeli, perché entrambi sono testimoni di un altro esistere, o forse sono definiti dalla stessa volontà creatrice di un demiurgo che li ha voluti perché interrompessero l'opacità dell'assente occhio adulto (p. 13).

Il bambino 'di carta', protagonista della fiaba, sa vedere bene cose di altri mondi, sa ascoltare altre voci, pratica e ama la teratologia. Così, mentre l'adulto distratto, impoverito dalle sue mediocri passioni e dall'inedia – che lo spingono, per esempio, ad abbandonare i propri bambini nel bosco, alla mercé dei lupi o di streghe che vivono in casette di marzapane e cioccolata – si ferma alla superficie, il bambino sa vedere ciò che quella superficie riesce a ricoprire solo a malapena: gli Inferi, le Viscere, le Morgane, le Creature. E, pur avendone, come si è visto, paura, è capace di trovare in sé la forza per affrontarli e per debellarne l'orrore.

L'infanzia – ancor di più, come si è visto, quando si confronta con situazioni "difficili" come la malattia o la morte, perché portatrice di un'alterità addirittura "potenziata" – e la fiaba, e quindi anche l'infanzia narrata dalla fiaba, condividono questa zona "liminare", di soglia, e perciò sono strette in un legame speciale, che le rende particolarmente utili, al lettore, per le proprie personali terapie (Brooks, 1995): seguendo le tracce dell'eroe, vivendone per interposta persona le vicende, e quindi anche le emozioni, le ansie, le attese, spesso colorate dalle tinte indefinibili e talvolta addirittura indicibili del perturbante, protetto dalla dimensione dell'incantamento, egli può veramente sperimentare questa funzione salvifica, ben sapendo che nell'universo 'di carta' creato dalla storia, tutto può accadere senza che nulla accada veramente (Bernardi, 2007).

Insieme a Pollicino, Cappuccetto Rosso, Hansel e Gretel, e a tutti gli altri eroi ed eroine venuti dopo di loro nelle pagine dei libri destinati ai bambini, potrà spingersi ove solo i piccoli, indifesi, bruttini, "diversi" personaggi delle fiabe si sono inoltrati: il bosco, luogo per eccellenza del perturbante. E non stenterà a riconoscere un po' di se stesso e della propria diversità in quella che porta impressa sulla pelle il piccolo eroe, e non saprà non vedere nelle

prove che egli dovrà affrontare un po' di quelle che lui stesso, è costretto a vivere: *in primis* la reclusione in casa e il venir meno della maggior parte delle proprie *routines* quotidiane, già di per sé traumatico, e poi, giorno dopo giorno, la malattia reale (delle persone care o, nei casi peggiori, la propria) o immaginata (quella che arriva dalle cronache dei giornali o dai racconti delle persone, così lontana eppure così vicina), gli eventuali tamponi per capire se quel raffreddore o quella febbre siano imputabili al virus, e, eventualmente, le pratiche mediche e terapeutiche alle quali sottoporsi, e l'isolamento, ancora più forte e pesante in caso di contagio.

E poi il lieto fine, con la vittoria sul male, la cicatrice simbolo della forza acquisita combattendo contro il nemico e il ritorno alla tanto sospirata "normalità". È in questo senso, allora, che una buona storia può fungere, in situazioni come quelle che si sono vissute con la pandemia e che ancora in parte si vivono, da 'bus-sola di carta' o, se vogliamo, da 'sassolino di Pollicino' per tornare a casa cresciuto; per dominare l'esperienza e non esserne (più) dominato. Lo avevano raccontato, ben prima della pandemia, certi bambini nel bosco.

4. «I bambini nel bosco sono tutti Pollicini»

Un libro di fiabe trovato nascosto, in una valigia abbandonata, da un bambino, Tom, che vive in un campo chiamato Base, – luogo ove vengono smarriti i ricordi, cancellati da una medicina che viene somministrata ogni sera –, e che diventa il suo segreto; un gruppo di bambini che condividono quel segreto, quando in una grigia mattina di pioggia Tom, scoperto mentre leggeva, decide di raccontarglielo. Sono bambini senza parole, cancellate dal trauma vissuto dall'essere stati strappati alla propria vita, alla propria infanzia, ai propri ricordi, quelli narrati da Beatrice Masini in *Bambini nel bosco* (2010), potente metafora del potere salvifico delle storie. Tom legge ad alta voce quel libro, che diventa ben presto il serbatoio inesauribile di parole al quale attingere quotidianamente per non smarrirsi; per recuperare i propri "cocci", i ricordi; per

affrontare i mostri che vorrebbero rinchiodare per sempre i suoi compagni e lui nella Base, fino a farli scomparire o consegnarli ad adulti sconosciuti; per infrangere il divieto imposto da chi la governa e che risuona quotidianamente dagli altoparlanti: «Nel bosco non si va. Chi va non tornerà. Ah ah» (Masini, 2010, p. 23) e per imparare a stare al mondo. Proprio come accade ai bambini e alle bambine delle fiabe di quel loro libro – da Pollicino, a Hansel e Gretel, a Giovannino Senza Paura, a Cappuccetto Rosso – questo potrà avvenire solo addentrandosi nel bosco, ove ci si può perdere, ma anche salvare: e ci si salva anche attraverso le storie, ‘bussole di carta’, sassolini da mettere in tasca per orientarsi, come si è scritto, proprio come fa Pollicino. Di storie si salvano i bambini nel bosco, di storie possono salvarsi i bambini che vivono l'emergenza.

Tutto ha inizio, come si è visto, con il processo di identificazione, che scatta nel momento in cui il piccolo lettore può riconoscere nell'estrema piccolezza e diversità dell'eroe la propria stessa piccolezza e diversità e nella situazione problematica e nelle difficoltà che egli dovrà affrontare per risolverla la propria stessa situazione problematica e le proprie stesse difficoltà: nella forzata reclusione, il pericolo può nascondersi dietro ogni cosa, e il mostro da affrontare è perennemente in agguato: il cuore batte per la paura, che certamente non passa mentre contro quel mostro combatte; per sconfiggerlo dovrà chiamare a raccolta tutta la propria forza e il proprio coraggio. E il coraggio, raccontano i bambini ‘di carta’, spesso viene fuori dalla paura. In questo processo, come attestano gli studi cognitivisti e le neuroscienze, cognizione ed emozione si intrecciano saldamente: mentre ritrova nella trama i ‘complessi strutturali’ della vita, il piccolo lettore, affrontando insieme al bambino ‘di carta’ le situazioni terrificanti, giocando con la paura, con il pericolo, con la magia, sentendo il suo cuore battere insieme a quello dell'eroe, protetto dalla dimensione dell'incantamento – poiché «si tratta di favole e lo sa» (Dallari, 1980, p. 20) – esorcizza questi elementi e se ne appropria, rendendoli dicibili (Cambi, 2002; Thomas, 2003): una “passeggiata” inferenziale dalla quale tornerà con un bagaglio di emozioni e si-

gnificati inespressi, ma soprattutto con un senso di positività e di fiducia determinato dalla risoluzione positiva della vicenda: chiamando a raccolta tutte le proprie risorse interiori e usando l'amuleto o la pietra magica donata da un folletto incontrato lungo il cammino, il piccolo eroe riuscirà a uccidere quel mostro: e un mostro ucciso è un nemico dal quale egli – e il bambino lettore con lui – si sarà per sempre liberato: è questa la “pedagogia della riuscita” della quale parlava Bettelheim (1997).

E se, come documentano gli studi neuroscientifici, sin dalla primissima infanzia per il bambino ogni storia è raccontata in prima persona; ogni storia è autobiografia, proprio l'esercizio delle abilità di *mind-reading* che la narrazione consente, gli permette non soltanto di imparare a leggere la realtà, ma anche di elaborare dei “controfattuali”, ovvero di pensare altri mondi possibili rispetto a essa (Calabrese, 2011). Nutrire la mente dei bambini di storie significa, dunque, anche fornire loro la materia per creare, a partire da esse, delle teorie causali del mondo, delle mappe del suo funzionamento (Gopnik, 2010). È in questo senso che si può pensare alle storie come a delle ‘bussole di carta’ per orientarsi nelle esperienze difficili e ignote, quali possono essere, appunto, quelle derivanti dal confronto con il virus e la pandemia: le parole “dell'emergenza”, collocate in una dimensione fantastica e molteplice, riescono a tracciare un percorso detto, narrato e quindi controllabile dell'esperienza vissuta. «I bambini nel bosco sono tutti Pollicini!», gridano a Tom i piccoli protagonisti de *I bambini nel bosco* (Masini, 2010, p. 50). Le storie, ci rivela il loro amico-lettore, ribattezzato Tom Due Volte perché dalla lettura del suo libro è tornato irrimediabilmente cambiato, cresciuto; alla stregua dei sassolini, danno le parole per (ri)cominciare a narrare la propria storia: che sia quella di bambini nel bosco, o quella di bambini in ospedale pronti ad affrontare la propria malattia per tornare a casa, cresciuti anche attraverso le pagine dei libri e grazie alla voce di qualcuno che glieli racconta (Caso, 2016).

5. *Drommi vince la paura o sulla “maturità potenziata” di certi eroi*

Da un personaggio letterario ogni lettore vorrebbe che gli parlasse di sé e, soprattutto, che dicesse cose di lui che non conosce. Il personaggio letterario è tale se offre un risarcimento in questa direzione. Pietro Citati, studiando *Il giro di vite* di James (2005), ci dice che i personaggi bambini di quel romanzo sono portatori di una ‘maturità potenziata’, che al lettore adulto può fare una paura infinita. Questa infanzia dalla ‘maturità potenziata’ è forse l’infanzia che vede l’uscio dei morti? Di sicuro, è quella che può rendere, agli occhi del piccolo lettore, una storia una ‘bussola di carta’ – o, se vogliamo, un ‘sassolino di Pollicino’.

Si è scelto di analizzare, a titolo esemplificativo, *Drommi vince la paura* di Emanuela Nava ed Emanuela Bussolati (2021), neanche a dirlo non molto lontana dalla struttura della fiaba classica, a cominciare da quell’incipit, «C’era una volta...», che colloca la storia in una ‘zona separata’, fantastica, eppure agli occhi di un bambino e di una bambina straordinariamente vera: Drommi, piccolo dromedario, «viveva in una bella oasi verde circondata da dune di sabbia rossa. Quando soffiava il vento celeste le lune sembravano mezzelune o stelle» (Nava & Bussolati, 2021, s.p.). A un certo punto, un’ombra scura, che spaventò tutti: «Tutti i grandi hanno paura dell’ombra oscura che ha velato il sole» (Nava & Bussolati, 2021, s.p.). È così che Drommi iniziò quel percorso che lo avrebbe portato a diventare, lui piccolo dromedario, un ‘piccolo dromedario eroe’.

Drommi era all’inizio della storia un cucciolo debole e indifeso. Aveva paura anche lui, nel buio della notte non riusciva a dormire: «Perché l’ombra scura fa così paura?» (Nava & Bussolati, 2021, s.p.), si chiedeva mentre il cuore gli batteva forte. I giorni passavano e tutto intorno un velo di silenzio e di solitudine: «Sembrava che persino il cielo, per la paura, trattenesse il respiro» (Nava & Bussolati, 2021, s.p.).

Era preoccupato e silenzioso, Drommi, mentre si stringeva alla mamma e al papà. L’ombra, ai suoi occhi di bambino, appariva gigantesca.

Poi, a un certo punto, l'idea: «Per vincere l'ombra e la noia ci vuole la luce!» (Nava & Bussolati, 2021, s.p.), così prese una torcia e scrutò l'orizzonte, e tutti i suoi amici, anche appartenenti a dune lontane, risposero facendo lampeggiare altre lucine. Drommi continuava ad avere paura, ma forse adesso un po' meno.

Aveva accanto i genitori, ma Drommi sentiva che comunque doveva andare da solo, nonostante la paura. Quella notte fece un sogno: «Il piccolo dromedario quella notte sognò tigri con i denti da sciabola, coccodrilli a tre teste, draghi che sputavano fuoco» (Nava & Bussolati, 2021, s.p.), ma l'ombra scura era sparita. Fu quando la mamma e il papà gli fecero notare, al suo risveglio la mattina dopo, che forse anche le ombre potevano avere paura, che Drommi ebbe l'idea.

Andò al ruscello e con la sabbia umida impastò un drago enorme. Ma il sole asciugò la sabbia e il drago si dissolse al soffio forte del vento grigio. Non si perse d'animo. Con i sassolini fece la belva più terribile che poteva immaginare. Ma soffiò di nuovo il vento grigio, che ricoprì di sabbia ogni cosa. Allora Drommi tornò a casa e disegnò su fogli bianchi le belve dai musci feroci che aveva sognato. Le disegnò colorate e ancora più terrificanti: con la bocca spalancata, le zanne aguzze e gli occhi di fuoco. Poi le appese alla tenda (Nava & Bussolati, 2021, s.p.).

Così, quando il vento grigio soffiò ancora più forte e l'ombra divenne ancora più scura furono le immagini degli animali mostruosi a farla sparire: «L'ombra grigia ha più paura di noi», concluse Drommi (Nava & Bussolati, 2021, s.p.). Drommi aveva costruito da solo il proprio amuleto: il ritratto della tigre dai denti a sciabola, che «avrebbe protetto Drommi e la sua famiglia ovunque, anche sulla duna più alta a forma di mezzaluna, mentre tornava a soffiare il vento celeste e l'oasi si riempiva di voci liete» (Nava & Bussolati, 2021, s.p.).

Il piccolo eroe ha vinto. Ha lottato contro le sue paure e alla fine ha sconfitto l'ombra. In realtà ha lottato contro i propri mostri e li ha sconfitti. Il bambino piccolo e indifeso ha dimostrato

tanto coraggio e quel coraggio lo ha aiutato a lottare per dominare la sua realtà e non esserne dominato.

Nelle fiabe accade spesso che un personaggio piccolo e indifeso alla fine si trasformi in eroe forte e coraggioso e, soprattutto, vittorioso sul male. Per trionfare fa ricorso certamente alle proprie risorse interiori, ma anche al sostegno delle persone che lo circondano, in questa storia la mamma e il papà, che per certi aspetti diventano i suoi compagni di avventura.

Con loro diventa più forte. E più forte torna alla sua quotidianità, perché ha sconfitto l'ombra delle sue paure. Leggendo storie come questa ogni bambino può immedesimarsi nel protagonista e, grazie alla distanza che gli viene offerta dalla dimensione dell'incantamento che si attiva narrando, può osservare il proprio dramma come dall'esterno, e dissolverlo poi nella dimensione leggera e insatura della fiaba. Piano piano, poi, si appropria della storia, che finisce col diventare la "sua" storia, il suo "sassolino". Ogni bambino avrebbe diritto ad averne almeno uno. Di quelli che capaci di illuminarsi anche la notte, alla luce della luna (Canevaro, 1997).

Bibliografia

- Allek R. (2020). *Che febbre!*. Milano: Carthusia.
- Alemagna B. (2019). *Le cose che passano*. Milano: Topipittori.
- Spiegelman A. (1993). Art Spiegelman discusses Maurice Sendak. *The New Yorker*, <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/art-spiegelman-discusses-maurice-sendak> [01/05/2021].
- Becchi E. (1994). *I bambini nella storia*. Roma-Bari: Laterza.
- Bellemo C. (2021). Le radici e le ali. Parole segrete, rivelate, custodite. In *Le radici e le ali. Parole segrete, rivelate, custodite* <https://www.andersen.it/cristina-bellemo-lezione-magistrale-2021/> [01/05/2021].
- Bernardi M. (2007). *Infanzia e fiaba*. Bologna: Bononia University Press.
- Bettelheim B. (1997). *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe* (1976). Milano: Feltrinelli.

- Brooks P. (1995). *Trame. Intenzionalità e progetto nel discorso narrativo*. Torino: Einaudi.
- Bussolati E. (2021). *Piripù Bibi*. Milano: Carthusia.
- Cambi F. (2002) (a cura di). *Mostri e paure nella letteratura per l'infanzia*. Firenze: Le Monnier.
- Calabrese S. (2011). Le narrazioni nella mente dei bambini. *Liber*, 90, 18-24.
- Calì D., & Rosazza R. (2021). *Il signor alce*. Padova: Kite.
- Canevaro A. (1997). *I bambini che si perdono nel bosco. Identità e linguaggi nell'infanzia*. Scandicci: La Nuova Italia.
- Caso R. (2016). Lupi cattivi e boschi di fiaba. *Liber*, 102, 58-61.
- Colloredo S., & Pantaleo M. (2020). *Perdersi per ritrovarsi insieme*. Milano: Carthusia.
- Dallari M. (1980). *La fata intenzionale. Per una pedagogia della fiaba e della controfiaba*. Firenze: La Nuova Italia.
- Faeti A. (1998). *La casa sull'albero. Orrore, mistero, paura, infanzie in Stephen King*. Trieste: Einaudi Ragazzi.
- Filograsso I. (2012). *Bambini in trappola. Pedagogia nera e letteratura per l'infanzia*. Milano: FrancoAngeli.
- Gamberini S., & Talentino E. (2020). *Quando il mondo era tutto azzurro*. Milano: Topipittori.
- Gopnik A. (2010). *Il bambino filosofo*. Torino: Bollati Boringhieri.
- James H. (2005). *Giro di vite*. Torino: Einaudi.
- Krauss R., & Ruizzer S. (2020). *Guarda sotto il letto se c'è della poesia*. Milano: Topipittori.
- Marcoli A. (1996). *Il bambino arrabbiato. Favole per capire le rabbie infantili*. Milano: Mondadori.
- Marcoli A. (1999). *Il bambino perduto e ritrovato* (1999). Milano: Mondadori.
- Marcoli A. (2011). *Il bambino nascosto* (1993). Milano: Mondadori.
- Masini B. (2010). *Bambini nel bosco*. Roma: Fanucci.
- Masini B., & Ruta A. (2021). *L'anno che non ho compiuto gli anni*. Milano: Carthusia.
- Miller A. (1996). *Il dramma del bambino dotato e la ricerca del vero sé*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Miller A. (2008). *La persecuzione del bambino. Le radici della violenza* (1980). Torino: Bollati Boringhieri.
- Miller A. (2010). *Il bambino inascoltato. Realtà infantile e dogma psicoanalitico*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Nava E., & Bussolati E. (2021). *Drommi vince la paura*. Milano: Carthusia.

- Niccolini F, & Possentini S.M.L. (2021). *Il piccolo Aron e il signore del bosco*. Milano: Carthusia.
- Pajalich R., & Baladan A. (2021). *La bambina e' l'armatura*. Milano: Topipittori.
- Petit A. (2021). *Arrivo!*. Milano: Topipittori.
- Perret D., & Mourrain S. (2021). *Bigoudi*. Padova: Kite.
- Save the Children, *I bambini raccontano. Dodici mesi di pandemia attraverso le loro storie*, <https://www.savethechildren.it/blog-notizie/i-bambini-raccontano-12-mesi-di-pandemia-attraverso-le-loro-storie> [12/11/2021].
- Sendak M. (1963). *Nel Paese dei Mostri Selvaggi*. Milano: Emme Edizioni.
- Tessaro G. (2021). *Riflettiamoci*. Milano: Carthusia.
- Thomas H. (2003). *Il dolore infantile nel mito*. Roma: Magi.
- Tortolini L., & Forlati A. (2021). *Il grande sogno*. Padova: Kite.
- Unicef (2021), *Averting a Lost OVID Generation*, www.unicef.it [12/11/2021].
- Vegetti Finzi S. (2015). *Una bambina senza stella. Le risorse segrete dell'infanzia per superare le difficoltà della vita*. Milano: Bur.
- Zoboli G., & Mulazzani S. (2020). *Anselmo*. Milano: Topipittori.