

Monelli

Il bambino nascosto nella letteratura per l'infanzia

Gianluca Giachery

PhD e Professore a contratto, Università degli Studi di Torino

e-mail: gianluca.giachery@unito.it

La figura del “monello” appare nella letteratura per l'infanzia come un tramite, spesso necessario, per far veicolare dei messaggi propositivi e moralistici circa la buona conduzione del comportamento del bambino. Tra la fine dell'Ottocento e la prima metà del Novecento, il monello viene rappresentato in contrapposizione al bambino garbato, educato e rispettoso. Per questo le sue caratteristiche sono: la spregiudicatezza del comportamento, la violenza delle azioni, la prepotenza, il rifiuto di qualsiasi regola. Ma quali sono le inquietudini pedagogiche che si celano dietro la rappresentazione edulcorante di una moralità borghese che si vuole imporre anche ai più piccoli?

A partire da queste premesse, nel saggio viene preso ad esempio la storia per ragazzi *Nannetti. Il romanzo dei monelli*, della scrittrice veneta Maria da Rin.

Parole-chiave: bambini cattivi, antieroe, pedagogia autoritaria, trasgressione.

Brats. The hidden child in children's literature

The figure of the “brat” appears in the literature for childhood as a means, often necessary, to convey messages of propositive and moralistic about the good conduct of the child's behavior. Between the end of the Nineteenth century and the first half of the Twentieth century, the brat is represented in contrast to the child polite and respectful. For this reason, its characteristics are: the recklessness of behavior, the violence of actions, bullying, the rejection of any rule. But what are the pedagogical anxieties

that lie behind the sweetening representation of a bourgeois morality that you want to impose even the smallest?

Starting from these premises, the essay takes as an example the story for boys *Nannetti. The novel of the children*, by the Venetian writer Maria da Rin.

Keywords: Naughty Children, Antihero, Authoritarian Pedagogy, Transgression.

I topoi rappresentativi del monello

Se è vero che la narrazione è sempre un processo di finzione (nel significato latino di immaginare, creare, cambiare, rappresentare) che, come per il mito e la *fabula*, rivela una meta-elaborazione di elementi, i quali sfuggono a qualsiasi realtà, essa si distingue per la sua differente attribuzione stilistica (tragico, drammatico, comico). In questo modo, evidenzia l'esatto opposto della commutazione cogitativa hegeliana: ciò che è vero non deve essere reale, così come ciò che è reale deve essere necessariamente tramutato in finzione. A tal proposito, può essere utile riprendere l'intuizione bachtiniana (Bachtin, 1979a, pp. 445-446; Macchia, 1985, pp. 27-33)¹ circa la costanza, nella forma-romanzo, di un *topos* (o più *topoi*) che caratterizza la scrittura formale della narrazione, attraverso le sue gradazioni immaginative.

Contrariamente a quanto rilevato nella stratificazione storico-valutativa lukacsiana o nella valenza iperrealistica e intuitiva crociana (Croce, 1947, pp. 5-15), si possono individuare alcune coppie formali, in quanto *topoi* rappresentativi che emergono in buona parte della letteratura per l'infanzia tra la fine dell'Ottocento e la prima metà del Novecento. Da un lato, infatti, si propone il bambino pulito, buono, servizievole, di buon cuore e rispettoso delle regole, dei maestri e dei genitori; dall'altro, il bambino cattivo, sporco, vagabondo, perditempo e irriverente (Cambi, Ulivieri, 1988, pp. 50-51).

Tali categorie sostengono la loro funzione prevalentemente pedagogica attraverso la generazione di esemplarità che agiscono, appunto, per contrap-

¹ Ha scritto Bachtin: "il romanzo è l'unico genere letterario in divenire e ancora incompiuto. Le forze che formano un genere letterario agiscono sotto i nostri occhi: la nascita e il divenire del genere romanzesco avvengono nella piena luce del giorno storico. L'ossatura del romanzo in quanto genere letterario è ancora lungi dall'essere consolidata, e noi non siamo ancora in grado di prevederne tutte le possibilità plastiche" (Bachtin, 1979a, p. 445).

posizione, ma che, di fatto, sono tenute insieme da un vincolo di reciproca appartenenza (Quadrio, 2017, pp. 171-174). Il bambino cattivo è l'*alter* di quello buono (la sua "ombra", si potrebbe dire in termini psicoanalitici), ma entrambi condividono la stessa scena educativa, la stessa costruzione antipatrice di una "sorte" – quasi sempre – inesorabile per la prima figura (Dal Gobbo, 2019, pp. 158-159).

Il *cliché* è d'obbligo per questi personaggi segnati, ancor prima d'aver vissuto la propria vita, da uno stigma che semplicisticamente riduce l'infanzia al comportamento amorale di chi – suo malgrado – porta in dote lo squilibrio di una deprivazione sociale incolmabile. Chi sia, dunque, il "monello" è facile a dirsi, proprio come, per contrasto, è altrettanto facile dire chi sia il "bravo bambino": il primo è dispettoso, collerico, prepotente e lagnoso; il secondo si mostra docile, mansueto, buono di cuore e sempre pronto ad aiutare chi si trova in difficoltà. La cultura tardo umbertina dell'Italia appena unificata non poteva trovare esempio migliore per additare, compiacendo il senso comune della piccola borghesia sempre acquiescente e del popolo sempre ignorante, le figure eversive di quei bambini scapestrati che la società – suo malgrado – fa crescere sordidamente nel proprio grembo.

La duplicità ambivalente della coppia buono-cattivo è costituita dalla ricorsività della comparsa di personaggi contrapposti, ai quali si aggiungono altri personaggi o, come nel caso più eclatante di *Pinocchio*, di animali antropomorfizzati, che fungono da mediatori (attivi o passivi) della condizione di abbassamento o elevazione degli attributi morali. Un ausilio interpretativo, in tal senso, può giungere dalle riflessioni di Francesco Orlando, il quale per primo – almeno nel nostro paese – ha introdotto alcune fondamentali categorie psicoanalitiche nell'interpretazione letteraria (Orlando, 1973, pp. 168-169). L'alternanza, infatti, dei ruoli attivi e passivi anche nella letteratura per l'infanzia circoscrive degli "schieramenti": una linea sottile demarca il confine tra il comportamento permesso e accettato dal gruppo e un altro che, al contrario, genera il rifiuto e l'esclusione di chi non si ritiene "degno di appartenenza".

Sofferamoci sui concetti di rimosso e di sublimazione. Nella teoria freudiana, il primo si riferisce a quegli elementi dell'esperienza psichica rimossi che, attivandosi attraverso il sogno o gli "atti mancati", emergono come un nucleo di affettività compatta e poco fluida, che, dovendo in qualche modo esprimersi, si manifesta tramite rabbia, evitamento e aggressività. Parallelamente, la sublimazione individua le forme di narcisismo primario del

bambino, il quale, nell'impossibilità di trovare soddisfazione immediata a un desiderio esplicito, dereifica l'oggetto d'amore (o di desiderio), sublimando quello stesso desiderio in maniera fantastica di modo da appagare una mancanza percepita come minacciosa (Freud, 1975, pp. 439-472).

L'aggressività espressa dai monelli, dunque, nonché il loro atteggiamento di rifiuto di qualsiasi regola asseverativa, se letti nell'ottica analitica, ricadono sul versante della riparazione affettiva attraverso l'attivazione di un particolare meccanismo di difesa: il bambino danneggia l'oggetto perché si sente rifiutato, così come l'adulto danneggia l'oggetto-persona per riparare un danno fantasmatico (o traumatico) ricevuto nell'infanzia (Winnicott, 1956, pp. 364-374; Bertolini, 1965, pp. 187-193).

Se i concetti di rimosso o di sublimazione possono essere utili ad amplificare il significato di un comportamento e a rendere complessa la facile analogia monello-cattivo, la lettura pedagogica delle figure infantili così richiamate si riferisce alla necessità di circoscrivere il mondo del bambino "monello", nonché la presenza/assenza di modelli di riferimento primari. Rémi, ad esempio, il personaggio di *Senza famiglia* (1878) di Hector Malot, nonostante sia un trovatello raccolto da una famiglia molto povera e nuovamente abbandonato, ha un carattere buono, docile e si dimostra molto intelligente, privo, quindi, di quei caratteri oppositivi e rabbiosi frequenti nei monelli. Del resto, la storia di Rémi, come quella di un altro famoso personaggio della letteratura per l'infanzia, *Oliver Twist* di Dickens (1839), dimostra più le conseguenze della mancanza originaria di un ambiente familiare adeguato e accogliente – derivante, se si vuole, dal preconcepto ottocentesco circa l'importanza della socialità sulla formazione del bambino – che la posizione della naturale conformazione alla delinquenza del bambino deprivato (Terusi, 2017, pp. 387-408).

D'altro canto, a metà tra la decidibilità del rifiuto della regola e la pura aggressività e furbizia, si collocano i personaggi creati da Mark Twain di Tom Sawyer e Huckleberry Finn², entrambi grandi amici ed entrambi "girovaghi", in cerca di una introvabile identità, se non quella di affrontare sempre nuove avventure (Luatti, 2014, pp. 144-154). Anche la dimensione del viaggio nei

² Il successo di questi due personaggi per ragazzi, il loro carattere poco malleabile e girovago, che stimolano l'immaginazione dei bambini, è decretato dalla eccezionale produzione di film e di serie televisive loro dedicati: ad Huckleberry Finn, infatti, sono state dedicate, tra il 1920 e il 2014, 22 pellicole, mentre a Tom Sawyer, tra il 1907 e il 2015, ben 37, tra cui il fantasy *La leggenda degli uomini straordinari* (2003).

romanzi per l'infanzia, dall'Ottocento in poi, cambia completamente di segno, poiché non si è più in presenza del travaglio "ordinato" de *Le avventure di Telemaco* di Fenelon, romanzo popolare *ad usum delphini*, ma, piuttosto, di una ricerca *à rebours* dell'"isola che non c'è"³.

La corrispondenza di deprivazione e malvagità, almeno nella creazione dei personaggi per l'infanzia, non è un fatto scontato. Tuttavia, può diventare esemplificativo di un mondo – quello borghese tra fine Ottocento e inizi Novecento – che ricerca ancora – e ancora ritrova nel fondo iconico dell'infanzia verista popolare (Cambi, Ulivieri, 1988, pp. 231-270) – la simulazione di un'origine finalmente strappata al vacillamento della formazione identitaria di stampo naturalistico.

Nannetti: storia di un bambino monello

Una esemplarità di questa forma letteraria per ragazzi è *Nannetti. Il romanzo dei monelli* (1932), autrice la veneta Maria da Rin. Racconta di un bambino discolo, Nannetti, appunto, che, nel suo crescere e farsi adolescente, attraverso esperienze di vita tutt'altro che edificanti, passa le giornate a fare ciò che ci si aspetta da un monello: rubare, fumare (nonostante la tenera età), vagabondare e, soprattutto, dar dispiacere alla madre. Un cattivo esempio, insomma, anche per i fratelli più piccoli.

Era un discolo, Nannetti. Già traviato a dieci anni, insolente, fumatore, ladro quando poteva e prepotente in ogni momento: la croce più pesante che il Signore avesse posato sulle spalle della mamma. Il maggiore; gli altri tre, piccolini, ancora non impaurivano come lui, ancora non marinavano la scuola per andare "a chicche" nelle Mercerie, per serrare le mani su un pugno di noci e per fermarsi avidi davanti ai più sciocchi giornali nelle edicole di castello. [...] Nannetti, lui, non andava alla scuola! Non era così grullo da andare a chiudersi là dentro, in quella classe alta sul canale, col maestro tanto severo e coi problemi di quarta così difficili! Meglio raccogliere cicche, rubacchiare qua e là, spaventare i

³ I viaggi fantastici sono, naturalmente, quelli che attirano maggiormente la fantasia dei bambini: *I viaggi di Gulliver* (1726) di Jonathan Swift, *Viaggio al centro della Terra* (1864) e *Il giro del Mondo in 80 giorni* (1872) di Jules Verne, *I viaggi di Sindibād il marinaro*, tratto da *Le mille e una notte*. Questi romanzi, insieme all'*Odissea* di Omero, sono gli archetipi di ciò che è stato costruito narrativamente anche in epoca recente.

colombi e tornare a casa a mezzogiorno con quel viso rissoso che atterriva la mamma (da Rin, 1932, p. 24).

Si trovano, in questa iniziale descrizione, tutti i tratti del monello: discolo, traviato, insolente, fumatore, ladro e prepotente. Tutte qualità che non lasciano spazio alcuno alla “redenzione” di questo fanciullo, proiettandolo verso un destino già segnato.

Il furto è una delle evidenze (che già la cosiddetta “scuola positiva”, con Lombroso, aveva individuato nei “ragazzi criminali”) della fallacia del carattere: il monello si fa facilmente influenzare da altre figure adulte negative che prende a riferimento. Infatti, una volta entrato nella spirale della cattiva suggestione (come il gruppo dei bambini ladri nel romanzo di Dickens, dipendenti dai temibili Fagin e Bill Sikes), non può più uscirne, se non dimostra un profondo e veritiero pentimento (Bernardi, 2014, 122-137).

- Dove andiamo stanotte? – domandò il bambino che tremava dal freddo.
- In barca – sghignazzò il suo compagno, scrutando l’acqua del canale – Faremo la serenata a qualcheduno.
- A chi? – insisté Nannetti, già in estasi – proprio in barca?
- Proprio in barca. Scaldarisi ha scoperto l’altro giorno che quel negozietto di falegnami in Corte dell’Orso ha una uscita anche sul canale; e siccome è un canale morto, il padrone non si preoccupa troppo che la serratura sia solida. Capisci?
- Capisco – cinguettò Nannetti tutto avido, già proteso sulla gioia della vogata notturna – E quanto bisogna aspettare? (da Rin, 1932, p. 40).

Il mondo degli adulti è una veritiera mescolanza di insegnamenti paradossali: da un lato, il fanciullo viene sorpreso dall’entusiasmo dell’avventura, la cui generatività esalta l’emozione implicita in ogni avventura; dall’altro, l’adulto, sfruttando la semplicità del giovane, lo conduce – sarcasticamente – verso esperienze poco edificanti. Come sosteneva Gentile, infatti, anche il genitore ladro rimane, per il proprio figlio, il miglior educatore di vita.

Ecco, allora, che il furto si realizza:

Allora il grimaldello lavorò. Destramente, cautamente, con un tintinnio di ferro pauroso, il grimaldello tentò la serratura, la torturò, l’accarezzò, la fece obbedire; la porta si aperse cigolando e il giovane spense la lampada (da Rin, 1932, p. 41).

Subito, dunque, arrivano le direttive del “capo”:

– Merlotto, dentro con me! Tu, Stoppa, ricevi la roba e Nannetti guardi il canale.

In veloce silenzio, le seghe e le pialle passarono dalle mani di Stoppa al fondo buio della barca; poi varie assi d’abete, due tavolini di mogano, lasciarono il laboratorio per raggiungere gli strumenti di lavoro; e un sacco di trucioli, enorme, che Merlotto rotolò nella barca a furia di calci, dicendo che avrebbe riscaldato con quello tutte le baracche della Giudecca (da Rin, 1932, pp. 41-42).

Il furto è compiuto: quei nomi, Stoppa, Merlotto, Scaldarisi, sembrano usciti da un romanzo di Dickens (o da un film di Monicelli), attori consumati di uno stereotipo da *feuilleton* che, nell’Italia ancora intrisa della retorica patriottica da “tamburino sardo”, travia una gioventù povera socialmente e culturalmente inaridita. Lo stesso Nannetti potrebbe essere il riflesso inaudito della fanciullezza dispersa dei *sciussia*. Tuttavia, come il Grillo collodiano risuona nelle orecchie di Pinocchio, così Nannetti ha una “voce interiore”, voce della coscienza che, sorpresa dalle parole della narratrice, lo tormenta ma che egli cerca di silenziare:

E Nannetti? Nannetti correva per sfuggire alla piccola voce, lui che non aveva vent’anni come Scaldarisi, e non poteva con un gesto ribelle ridurla al silenzio; e sentiva, nella corsa, il vento schiaffeggiargli la faccia, come un giusto castigo.

[...]

– Sei stato cattivo, Nannetti – disse la piccola voce, che tutti abbiamo nel cuore – Sei sempre cattivo.

– Lo so – ruggì Nannetti correndo – ma non importa.

[...]

– Sì, ma la colpa è tua – spiegò la coscienza – È colpa tua se sei inquieto, scontento, scontroso...

[...]

– Sei cattivo, Nannetti, – ripigliò la vocina che non si dava per vinta – Perché sei così?

– Non posso essere buono, non posso! – ruggì Nannetti furibondo – Come si fa ad essere buoni? – E una furia di singhiozzi lo fece smaniare sul letto, inviperito, impotente, cattivo veramente, cieco di spasimo (da Rin, 1932, pp. 45-47).

Il tormento risuona attraverso le parole della coscienza (artificio letterario di collodiana memoria, appunto, che serve per amplificare il senso di impotenza di fronte alla ineluttabilità delle proprie colpe e dei propri misfatti), così che l'unica presenza che può lenire questo disagio è quella materna, nel cui abbraccio il bambino cerca sempre protezione:

– Nannetti, angelo mio, che hai?

Oh le braccia della mamma! Il suo povero petto scarnito contro la guancia, le sue mani indurite che gli cercano il viso, la bocca che sorride, credendo ad un cattivo sogno!

– Che hai sognato, anima mia? Non piangere, angelo, sono qui; sei con la tua mamma, creatura mia!

– Sta qui, mamma, sta qui! Tienmi con te!

– Sì, angelo, sì! Sempre con me!

– Mi vuoi bene, mamma? Anche se sono cattivo?

– Sì, tesoro, sì! La tua mamma ti amerà sempre, Nannetti, anche se fossi peggiore d' adesso!

Nannetti singhiozza con affanno: – Fammi diventar buono, mamma! Fammi star sempre qui, con te... (da Rin, 1932, p. 47).

Il ruolo materno (ovvero, la figura femminile primaria) è centrale nelle storie esemplari dei monelli. I ruoli maschili, invece, sono, solitamente, negativi: traviano il fanciullo, conducendolo definitivamente sulla cattiva strada; oppure appaiono lontani, hanno abbandonato la famiglia, sono essi stessi pessimi esempi (fannulloni, alcolizzati, dediti alla prostituzione) e, per questo, hanno una funzione marginale. L'oggetto sempre presente è la madre compassionevole (parodia di una cristianità laicizzata e resa sofferente dall'indelebile marchio di nascita), la madre "che amerà sempre" il figlio, anche nei comportamenti indicibili, fulgido stereotipo della italianità popolare che rinvia nel femminile il contenitore (in negativo e in positivo) della istintualità emotiva primordiale (Bermani, 1991)⁴. La madre, infatti,

⁴ Bermani riporta il mito della "donna fantasma" (incrocio tra donna demoniaca, santa e *femme fatale*, in ogni caso, proiezione sociale di mitologie archetipiche), dal racconto de *La sposa di Anfipoli* di Flegonte di Tralle, ripreso da Goethe nella ballata *La fidanzata di Corinto* (*Die Braut von Corinth*), a significare la molteplice e indefinibile natura femminile: "Un ateniese va a Corinto perché deve sposare una ragazza, come è stato stabilito dai loro padri. Giunge di notte alla casa della sua futura sposa e viene accolto dalla madre di lei. Durante la notte viene visitato da una bella fanciulla e scopre che è la ragazza che avrebbe dovuto sposare, sacrificata agli dei dalla madre in cambio della propria guarigione. Dalla

tra odio e amore, è il tramite che nutre (e mai colpevolizza o, se lo fa, è essa stessa una donna di “facili maniere”) ma, al contempo, è l’ombra verso cui rivolgere la propria aggressività e violenza, attraverso un gioco indissolubile di rispecchiamenti.

Come nel grande romanzo italiano della sublimazione caratteriale, ovvero il libro *Cuore*, la paradossalità del binomio bontà/cattiveria si reifica nel rapporto problematico di questi personaggi con le rispettive figure genitoriali. Il corrispettivo della madre affranta (simbolo della *mater dolorosa* della cristianità) è la donna cannibale e mangiatrice dei propri figli, così come compare in diverse fiabe e miti popolari. La matrigna di Hansel e Gretel convince il marito, un falegname, ad abbandonare nel bosco i propri figli; parimenti, la matrigna di Biancaneve escogiterà ogni trucco – fino alla mela avvelenata – per rendere la figliastra innocua, pur di rimanere la “donna più bella del reame”. Nel *Pinocchio* di Collodi la donna-madre è la fata turchina (o “fata dai capelli turchini”) che, adottando simbolicamente il burattino, destinato nelle sue avventure e disavventure a diventare un bambino in carne e ossa, diviene una sorta di madre-fantasma dispensatrice di doni o punizioni (Manganelli, 2002)⁵.

La *mater dolorosa* (come in *Mamma Roma* di Pasolini) accoglie il proprio figlio in ogni momento della sua vita, consapevole della inevitabilità (e destinalità) di un farsi esistenza (dalla fanciullezza all’età adulta) che è l’antica *ananke* (“necessità”) delle tragedie greche.

Le “due infanzie”: bambini borghesi e popolari

Sulle “due infanzie” che si costruiscono nell’Italia post-risorgimentale e unitaria, e che sono a fondamento di tutta la novellistica educativa per bambini, almeno fino alla prima metà del Novecento, ha scritto Cambi:

ragazza viene a sapere di essere destinato quale marito alla seconda sorella, ma invece il giovane decide di scambiare con il fantasma dei pegni d’amore” (Bermani, 1991, pp. 62-63). In questa descrizione si trova la tipologia “trinitaria” del femminile: donatrice (madre), ragazza-fantasma (donna sacrificale), sorella (donna sposa). Cfr. von Franz, 1983, pp. 16-55.

⁵ Sulla figura di Pinocchio come *puer aeternus*, nella tragicità del corpo vissuto dell’attore e del personaggio (a differenza della evanescenza efebica del Peter Pan di Barrie, 1902) si veda l’indimenticabile spettacolo teatrale di Carmelo Bene: *Pinocchio, ovvero lo spettacolo della Provvidenza* (prima esecuzione: 1961).

Sul piano borghese si viene elaborando un'immagine dell'infanzia intrisa di pedagogismo, dato il carattere provinciale e "cattolico" della borghesia nazionale, paternalistica e moralistica. Il fanciullo viene investito da norme e divieti, viene ritrascritto secondo un'ideologia dell'innocenza e della dipendenza, operando processi di "castrazione" assai profondi, viene iscritto totalmente nella famiglia, che diviene la protagonista e il timone della vita infantile (Cambi, 1985, p. 12).

Al lato opposto di questa infanzia contenuta nel grembo dell'autorità borghese, del sicuro (e rassicurante) nido di una socialità impermeabile alle malvagità e alle cattive influenze dei rissosi "bambini di strada", vi è l'infanzia del popolo, quella di un proletariato urbano che – lo ha raccontato vividamente Dickens, sconvolgendo il fulgore della Londra vittoriana⁶ – vive in luoghi malsani, subisce un tasso di mortalità infantile elevatissimo, è analfabeta e manda i propri bambini a lavorare nei campi e nelle miniere. La novella di Verga del 1878 *Rosso Malpelo* descrive bene la condizione misera dell'infanzia siciliana (e dell'Italia popolare post-unitaria), mostrando come l'immaginario della letteratura (raccolgendo in sé anche i canoni della prosa civile) possa denunciare il "reale" isolamento dei reietti e come questi, a loro volta, possano generare altre categorie di reietti (il ragazzo dai capelli rossi come simbolo del diabolico).

A queste due condizioni di vita – sottolinea Cambi – corrispondono due "immagini" dell'infanzia: la prima che invade i libri per fanciulli, i testi scolastici, l'iconografia (dal ritratto alla fotografia, alle cartoline etc.) e si presenta e si afferma, attraverso questo battage, come egemonica e universale; la seconda appare dispersa nel vissuto, priva di strumenti efficaci – cioè diffusi e ascoltati – di espressione (a parte la novellistica, le canzoni popolari etc.), marginale ed emarginata, ma pur viva per quel poco che ne riusciamo a cogliere attraverso i documenti diretti o indiretti (*ibidem*).

Ai tratti della bontà e benevolenza del bambino borghese, devoto e sottomesso, tollerato nelle sue piccinerie da genitori sempre iscritti in un immaginario di bonaria compassione, autorevoli, sì, ma apparentemente mai violenti, si contrappone la birbanteria e la furbizia dei bambini del popolo.

⁶ È proprio in quest'epoca, giusto per rivoltare il fascino avventuroso ed espansivo dell'impero britannico, che gli omicidi di Jack lo Squartatore, tra il 1888 e il 1891, sconvolgono l'ambiente sottoproletario delle "figlie del popolo".

Le piccole figure che in gruppo e nell'ombra, come i "bravi" manzoniani appostati ai crocicchi, attendono indolenti il passaggio della propria vittima (personaggi, essi stessi, di una "paranza" della quotidiana e ignota contemporaneità di tanti bambini ancora reietti), fumano come adulti senza esserlo e si distraggono tirando sassi negli stagni o cercando di colpire con le fionde piccoli e indifesi animali (Marcheschi, 2012, pp. 101-117).

Da dove viene questa monelleria? Noi leggiamo, infatti, che essa è sempre a discapito di qualcuno, danneggia oggetti, procura grande dolore ai genitori (in particolare alla madre); sappiamo, cioè, che il bambino "cattivo" in quanto *exemplum* si presenta semplicemente così: come nelle parole dolorose di Nannetti, non può fare a meno di essere cattivo.

La cattiveria e la malvagità che si rispecchiano – in fragranza – nel volto e nelle azioni del bambino, le si ritrovano nel tratto del birbone Franti, il trasgressivo per eccellenza, che, proprio per il suo carattere imprevedibile e imprevedibile, costituisce il vertice della lettura "educativa" ottocentesca del monello. Il "povero" maestro Perboni, nonostante tutti i tentativi messi in atto per ammansire Franti, non giunge ad alcun risultato, anzi, non fa altro che mettere in evidenza l'irredimibilità del bambino. Il rifiuto e la mancanza di regole elicitano una delle paure più efferate dell'Ottocento: il terrore anarchico, il caos, la destituzione dell'ordine sociale borghese. Con il suo agire, Franti – "faccia tosta e trista", scrive De Amicis, "che fu espulso da altra Sezione" – mette in scena il teatro della quotidiana vita dei senza-regole:

Provoca tutti i più deboli di lui, e quando fa a pugni, s'inferocisce e tira a far male. Ci ha qualcosa che mette ribrezzo su quella fronte bassa, in quegli occhi torbidi, che tien quasi nascosti sotto la visiera del suo berrettino di tela cerata. Non teme nulla, ride in faccia al maestro, ruba quando può, nega con una faccia invetriata, è sempre in lite con qualcheduno, si porta a scuola degli spilloni per punzecchiare i vicini, si strappa i bottoni dalla giacchetta, e ne strappa agli altri, e li gioca, e ha cartella, quaderni, libro, tutto sgualcito, stracciato, sporco, la riga dentellata, la penna mangiata, le unghie rose, i vestiti pieni di frittelle e di strappi che si fa nelle risse (De Amicis, 1994, p. 94)⁷.

⁷ Sull'ampia letteratura pedagogica e antropologica, dedicata al libro di De Amicis e alla sua fortuna mondiale, si vedano, in particolare: Cambi, 1985, pp. 79-116; Boero, Genovesi, 2009; Burgio, 2002, pp. 9-42.

Il ritratto di Franti è impietoso e sembra essere uscito dai profili di bambini criminali degli studi di Lombroso, di Morselli, di Livi o di Ferrero. La cartatura fisiognomica descritta da De Amicis non è differente da quegli impulsi caratteriali e distintivi che venivano evidenziati dagli educatori, dai giudici tutelari e dai medici.

Anche qui, la madre di Franti cade nella disperazione, chiedendosi che male abbia mai fatto per meritare un figlio così discolo:

entrò tutt'a un tratto nella scuola la madre di Franti, affannata, coi capelli grigi arruffati, tutta fradicia di neve, spingendo avanti il figliuolo che è stato sospeso dalla scuola otto giorni. Che triste scena ci toccò di vedere! La povera donna si gettò quasi in ginocchio davanti al Direttore giungendo le mani e supplicando: – Oh signor Direttore, mi faccia la grazia, riammetta il ragazzo alla scuola! Son tre giorni che è a casa, l'ho tenuto nascosto, ma Dio ne guardi se suo padre scopre la cosa, lo ammazza; abbia pietà, che non so più come fare! Mi raccomando con tutta l'anima mia! (De Amicis, 1994, p. 111).

La scena, in effetti, ripercorre la “strategia della pietà” (la *mater dolorosa*, richiamata in precedenza) come *topos* figurativo dell'assunzione di colpa da parte della donna: esordendo in questo modo nella classe, davanti agli altri allievi, al maestro e al direttore, la figura materna è disposta a perdere ciò che rimane della propria dignità (e che altro potrebbe fare, ci suggerisce De Amicis, con un figlio così?), inginocchiandosi al cospetto dell'autorità del direttore. E questi, a sua volta, impietosito non dallo sguardo basso di Franti, ma dall'atteggiamento della madre, riammette il bambino a scuola, non senza una coda fondamentale della *lamentatio* materna:

Oh! Se sapesse le pene che m'ha dato questo figliuolo, avrebbe compassione! Mi faccia la grazia! Io spero che cambierà. Io già non vivrò più un pezzo, signor Direttore, ho la morte qui, ma vorrei vederlo cambiato prima di morire perché... e diede uno scoppio di pianto, – è il mio figliuolo, gli voglio bene, morirei disperata; me lo riprenda ancora una volta, signor Direttore, perché non segua una disgrazia in famiglia, lo faccia per pietà d'una povera donna! – E si coperse il viso con le mani singhiozzando (*ibidem*).

È solo nel 1963 che si ha una prima riabilitazione della figura del monello. Umberto Eco nel suo *Diario minimo* pubblica un saggio, diventato poi ce-

lebre, dal titolo (all'epoca sicuramente provocatorio) *Elogio di Franti*. Qual è, dunque, il torto di questo bambino? Quello, forse, di "essere nato" cattivo, oppure quello di essere nato e cresciuto in un ambiente sociale che ha già posto in sé le basi del rifiuto del carattere non adattabile? Eco contrappone il narratore Enrico (di cui, dice, si sa ben poco) a Franti, l'*alter* insondabile, anti-buonista (in un mondo che certo "buono" non è) e *politically incorrect*, che, tuttavia, manifesta apertamente la rabbia per essere nato nel luogo e nel momento sbagliati. Che c'è di male, dunque, nell'essere l'antieroe della narrazione contrapposto alla "languorosa melassa che pervade tutto il diario di Enrico"?

Franti non ha sostrato, non si sa come nasca e come muoia, egli è l'incarnazione del male? Ebbene sia, accettiamolo come tale e come tale vediamo, elemento dialettico nel gran corso della vita scolastica deamicisiana, momento negativo in tutta la sua evidenza trionfante (Eco, 1963, p. 66).

L'antieroe, come ha sottolineato Bachtin nel suo studio su Rabelais (Bachtin, 1979b, pp. 69-155), è la negazione del reale che, spudoratamente, irride la presenza pervasiva del potere, è la spensieratezza rabbiosa di tanti personaggi di racconti per ragazzi che, non avendo ancora pienamente acquisito la dimensione del limite corporeo, affrontano "a muso duro" o con una ironia sfacciata il perbenismo del mondo adulto. Dai romanzi ai fumetti l'antieroe (il cattivo) o si redime, passando dalla parte dei buoni, o viene annientato, quasi a voler far scomparire la sua "volontà di potenza" (Dallari, Farné, 1977; Barone, Mantegazza, 2002, pp. 47-60).

Franti nel cosmo del *Cuore* – scrive Eco – rappresenta la Negazione, ma – strano a dirsi – la Negazione assume i modi del Riso. Franti ride perché è cattivo – pensa Enrico – ma di fatto pare cattivo perché ride. Quello che Enrico non si domanda è se la cattiveria di chi ride non sia una forma di virtù, la cui grandezza egli non può capire poiché tutto ciò che è riso e cattiveria in Franti altro non è che negazione di un mondo dominato dal cuore, o meglio ancora di un cuore pensato a immagine del mondo in cui Enrico prospera e si ingrassa (Eco, 1963, p. 67).

Parallelamente a Franti e Nannetti, crescono i veri "bambini criminali" che tanto hanno affascinato medici e pedagogisti dell'Ottocento.

Emilio D. è un monello del ticinese, nato nel 1888, che, nel 1900, dopo essere stato arrestato per furtarelli, vagabondaggio, ubriachezza e prostituzione (a soli dodici anni!), viene segnalato al famoso psichiatra Cesare Lombroso, il quale, dopo aver raccolto la storia del ragazzo e una foto, lo dichiara, senz'ombra di dubbio, “pazzo morale” (Martinoni, 2020, p. 37).

Che il “monello” di Minusio abbia disertato assai presto la scuola, non è neanche da dubitare. Che maltratti la madre, poveraccia, è più che probabile. Che faccia il bullo nelle osterie, fumando e bevendo, è possibile. Che almeno ci provi con le donne, in barba all'età, non è proprio da escludere (Martinoni, 2020, pp. 37-38).

Il bambino in quanto “pazzo morale” non ha, scrive Lombroso, la capacità di comprendere il confine tra l'atto consentito e il dolo, ovvero tra l'istintualità esperita per puro godimento e la corretta conduzione della propria vita. Per i minorenni delinquenti, secondo Lombroso, non c'è modalità di “guarigione”, poiché il senso di “atavismo” della criminalità è così connaturato nell'intimo della costituzione fisica e mentale del bambino (“genetica”, diremmo oggi) che non è possibile sradicarla. Questa la perizia che il medico Sciaroni invia a Lombroso:

Visum repertum dietro richiesta del Municipio di Minusio riguardo al D. Emilio.

Pater incertus. Le altre sorelle – tutti [*sic*] illegittime – sembrano esser di normale costituzione fisica e morale. Il soprannominato è sempre stato sano. Egli conta 13 anni di età; ha 123 cm. di statura, fa l'impressione d'un *satyr* per la fronte bassa e le dimensioni del cranio, le quali in mancanza di un craniometro non si può [*sic*] misurare puntualmente. Interrogandolo fissa [*sic*] a basso, nega le sue bizzarre [*sic*] e crudeli misfatti; assicurandosi però, che non verrà punito confessa la verità. Gli organi interni sono normali, come anche le parti genitali. La spina dorsale dimostra una lordosis. Soprannominato legge sillabando ed è capace di scrivere. 21.XI.1900 (Martinoni, 2020, p. 45).

È distante Emilio D. dai nostri personaggi monelli? Nannetti, il protagonista del romanzo educativo di da Rin, si colloca a metà tra Franti e Emilio D. L'autrice cerca la redenzione, come segno della bontà divina. Allora, ascolta-

te le implorazioni della madre, custodito in un luogo tutelante, sarà pronto Nannetti per affrontare la vita? Il lamento del perdono ritorna:

– Perdonami, mamma! Perdonami!

Gli pare che questa parola soltanto, ripetuta infinite volte, a piena bocca, possa dargli la pace; e la ripete angosciosamente, amaramente, premendo il viso sul petto materno:

– Perdonami! Perdonami!

Oh ti perdona, sì, la tua mamma, Nannetti! Ti ha già perdonato ieri, quando la Delegata le ha detto che eri pentito e la invocavi; ti aveva già perdonato quel giorno, a Sant’Elena, mentre camminava curva sotto la neve e il polso le tremava. Non senti, che cosa ti dice?

[...]

Nannetti perdutoamente singhiozza fra le sue braccia, a lacrime fitte; e non è il fanciullo ridiventato onesto che piange per i furti e le bugie: è il figliuolo che piange l’offesa fatta alla madre, e si vergogna, si strazia, non trova pace (da Rin, 1932, p. 228).

La prova della redenzione di questi bambini – almeno in una certa letteratura fin troppo edulcorata – è data da una nuova conversione, una sorta di epifania celebrativa della ritrovata serenità e “bontà morale”. Adesso, Nannetti può finalmente trovare la propria via adulta, riprendendo, anche in questo caso, una rappresentazione mutativa, che non consente deroghe, ormai, a quella che, pedagogicamente, si prospetta come la realizzazione dell’età adulta.

La strada dinanzi a lui – si legge nel finale – è ora piena di sole, e ascende. Quando sarà sulla vetta, quando avrà in pugno la propria giovinezza e il proprio bene, l’uomo si volgerà a interrogare il breve passato. Palpiti di fiume e ombre, gocce di pioggia, rame di mieli in fiore, canzoni, singhiozzi, campane, tutto ritornerà, tutto ritornerà davanti a lui; e le voci amiche del bosco andranno, portate dal vento, a donargli la preziosa parola che sempre bisbiglia tra i frassini, ma che soltanto può intendere chi è giunto lassù (da Rin, 1932, p. 239).

Riferimenti bibliografici

- Bachtin M. 1979a. *Estetica e romanzo. Un contributo fondamentale alla "scienza della letteratura"* (trad. it. Torino: Einaudi).
- Id. 1979b. *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale* (trad. it. Torino: Einaudi).
- Barone P., Mantegazza R. 2002. *La terra di mezzo. Gli elaboratori pedagogici dell'adolescenza*. Milano: Unicopli.
- Bermani C. 1991. *Il bambino è servito. Leggende metropolitane in Italia*. Bari: Dedalo.
- Bernardi M. 2014. *Letteratura per l'infanzia tra Utopia e Controllo. Poetica, autenticità, temi difficili VS sistemi di addomesticamento*. In "Impossibilia", n. 8, pp. 122-137.
- Bertolini P. 1965. *Per una pedagogia del ragazzo difficile*. Bologna: Malipiero.
- Boero P., Genovesi G. 2009. *Cuore. De Amicis tra critica e utopia*. Milano: Franco Angeli.
- Burgio E. 2012. "Una bella cosa che vidi": pedagogia della carità e rappresentazione della società urbana in Edmondo De Amicis, *Cuore* (1886). In "Anuari Verdaguer", n. 20, pp. 9-42.
- Cambi F. 1985., *Collodi, De Amicis, Rodari. Tre immagini d'infanzia*, Bari, Dedalo.
- Cambi F., Ulivieri S. 1988., *Storia dell'infanzia nell'Italia liberale*, Firenze, La Nuova Italia.
- Croce B. 1947. *Breviario di estetica. Quattro lezioni*. Bari: Laterza & Figli.
- Dal Gobbo A. 2019. *Quando i grandi leggono ai bambini. I libri più belli destinati all'infanzia scelti con Nati per Leggere*. Roma: Donzelli Editore.
- Dallari M., Farné R. 1977. *Libri e fumetti dall'infanzia all'adolescenza*. Bologna: Cappelli.
- Da Rin M. 1932. *Nannetti. Il romanzo dei monelli*. Milano: Ulrico Hoepli.
- De Amicis E. 1994. *Cuore*. Torino: Einaudi.
- Eco U. (1963. *Elogio di Franti*. In Id., *Diario minimo*. Milano: Mondadori, pp. 63-72.
- Freud S. 1975. *Introduzione al narcisismo (1914)*. In *Opere (OSF) 1912-1914. Totem e tabù e altri scritti* (trad. it. Torino: Bollati Boringhieri), pp. 439-472.
- Luatti L. 2014. *Venduti, girovaghi e randagi: bambini e ragazzi per il mondo nella letteratura per l'infanzia*. In D. Licata (a cura di), *Rapporto italiani nel mondo 2014*, Todi (PG): Editrice Tau, pp. 144-154.

- Macchia G. 1985. *Le rovine di Parigi*. Milano: Mondadori.
- Manganelli G. 2002. *Pinocchio: un libro parallelo*. Milano: Adelphi.
- Marcheschi D. 2012. *Per un'idea di infanzia e dell'età adulta: immagini del bambino nella narrativa europea dell'Ottocento*. In "Enthymema", VI, pp. 101-117.
- Martinoni R. 2020. "A pane e acqua". *Cesare Lombroso e un monello "criminale"*. In "Il Cantonetto", n. 2, pp. 35-46.
- Orlando F. 1973. *Per una teoria freudiana della letteratura*. Torino: Einaudi.
- Quadrio B. 2017. *Monelli di carta. Da Collodi a Pistelli: genesi e sviluppo di un paradigma educativo*. Bergamo: Edizioni Junior.
- Terrusi M. 2017. *Eterni, fanciulli, alati: neotenia, leggerezza e letteratura per l'infanzia*. In "Studi sulla Formazione", n. 20, pp. 387-408.
- Von Franz M. L. 1983. *Il femminile nella fiaba* (trad. it. Torino: Bollati Boringhieri).
- Winnicott D. W. 1956. *La tendenza antisociale*. In Id., *Dalla pediatria alla psicoanalisi. Patologia e normalità nel bambino. Un approccio innovatore* (trad. it. Firenze: Martinelli & C.), pp. 364-374.