

1. **Mucche, gatti e regine: omaggio a Mary Poppins***

Eleonora Chiti

Premessa

Le pagine che seguono nascono dalla lunga conversazione di una intera giornata, ma non sono la sua fedele trascrizione e spiegherò poi il perché. Nel gennaio del '97, a Lugano, ho avuto un incontro con insegnanti per me piacevolissimo, perché ero stata invitata a fare due parti: quella di lettrice appassionata di racconti scritti da donne e quella di appassionata visualizzatrice di figure; quella di insegnante di lettere, mio mestiere ufficiale, e quella di autrice di storie a fumetti. Così ho provato il godimento della ricomposizione e ho potuto giocare con l'intreccio dei due linguaggi. La mattina fu dedicata ai racconti, il pomeriggio alle illustrazioni e ai fumetti: in questo passaggio Mary Poppins mi condusse autorevolmente per mano, apparendo e scomparendo com'è sua abitudine.

Avevo scelto infatti di ripercorrere una storia di governanti e di bambine, di donne insegnanti e di donne studenti: testi noti e amati che raccontano come crescono le bambine e come le donne si passano il testimone della loro educazione. Questa storia attraversava il tempo e confrontava testi letterari di donne appartenenti a luoghi e tempi diversi: ma emergeva come filo conduttore il desiderio di una cultura femminile autonoma e libera insidiata continuamente dalle trappole dell'addomesticamento e della morale patriarcale.

Entrarono in scena donne vere e donne immaginate: Madame de Genlis e le sue storie esemplari, Madame de Staël e il suo generoso bisogno di visibilità, la sua spinta alla traduzione e alla comparazione, Jane Eyre e Charlotte Brontë, Maggie Tulliver e George Eliot, Jo March e Louisa May Alcott e la differente educazione dei bam-

* *Mary Poppins* è uscito nel 1934 a Londra, seguito da *Mary Poppins Comes Back*, *Mary Poppins Opens the Door*, e *Mary Poppins in the Park*, attraversando gli anni della guerra. In Italia i volumi sono stati pubblicati a partire dal 1942 dalla Casa Editrice Bompiani di Milano, per la traduzione di Letizia Chartre Bompiani e Clotilde Riccardi. Attualmente il testo inglese è disponibile nell'edizione economica Fontana Lions e il testo italiano nei «Delfini» Bompiani. Sia i testi inglesi sia i testi italiani sono illustrati da Mary Shepard. Le citazioni fanno riferimento ai titoli dei racconti della traduzione italiana.

bini e delle bambine, dei fratelli e delle sorelle, e il modo in cui tra madre e figlia può passare un viatico o una mutilazione.

Insomma, anche la nostra storia: di insegnanti che sono state bambine, spesso in conflitto coi padri e con le madri, spesso in ammirazione e dipendenza dalla grande letteratura maschile.

Ma il discorso tornava sempre a una figura straordinaria di «femme enseignante»: Mary Poppins. Me ne sono accorta quando ho letto la sbobinatura di quel lungo intervento e ho provato due sensazioni contrarie: il non/desiderio di riscrivere un discorso vivacizzato dal parlato e dalla complicità tra lettrici e lettori di testi noti; il desiderio di rispondere al segnale di quella figura magica che mi chiedeva di occupare tutta la scena, riraccontando una storia poco nota. Perché, purtroppo, il fatto è questo: sembra che pochi abbiano letto *Mary Poppins* e che tutti si contentino del film che col libro non c'entra quasi per niente. E c'è perfino chi crede che esista solo il film e non sa quello che perde.

Per cui desidero cogliere quest'occasione per manifestare la mia riconoscenza a Pamela Lyndon Travers – l'autrice – e alla sua creatura che sembra somigliarle. Pamela Travers – Helena Lyndon Goff – è morta a 90 anni nell'aprile del '96. Anche lei aveva rinnegato il film. Era misteriosa e bizzarra come Mary Poppins: nata in Australia da madre scozzese e padre irlandese, se ne era venuta giovanissima in Inghilterra con due lire in tasca per diventare la «cantatrice» della governante, il pilastro del Regno Unito. Lei che visse anche tra gli indiani Navajos e studiò il buddismo zen.

Perciò non vi meravigliate se le pagine che seguono sono così descrittive: chi non ha mai letto *Mary Poppins* può cominciare a conoscerla, chi l'ha letto può riconoscerla.

Molto vecchia e molto giovane

Vi è una freddezza attraente in lei, un misto dell'inaccostabile rigidità del molto vecchio con la morbida grazia del molto giovane¹.

Sono parole che Ellen Moers dedica a Madame de Genlis e alla sua figura di «femme enseignante». Per Madame – ci ricorda Moers – fu cambiato ufficialmente il titolo di *gouvernante* in quello di *gouverneur* (in inglese, da *governess* a *governor*) al momento in cui le venne affidata, prima della Rivoluzione, l'educazione dei principini di casa reale. E lei pianificò questa educazione con una straordinaria fantasia inventiva, poiché tutto, anche i giochi e le passeggiate in giardino e le recite, serviva a imparare e a crescere. «Una severa incantatrice – commenta ancora Ellen Moers – una Sheherazade della nursery» rigidissima e tuttavia capace di «raccontare favole come atto di seduzione e anche di potere»; una «anti-Corinne», cioè una donna che, contrariamente a Madame de Staël, vuol far prevalere la ragione sul sentimento, non cerca l'applauso, rifugge da ogni esibizione, tiene soprattutto a una corretta compostezza e – diremmo oggi – alla protezione della privacy. Se madame de Staël/Corinna ambisce alla visibilità e al riconoscimento del suo genio, Madame de Genlis sembra at-

1. Ellen Moers, *Grandi scrittrici, grandi letterate*, Edizioni di Comunità, Milano 1979, 316.

tribuire il massimo della distinzione al decoro della non appariscenza. Ma questa sublime *nonchalance* appare come il segno della sicurezza di sé: colei che sa di essere bella e elegante non ha bisogno di conferme – anche se in silenzio se ne compiace – poiché è intima e ammirata confidente dei potenti.

Ma di chi stiamo parlando? Rileggete queste righe fin dalla prima citazione: questa è Mary Poppins, governante di principini di casa reale e di molti altri bambini (mortalì e divini), fantasiosa, composta e spettacolare, narratrice e «creatrice» di storie. Che va oltre al narrare favole con la morale: lei fa «vivere» la favola, avanti e indietro nel tempo e nello spazio. Perché Mary, così giovane d'aspetto, è molto antica, è forse eterna, l'ultima delle immortali.

Apparve poi alle calcagna del Porcellino una figura stranamente familiare. Il cappello stava leggermente inclinato sul capo ed il mantello che portava sulle spalle rimandava sfavillii dai bottoni d'argento. I suoi occhi erano azzurri e il naso birichino all'insù come quello di una bambola olandese. Costei camminò leggermente lungo il sentiero, accompagnata dal Porcellino d'oro che le saltellava graziosamente davanti. Al suo arrivo un grido di benvenuto si sprigionò da ogni gola. Cappelli, berretti, corone e diademi vennero lanciati in aria. E la luna stessa parve splendere più intensamente accompagnando i suoi passi. «Come mai è qui?», domandò Giovanna come vide quella figura che entrava in quel chiarore. «Mary Poppins non è una fata!» «Ma è qualcosa di meglio!» disse Alfredo con forza. «È una fata diventata realtà... È l'ospite della Notte. È stata lei a lasciare i libri aperti»².

Più precisamente, nel testo inglese Giovanna (Jane) dice: «*Mary Poppins is not a fairy-tale*», non è un racconto di fate; e Alfred (che è, come il porcellino, un vecchio giocattolo dei bambini, un elefantino di panno) risponde: «*She's a fairy-tale come true*», cioè una fiaba diventata vera.

Siamo nel momento culminante di una delle avventure, che inizia la sera dell'ultimo giorno dell'anno. I bambini – mentre Mary li mette a letto con la consueta efficienza – le chiedono che cosa succede tra il primo e l'ultimo rintocco della mezzanotte. Una di quelle domande «fondanti» che investono il senso del tempo, quel «chi siamo, dove andiamo, perché viviamo» che tutti i bambini indagano con un misto di paura e di attrazione dell'ignoto.

A queste domande che cercano di aprire il varco Mary Poppins risponde sempre, ma come solo lei sa fare. Reagisce sbuffando, sbrigativa e spazientita come una persona «comune» («*Non puoi parlare con maggior chiarezza?... Credi dunque che io sia una maga?... Bando alle chiacchiere!... Se sento ancora una parola...*») e tutto questo è sempre il preludio a una rivelazione ben più straordinaria di una spiegazione teorica, e cioè l'inverarsi della favola. Mary spegne la luce e ordina perentoriamente di dormire, dopo aver allineato sul caminetto i vecchi giocattoli accanto ai libri di fiabe e di avventure e alle «Nursery Rhymes» lasciate aperte come per caso (e ciò è strano, data la sua precisione).

Ma ecco che al primo rintocco della mezzanotte i pupazzi saltano giù dal camino e portano i bambini nel Parco, dove si anima una festa meravigliosa: tutti i personaggi dei libri stanno insieme riconciliati, placando la tensione degli antagonismi sempre presente anche nelle fiabe. Danzano insieme felici fate e streghe, il Leone e l'Unicorno, la Regina e il Fante di Cuori, la bambina e il ragno, Cappuccetto Rosso e il Lupo, la lepre e la tartaruga, la Bella Addormentata e la Fata cattiva, tutti teneramente abbrac-

2. «Da allora felici» (*Mary Poppins apre la porta*).

ciati, perché nell'incantesimo fuori del tempo, tra il primo e l'ultimo dei dodici colpi, «*tutte le cose sono come fossero una sola. Gli eterni nemici si abbracciano e si baciano, il lupo e l'agnello stanno coricati assieme, le colombe e il serpente si dividono lo stesso nido... Questo è l'unico momento e l'unico luogo in cui ogni mortale vive felice*».

Mary Poppins è l'ospite regina di questa armonia degli opposti, e suona lei stessa la musica ritmata dal suono struggente dei rintocchi («*O momento fuggevole! Oh tempo che te ne voli via! Com'è breve lo spazio fra gli anni! Lasciaci essere felici! Sempre felici!*»). Quando i bambini si svegliano nei loro letti al suono delle campane del mattino (secondo uno dei classici trucchi narrativi che rendono fluida l'osmosi, il passaggio fra le dimensioni) Mary Poppins inamidata e impettita, come nulla fosse stato, si indigna ai loro entusiasmi:

«Se ho ben capito hai detto che io ero nel Parco ieri sera e che suonavo uno strumento musicale? Io?... se mi venite a dire ancora una parola di questa storia...»

Ma – come sempre – appare la traccia, il segno tangibile che *non era dunque soltanto un sogno*: i giocattoli hanno i piedi bagnati, le scarpe di Mary Poppins e le pantofole dei bambini sono sporche di fango e di erba...

Ecco Mary Poppins nel Parco – luogo deputato dei bambini inglesi quanto la nursery – per la consueta uscita pomeridiana, nella sua silenziosa performance che concilia Genlis e Staël:

Stava pensando alla sua camicetta rosa e al fazzolettino di pizzo che s'era messo in tasca. Come s'intonava bene – pensò – col tulipano del cappellino. E non poté fare a meno di augurarsi che ci fosse più gente, nel Parco, ad apprezzare lo spettacolo. Su ogni panchina e sotto ogni albero avrebbe dovuto esserci un spettatore entusiasta. «Ecco laggiù quell'affascinante signorina Poppins» immaginò che dicessero «sempre tanto linda e rispettabile»³.

I bambini stanno sfogliando il vecchio «Libro d'argento delle fate» (*The Silver Fairy Book*), arrivato fino a loro attraverso la bisnonna, la nonna, la mamma. Stanno incantati a riguardare la figura che più amano, quella che rappresenta i tre principini del Reame delle Fiabe, con il loro unicorno: Florimondo, Veritano e Amor. Ed eccoli tutti e tre, come attratti dal richiamo, uscire festanti dalla figura:

«La scena era così splendida e bella... Così abbiamo fatto un salto nella favola...» «Fuori della favola, vorrai dire! – gridò Michele – Noi non siamo un racconto. Siamo persone vere! Siete voi a essere disegnati!» I Principi scossero i riccioli e risero... «Siete VOI i bambini della favola! Abbiamo letto tante volte di te, e guardato le figure e desiderato conoscerti. Così oggi, quando il libro si è aperto non abbiamo fatto che uscirne. Entriamo una volta nella storia di tutti, bisnonni e pronipoti, per noi fa lo stesso. Ma la maggior parte della gente non se ne accorge. Oppure, se se ne accorge, dimentica molto presto...».

Interrompo la descrizione del testo per anticipare un'analisi sulla quale ritornerò fra qualche pagina, quella dei grandi temi che attraversano la storia, e che sono ben rappresentati nei due racconti scelti come esempio: il desiderio infinito di felicità, necessariamente limato dal fatale e necessario fuggire del tempo; il bisogno di armonia e ricomposizione; il passaggio, lo scambio speculare tra realtà e immaginazione che dentro il fascino della sensazione visiva crea anche il conturbante dilemma del punto di vista (i principini e i bambini veri – attraverso il tempo – si scambiano il ruolo magi-

3. «I bambini nella favola» (*Mary Poppins nel Parco*).

co di immagine nella favola); l'importanza della memoria, lo struggente rimpianto dei sogni e del linguaggio infantile destinati all'oblio.

I sogni, il «credere nella loro verità e bellezza», entrano nella vita di tutti, ma pochi se ne accorgono e quasi tutti dimenticano. Il sopravvento della ragione rischia di cancellare i sogni: Leopardi, così innamorato delle favole antiche, fa nascere la poesia dalla memoria delle sensazioni infantili, da quel «caro immaginar mio primo»⁴ che si perde inesorabilmente col tempo che fugge, mentre resta – altrettanto inesorabilmente – intatto e solitario il desiderio infinito di felicità. «Le ricordanze», il canto delle «vaghe stelle» e dei rintocchi dell'orologio (due sensazioni – visiva e auditiva – care anche alla Travers) contiene anche il sogno infantile di entrare dentro una figura, l'affresco suggestivo dipinto sulla parete della casa. L'uso della retta ragione è l'unica via per la crescita e per la scoperta della verità, è l'unica forza onesta in grado di costruire un «retto conversar cittadino»⁵, ma solo se accompagnato dalla grande capacità dell'illusione e della memoria dei sogni. Questo sembra essere anche l'insegnamento della Travers.

Torno al testo: gli adulti che passano nel Parco sono riconosciuti dai tre principini – figura della loro fantasia bambina – ma non li riconoscono, anzi, rifiutano quella realtà del sogno che potrebbe incrinare le loro rigide sicurezze, e molto severamente, *con uno sguardo cattivo*, cercano di imporre la legge e il buon costume a quegli esseri dagli strani vestiti. «*Ci hanno dimenticati...*» disse Florimondo con voce triste. L'intervento di Mary Poppins – figura partecipe delle due dimensioni – crea armonia e apre il varco. Perché Mary – si scopre – è stata anche la governante dei fiabeschi fanciulli reali, i quali le corrono incontro pazzi di gioia, anche se lei li mette subito in riga:

«Hai la faccia sporca, Amor, come al solito!...». E toltosi di tasca il fazzoletto col bordo di pizzo, glielo passò rapidamente sulla lingua, gli strofinò con vigore le guance e glielo mise in tasca. «Mmm. Adesso va un po' meglio» disse in tono brusco. «Florimondo, raddrizzati il berretto... E tu, Veritano, non imparerai mai? Mille volte ti ho detto di allacciarti le scarpe con un doppio nodo!»

In sua presenza gli adulti irrigiditi e convenzionali hanno un miracoloso sussulto di memoria: il Guardiano del Parco, perso nelle sue norme («*Un momento... un momento... vedo la mia mamma intenta a leggere ad alta voce... Oh, cosa mi sta succedendo? Il cuore mi batte come un tempo*»); la Signorina Lark, persa nel suo ruolo di gran dama («*Oh, come posso avervi dimenticati?... io portavo un grembiolino annodato sulla schiena...*» «*E gli stivaletti coi bottoncini*») si intromise Veritano. «*E avevate i riccioli biondi legati con un nastro azzurro*» suggerì Amor... «*E voi eravate dappertutto!*» – ella sussurrò. «*Giocavate accanto a me... vi dondolavate con me sul cancelletto del giardino...E poi...che cosa è accaduto? Come ho potuto perdervi?*»); il vecchio professore perso dentro un retorico sapere («*Florimondo, Veritano, Amor. Ora vi riconosco... Oh Bellezza, Verità Amore!... Pensare che vi conoscevo, quando ero bimbo... e ho potuto dimenticarmene...*»). Resta in loro una benefica mutazione anche quando la

4. Giacomo Leopardi, *Le ricordanze*, v. 89.

5. Giacomo Leopardi, *La ginestra*, vv. 151-152. Se vi sembra audace accostare Leopardi a Mary Poppins pensate che questo giovane uomo è stato capace di mettere le più grandi verità sul significato dell'esistenza in bocca a folletti, gnomi, mummie e galli giganteschi, a stelle e lune parlanti proprio come a un comunissimo venditore ambulante. Mi riferisco, naturalmente alle *Operette morali*, dove questi personaggi insegnano a scoprire varchi e a vedere rovesciato, a non credersi unici e – al tempo stesso – a rimediare coi sogni al desiderio infinito di felicità. Se Leopardi non fosse morto così giovane avrebbe fatto a tempo a leggere *Alice* e gli sarebbe piaciuto moltissimo.

magia svanisce e il libro si è richiuso. Ma nei bambini resta invece preoccupazione e anche un po' di gelosia: «*Non tornerai con loro, Mary Poppins?... Noi abbiamo bisogno di te più dei Principi*» dicono, rievocando il prodigio, per ottenere in cambio solo la solita risposta offesa, che questa volta confonde deliberatamente i segni: «*Principi con tulipani sui cappelli? Io a cavallo di un unicorno?...*».

Ma la traccia non tarda a comparire («*Non è stato un sogno! Lo sapevo che era vero!*») perché l'illustrazione è cambiata, e i principi disegnati portano i doni ricevuti dagli adulti «riconoscenti», e dalla tasca di Amor spunta il fazzolettino di Mary Poppins.

Come è fatto questo racconto?

È divertente notare che questo «fairy-tale» insinuato nella realtà (e viceversa) ha – come la sua protagonista – una struttura composta e ordinata (il vero quotidiano, il casalingo rassicurante) dentro la quale accadono eventi straordinari, magici, inquietanti, non appartenenti alla normalità della casa (*das Unheimliche*, dunque).

I tre volumi più noti (*Mary Poppins*, *Mary Poppins ritorna*, *Mary Poppins apre la porta*) sono organizzati in modo simmetrico come tre allineati comò di nursery dai cassetti (racconti) bene ordinati, leggibili/apribili in verticale e in orizzontale. Se ogni comò contiene una permanenza di Mary Poppins in casa Banks, in ogni primo e ultimo cassetto c'è l'arrivo e la partenza, e ogni comò contiene un racconto/cassetto con una fiaba, uno con una visita a uno strano parente di Mary, uno con una strana vecchia signora, uno con una festa notturna, uno con un varco disegnato... C'è poi un quarto volume (*Mary Poppins nel Parco*) che raccoglie racconti simmetrici agli altri, ma non inseriti dentro una visita di Mary: si tratta, spiega la stessa autrice, di avventure nel parco che si devono intendere come avvenute durante una delle tre permanenze, perché l'ultima partenza, quella *attraverso l'altra porta*, è definitiva.

C'è un altro intervento particolarmente toccante. Si tratta di una nota che precede il terzo volume, il quale si apre con i fuochi del giorno di Guy Fawkes, il 5 novembre. Essa scrive:

Purtroppo nel 1939 non ci sono stati falò nei prati... Nei parchi senza luce non sfavillano i fuochi di gioia... Ma questa oscurità non durerà sempre... I bambini balleranno e salteranno come nei tempi andati. Si prenderanno l'un l'altro per mano e guarderanno lo scaturire dei razzi e ritorneranno cantando alle loro case illuminate a giorno.

È assai commovente questa decisione di testimoniare l'opposizione alla guerra, alla distruzione delle case e dei sogni che esse contengono. Oggi più che mai lo apprezziamo. E apprezziamo anche il fatto che questa indignazione fuori testo abbia comunque i modi gentili del testo e ne avvii l'avventura iniziale. Evidentemente Pamela Travers somigliava a Mary Poppins.

Chi è Mary Poppins?

Questo proprio non ci è dato saperlo, perché lei non dà referenze, non racconta nulla di sé, non spiega mai nulla a nessuno e scoraggia qualsiasi curiosità. Inu-

tile far domande, pena sentirsi importuni e inopportuni. Mary Poppins è così riservata che, pur dormendo insieme ai bambini, la sera si spoglia sotto il riparo di un'enorme camicia da notte, dentro la quale sparisce tutta, compresa la testa. Sappiamo solo che è una brava e rispettabile governante e che compare d'incanto nella famiglia Banks – Viale dei Ciliegi 17, Londra – a occuparsi di quattro bambini, due più grandi, Jane e Michael (Giovanna e Michele), due più piccoli, i gemellini Barbara e John (Giovanni), ai quali si aggiungerà la neonata Annabel.

Tutti, anche i bambini, la chiamano sempre per intero, nome e cognome (fanno eccezione alcuni misteriosi personaggi, parenti o amici). I due segni sembrano costituire un sintagma, o una icona grafica, tra il comico e l'elegante. Mary è un nome antico e moderno, tanto popolare che può essere portato con dignità da una cameriera come da una regina. Poppins è un cognome divertentissimo: «popping» è qualcosa di scoppiettante, è «popping into-off» chi fa una veloce visita improvvisa e altrettanto improvvisamente se ne va; «pop» è il rumore del razzo scintillante; «pop» è «popular».

Mary Poppins non è bella. È piuttosto buffa. È magra e ossuta, con grandi mani e grandi piedi, ha i capelli neri e lucidi ben tirati su dietro le orecchie, piccoli occhi azzurri simili a porcellane cinesi, il naso ritto e le gote rosse e lustre. Somiglia a una *bambola olandese di legno*. Forse somiglia un po' anche a una caricatura di Jane Eyre, altra famosa governante, composta, rigorosa e fantasiosa come lei.

Non è nemmeno particolarmente elegante: porta camicette chiuse al collo, giacche e cappotti a doppio petto, preferibilmente coi bottoni d'argento (perché ha una deplorabile passione per gli oggetti che luccicano) e scarpe anch'esse col bottone, tutto sul blu, nero o marrone. Ha cappelli a tesa piatta con fiorellini ritti sopra e borsette di pelle simili a quelle della regina madre. Con tutto ciò si ritiene bellissima, elegantissima e supremamente distinta, ed è tanto vanitosa e compiaciuta della propria immagine che si specchia continuamente nelle vetrine, meglio ancora se moltiplicano il suo riflesso. Ma si specchia anche nel laghetto del Parco e perfino nelle targhe di ottone.

Mary Poppins è *linda e pulita come uno spillo nuovo* e i suoi grembiuli inamidati crocciano e profumano. È efficientissima, severa, rigorosa, intransigente. Sbuffa di continuo e fa pesare sui comuni mortali la propria perfezione, facendoli sentire goffi e inadeguati. Rispetta e fa rispettare orari e regole. Perfino durante le più straordinarie avventure – in cui si vola, si turbina, ci si capovolge – lei rimane assolutamente composta, senza un capello in disordine, ed è capace di rimproverare i bambini: «*Quante volte vi è stato detto che non è educazione guardar fisso? Dove sono andate a finire le vostre buone maniere?*» (e sono in un circo celeste alla presenza del Sole e delle Costellazioni); «*Quante volte ti ho detto di toglierti il cappotto quando entri in una stanza calda?*» (e sono librati in aria pieni di gas esilarante); «*Non tenere la bocca aperta. Non sei un merluzzo*» (e sono a una festa in fondo al mare).

Perché i bambini (e i lettori) adorano questa ragazza burbera e altezzosa? Perché i difetti la rendono deliziosamente umana. Perché non è la mamma, ma quella figura adulta mediatrice autorevole necessaria alla crescita, che non vorresti mai perdere ma che – allontanandosi – ti dà un diploma di autonomia. Perché, per la comica legge del contrasto, si resta affascinati da questa figurina legnosa da cui sortono prodigi di fluidità; che mentre rivendica la sua rispettabile normalità, rovescia d'un colpo regole e norme.

A guardarla, essi pensavano fra loro, si sarebbe pensato che fosse nient'altro che una persona assai comune. Ma come voi sapete essi avevano tutte le ragioni di credere che le Apparenze ingannano⁶.

(il testo inglese – *but as you know and I know, they had every reason to believe that Appearances are Deceptive* – mette in maggiore evidenza la complicità che circola tra i bambini, i lettori e l'autrice).

Mary ti educa all'ordine, ma ti insegna a non perdere il talento per la fantasia, cercando e rispettando sempre l'esistenza di altre dimensioni di vita. Questo significa essere liberi. Essa ha infatti un gran disprezzo per le persone convenzionali e dogmatiche che applicano le regole per puro esercizio di potere o per obbedienza ottusa (e contro di loro esercita la sua magia punitiva o trasformatrice). Lei è invece capace di grande trasgressione, proprio nel senso etimologico di uscita dal tracciato obbligato per saltare altrove. (È noto come anche a scuola ragazze e ragazzi amino l'insegnante autorevole e rigorosa, severa ma giusta, che ti insegna un metodo, ma ti fa capire che possono esistere altri sistemi di ricerca, che ti affascina con le sue letture, ma ti invoglia al piacere della scoperta personale di altri testi e di altre chiavi interpretative).

Mary è l'esatto contrario di un altro personaggio famoso: quell'*omino di burro* che ne *Le avventure di Pinocchio* porta i ragazzi a perdersi nel Paese dei Balocchi. Apparentemente dolce, rotondo, amabile, sfrutta la pigrizia, persuade agli errori, corrompe gli svogliati e li precipita in un falso paradiso, dove trasgressione significa ozio e ignoranza: i bambini, diventati ciuchi di nome e di fatto, perdono la libertà e divengono vittime dello sfruttamento.

Nella sua dimensione trasversale attraverso il tempo e lo spazio Mary Poppins – si può supporre – quando non è in casa Banks educa «altrove» altri bambini. Anche reali e mitici, come si è detto: Neleo, il ragazzo col delfino, figlio del dio del mare, statua di marmo che salta giù dal piedistallo per leggere i giornalini di Giovanna e Michele⁷; Maia, una bambinetta bionda e seminuda che entra lieta nei Grandi Magazzini a comprare i regali di Natale per le sue sorelline, Elettra, Alcione, Taigete, Celeno, Merope, Asterope: sono le Pleiadi, stelle/bambine rappresentate nella deliziosa intimità di una nursery celeste⁸.

Che siano tutti allievi di Mary si capisce dalla ruvida tenerezza che essa ha per loro (ed essi conoscono già Giovanna e Michele). A tutti essa regala un oggetto personale: il fazzoletto al principino, la giacca a Neleo, i guanti a Maia. E si tratta sempre di capi nuovissimi, di cui si pavoneggiava, ma da cui si separa con uno sbuffo perché – da brava «tata» – li ritiene più utili ai bambini: per ripararsi dal freddo, per pulirsi il viso.

Arrivi e partenze

Mary Poppins arriva e parte quando decide lei, senza preavviso e secondo un progetto segreto: ha altro da fare. Arriva portata dal vento dell'Est, dal filo di un aquilone, dalle scintille di un fuoco d'artificio; parte nel vento dell'Ovest, vorticando su una giostra che si solleva in aria, aprendo l'*altra porta*.

6. «Da allora felici» (*Mary Poppins apre la porta*).

7. «Il ragazzo di marmo» (*Mary Poppins apre la porta*).

8. «Compere natalizie» (*Mary Poppins*).

Viene dal cielo e nel cielo rivola via, diventando una stella luminosa nel blu della notte. Tutto il suo bagaglio consiste in un oggetto noto perfino a chi non ha mai letto il libro: la leggendaria valigia *vuota* dalla quale esce ogni sorta di oggetto, compreso un letto pieghevole con tutta la biancheria. Alla valigia si aggiungerà poi l'altro oggetto famoso, l'ombrello col manico a pappagallo.

Va detto, a onor del vero, che, quando arriva, Mary avverte sempre che la sua visita avrà un termine: sono gli altri che non si rassegnano a perderla e non ci vogliono credere. Perché la vita, con lei, cambia per tutti. Quando Mary non c'è, in casa regna il disordine, la signora Banks piange perché non riesce ad arginare il caos, il signor Banks minaccia di rimanere sempre in ufficio, i bambini sono ribelli e rissosi, gli oggetti si rompono. Appena arriva lei tutto acquista senso e armonia. Perfino il suo immediato brontolare rende tutti beati come una musica. Come la signora Ramsay di *Al faro*, sembra far ordine e accendere una luce sotto le cose e, come lei, è necessario che se ne vada perché chi l'ama acquisti un'autonomia e una fiducia in sé che non dipenda dall'intimità con una dea⁹.

Il senso dei ritorni di Mary potrebbe essere interpretato come la necessità di finire qualcosa. Essa sembra andar via per sempre solo quando è sicura che i bambini (ma anche gli adulti) possono farcela da soli perché hanno imparato a vedere oltre le apparenze. L'ultima partenza avviene infatti secondo un rituale molto significativo: Mary *apre l'altra porta*, cioè la porta della nursery riflessa nella finestra. Entra visibilmente e materialmente nell'altra dimensione – incantevole e labile come il fuoco del caminetto che proietta al di là dei vetri l'immagine rovesciata – passa attraverso lo spazio virtuale, apre il varco e scompare come una luce nel buio. L'autrice stessa avverte che, una volta varcata *l'altra Porta* nessuno torna indietro, e appartiene per sempre all'aldilà.

L'intera famiglia, assorta nella contemplazione della strana nuova stellina, si stringe in un'armonia mai provata: babbo e mamma si abbracciano innamorati ricordando i loro sogni, i bambini promettono a se stessi che *non dimenticheranno mai*. Il dono di addio di Mary Poppins è la memoria.

Il gioco delle tracce

Il rifiuto indignato di ammettere l'avvenuto prodigio è un motivo che inizia subito – e in modo sistematicamente drammatizzato – ad ogni arrivo.

«Mi sbaglio o hai detto che?... Che io sono scesa da qualche parte all'estremità di un filo?... Come una scimmia o una trottola?» Mary Poppins, nella sua collera, sembrava aver raddoppiato le sue dimensioni abituali¹⁰. «Io apparii all'improvviso e venni fuori da un razzo?... Fuori da un razzo con uno scoppio! Molte volte mi hai insultata, ma mai come questa volta!...» I bambini la sentirono mormorare con rabbia: «scoppio» mentre si tirava su le lenzuola¹¹.

Col procedere della narrazione, la voluta ripetizione del motivo produce un effetto comicissimo e una vera e propria aspettativa, in un crescendo che viene sempre risolto dalla liberante scoperta della «traccia».

9. Cfr. «Al faro: una nuova storia tra madre e figlia» in Carolyn G. Heilbrun, *La madre di Amleto e le altre*, La Tartaruga, Milano 1994.

10. «Il cervo volante» (*Mary Poppins ritorna*).

11. «Il cinque novembre» (*Mary Poppins apre la porta*).

Mary sembra offesissima all'idea di una se stessa appesa a un aquilone, ma dalla tasca del suo cappotto escono strane frange di carta; Mary si indigna all'idea di essere collegata a un razzo, ma nel buio della camera la testa di pappagallo dell'ombrello si piega a togliere col becco certe piccole scintille dalla seta nera. Io ballare in fondo al mare? Che insulto!. Ma una stella marina luccica sulla mensola del caminetto. Io a ballare in cielo? Che ignominia! Ma sulla sua guancia c'è il segno rosso del bacio del Sole. E ci sono briciole sulla tesa del cappello, segno che è stata a testa in giù, anche se lo nega, e la sua sciarpa cifrata resta dentro una figura...

Ma perché Mary Poppins nega con tanta veemenza, se poi lascia che i bambini scoprano «il segno»? Nella struttura narrativa – come ho già detto – questo motivo crea la continuità di un ritornello in cui l'apparizione dell'oggetto inquietante batte, come un rintocco, il dubbio sui confini della realtà. Ma al di là di queste simmetrie formali si delinea un'idea educativa assai specifica di questa storia. Mary recita una parte a cui è affezionatissima perché il ruolo della Vera Signora Offesa nella Dignità le è molto congeniale. Ne è persuasa, per questo è tanto persuasiva. Ma è soprattutto convinta che i bambini devono imparare da soli a cercare e a vedere. Non si devono arrendere nemmeno davanti a un severo rimprovero, se non sono convinti anche loro. Devono saper trovare la traccia e mantenere al tempo stesso un lodevole dubbio sulle apparenze, senza contentarsi della comoda spiegazione più facile. Non ci si deve fidare di ciò che è troppo rassicurante se mira a inserirti nel sistema degli addomesticati alle convenzioni, che credono solo all'evidenza, che è poi quello in cui credono tutti.

Le cattive educatrici

Poiché il signor Banks è *un metro e sessantacinque di altezza, di mezza età e piuttosto calvo* e appare privo di slanci giovanili, suo figlio Michael stenta a credere che egli sia stato un bambino: «*Certo che lo fui* – dice il padre offeso – *un bambino amabile e garbato, con lunghi riccioli biondi, calzoni di velluto e alti stivaletti abbottonati*». Questa immagine decorativa è scomparsa ben presto, amputata della capacità di sognare da una governante terribile, che si chiama Euphemia Andrew e che il suo ex pupillo ricorda come il Sacrosanto Spauracchio (*the Holy Terror*). Così, quando arriva un telegramma perentorio che ne annuncia l'arrivo in visita, l'onesto impiegato scappa con il coraggio della disperazione («*Ma caro! Dove stai andando?*») «*In nessun posto e dappertutto. Dille che sono morto*»).

Lo scontro tra l'orrendo donnone e Mary Poppins costituisce una delle parti più comiche della storia. Assistiamo all'epico conflitto tra due metodi educativi, ma soprattutto tra due morali: da una parte c'è la presunzione della competenza, l'arroganza del potere, l'ignoranza dei diritti dei piccoli; dall'altra c'è Mary Poppins. Nel mezzo sta una allodola prigioniera, catturata e ingabbiata da Miss Andrew («*Chi sa come mai non canta più*», dice costei) che riconosce subito Mary Poppins come una vecchia amica e fa una lunga chiacchierata con lei. Liberata da Mary («*Voi vedete un'allodola in gabbia per la prima e l'ultima volta*»), al suo posto finisce una Miss Andrew magicamente rimpicciolita, giusto il tempo necessario a farle provare che cosa siano la paura e il soffocamento¹².

12. «L'allodola della signorina Andrea» (*Mary Poppins ritorna*).

La signorina Lark (Lucinda Emilia) abita *alla porta accanto*. È ricca, pomposa e piena di pregiudizi di classe. Possiede un minuscolo yorkshire di cui vanta il raffinato pedigree, lo chiama il suo bambino, la sua gioia, il suo zuccherino e lo soffoca di attenzioni e di proibizioni. Il cagnolino si chiama Andrew (non è un caso se i due racconti hanno titoli speculari: *Miss Andrew's Lark* e *Miss Lark's Andrew*), deve dormire su un cuscino di seta, indossare cappottini e stivaletti, mangiare cremine, non può giocare con gli altri cani («*Andrea, Andrea, allontanati da quei terribili predoni della strada!*»), si sente solo e ridicolo e vorrebbe tanto essere un cane comune. Solo Mary Poppins capisce il suo dolore ed è dopo una lunga chiacchierata con lei che Andrew scappa per tornare insieme a un amico stradaiolo di cui si è perduto invaghiato: un brutto bastardone pulcioso e beffardo. Mary fa da interprete a una comica trattativa in cui Andrew detta le sue condizioni alla padrona: vuole con sé l'amico e una vita a misura di bambino – potremmo dire – senza costrizioni e piena di spazi per giocare e comunicare¹³.

La scelta degli animalletti allarga a dimensione naturale il diritto alla crescita non ingabbiata e rallegrata dal gioco e dall'amicizia, al di là dei confini di classe, dell'apparenza esteriore e dello sfruttamento con cui i grandi si fanno belli dei piccoli.

La grande mediatrice è Mary Poppins, che parla tutti i linguaggi.

Il linguaggio dimenticato

Il desiderio di una fusione e di un'armonia ricostitutiva sembra derivare dalla memoria ancestrale di uno stato pre-natale e pre-logico, in cui eravamo tutt'uno con la grande natura e ne parlavamo il linguaggio. Sta dentro di noi come il rimpianto di un bel sogno dimenticato al risveglio: è così che lo racconta Annabel, la sorellina neonata: «*Venni dal buio*», sussurra, ma un buio morbido, avvolgente, cullante, in cui lei dondolava passando attraverso gli elementi primordiali, acqua, terra, aria, in cui *sentiva cantare le stelle e attraversava acque scure e profonde* (rappresentazione grandiosa della vita nel ventre materno).

«*E dopo che ebbi sognato il mio sogno, mi svegliai e venni*»¹⁴. Annabel sta raccontando dalla culla il suo *lungo viaggio* al sole, a Mary Poppins e allo Stornello, una specie di vecchio passero amico di Mary che viene sempre in cerca di biscotti nella nursery. Perché i bambini molto piccoli, e dunque più vicini a quella dimensione sospesa, parlano ancora la lingua delle cose e degli animali: la parlano finché non imparano l'altra, quella dei grandi, ed entrano nella conversazione sociale, dimenticando. Solo Mary Poppins partecipa delle due dimensioni e dei due linguaggi, il naturale e il sociale: ma per i comuni mortali crescere significa cambiare e così dev'essere. È il prezzo da pagare per entrare nel mondo.

Prima di Annabel i gemellini hanno avuto la stessa comunicazione naturale. Eccoli nei loro lettini, irritati delle stupidaggine dei grandi che

«Non capiscono una parola di quello che diciamo. Ma peggio ancora non capiscono quello che dicono le cose»... «Lo sapevano una volta» disse Mary Poppins piegando una camicia da notte... «Capivano lo stornello e il vento... e quel che dicono gli alberi e il linguaggio del sole e delle

13. «Andrea della signorina Lark» (*Mary Poppins*).

14. «Un nuovo arrivo» (*Mary Poppins ritorna*).

stelle...» «Ma com'è che hanno dimenticato tutto?... «Perché sono diventati grandi... «Questa è una stupida ragione»... «È quella vera, però» «Ascolta, ascolta, il Vento sta parlando... Tu dici davvero che non saremo capaci di udire questo quando saremo più grandi, Mary Poppins?» «Lo udrete benissimo – disse Mary Poppins – ma non lo comprenderete». A queste parole Barbara cominciò a piangere sommessamente e c'erano lacrime anche negli occhi di Giovannino ... piangevano di cuore nei loro lettini, lunghi profondi singhiozzi di grande infelicità¹⁵.

E per quanto essi giurino che non dimenticheranno mai, allo spuntare dei primi dentini l'ineluttabile si compie: allo stornello che chiede il suo biscotto rispondono tranquilli *ma-mma ma-mma* e *pa-ppa pa-ppa*, il primo balbettio del linguaggio umano e il primo segno dell'oblio. E Annabel, dopo una settimana di vita, ha già perso la memoria del *gran viaggio*.

L'autrice colloca il primo dolore nella coscienza di una perdita – la perdita dell'armonia – e attribuisce dunque all'oblio della dimensione primaria la funzione benefica di un tranquillante. Ma come Mary Poppins si adopera con i bambini più grandi perché ritrovino in sé, se non il linguaggio, almeno la memoria del sogno e dell'altra vista, così con i piccini sembra far di tutto per alleviare il primo dolore, pur dicendo sempre la verità, come è suo costume.

Essa appare infatti in queste scene come custode tenera e quieta: non ha nulla di burbero, non fa rigar dritto per lasciare tracce da scoprire come prove di iniziazione, ma assiste i piccini con la serietà della testimone di un momento sacro, una specie di mistica nutrice che rende meno aspra la seconda nascita, quel venire al mondo sociale che ha qualcosa di ineluttabile e fondante, come la cacciata dall'Eden.

Ma Mary non è un angelo con la spada fiammeggiante: è la nutrice che aiuta i cuccioli a staccarsi e a compiere il primo passaggio.

In queste scene la nursery assume l'aspetto di luogo deputato di una sacra rappresentazione, da cui sono esclusi i «grandi»: le persone di questo dramma sono coloro che parlano la stessa lingua, i piccini, gli animali, gli elementi, la «dea». Gli umani sono esclusi dalla conversazione: anche Giovanna e Michele, abituali protagonisti, qui sono secondari, come i gemelli stessi, già cresciuti quando nasce Annabel. Essi non possono più assistere al mistero, poiché per vivere hanno dovuto smettere di essere divini.

Unica nota comica sono i battibecchi tra Mary Poppins e il vecchio Storno, uccello petulante e irriverente che non ha nessuna soggezione di lei. Eppure anche lui, ogni volta che assiste all'evento ineluttabile, si mette a piangere, anche se si vergogna a ammetterlo e sostiene di avere il raffreddore.

Grandi domande e grandi problemi

Dimmi, Mary Poppins, quali sono i bambini della favola, i principi o Giovanna e Michele¹⁶?... Sono le stelle carta dorata, oppure la carta dorata è le stelle¹⁷?... Senti, Mary Poppins, pensi forse che tutto quello che esiste al mondo stia dentro a qualcos'altro? Il mio piccolo parco, dentro quello grande e quello grande dentro a uno ancora più grande?... E a qualcuno molto lontano, lassù... credi che sembreremmo formiche¹⁸?

15. «La storia di Barbara e Giovanni» (*Mary Poppins*).

16. «I bambini nella favola» (*Mary Poppins nel Parco*).

17. «La Signora Corry» (*Mary Poppins*).

18. «Il parco nel parco» (*Mary Poppins nel Parco*).

Sono alcune delle grandi domande che – come quelle sul tempo sospeso fra gli anni – investono il senso dell’esistenza. Domande cosmiche che segnano uno dei momenti più importanti della crescita: la prima consapevolezza del rapporto tra relativo e assoluto, il gioco del punto di vista. Torno ancora a pensare a Leopardi de *La ginestra* che contempla la volta stellata del cielo sopra Napoli e pensa come, rispetto agli ammassi di stelle che agli orgogliosi umani sembrano tanto piccole, la terra non solo appaia, ma sia realmente un invisibile puntino, sul quale gli umani stessi – nell’ordine naturale – hanno lo stesso destino delle formiche¹⁹.

In un grigio pomeriggio Mary Poppins porta i bambini a comprare i dolcetti di panpepato – involtati in certe stelle di stagnola dorata, di cui essi fanno collezione – in una botteguccia polverosa che, essi giurano, prima non c’era. Li vende Clara Corry, una stranissima signora *piccola quanto la sua voce e altrettanto tremolante che ai bimbi sembrò più vecchia di ogni cosa al mondo, con i suoi capelli di stoppa, le gambe simili a bastoni e la faccetta secca e grinzosa. Ma a dispetto di ciò essa corse verso di loro leggermente e lietamente come una giovinetta*²⁰. È una grande amica di Mary Poppins e, poiché parla dei suoi bei tempi come fanno le vecchiette arzille, si fa presto a cogliere qualcosa di molto strano: «*Non sono stata così sorpresa da quando Colombo scoperse l’America*», dice accogliendo i nuovi arrivati. «*Mi affido al caso, come sentii dire da Guglielmo il Conquistatore... Quando si stava creando il mondo ero già sulla ventina. Bontà celeste, quella era un’impresa, posso assicurarvelo!*».

A notte Mary Poppins prende dal cassetto la collezione di stelle ed esce furtiva: i bambini dalla finestra la vedono ai margini del Parco insieme alla vecchia signora, ambedue issate su lunghe scale appoggiate al cielo, che incollano le stelle alla volta blu, fino a creare un firmamento scintillante che annuncia il bel tempo.

Questo è il primo racconto «stagionale» con cui si rappresenta in modo giocoso la scena della nascita di un ciclo temporale, e non è un caso che presiedano a questi eterni ritorni certe figure femminili che sembrano antichissime e comiche dee.

I bambini assistono anche alla nascita della primavera (realisticamente parlando, uno di quei fenomeni improvvisi per cui un giorno tutto è brullo e il giorno dopo le prime margheritine costellano i prati): nel Parco ancora innevato c’è una stranissima casa mai vista prima, simile ad un’Arca di Noè ancorata fra gli alberi. Vi abitano altri due vecchi amici di Mary Poppins che sembrano fatti di legno verniciato, come due grossi birilli che si muovono ruotando su un disco rotondo che li mantiene ritti. L’interno dell’Arca è un gran laboratorio di giocattoli di legno: pecorelle e nuvolette bianche, rami verdi, uccelli, farfalle e fiori variopinti. Tutto sembra la versione ingrandita di quei balocchi con cui giocano sempre i bambini quando si divertono a costruire e comporre i pezzi dell’Arca in miniatura, dello zoo, del circo, del giardino, della casetta, dello stesso presepio²¹.

Ma questa, si scopre, è l’antica e vera Arca, che continua il suo mitico compito di salvezza del mondo: i due birilloni sono la figlia di Noè e un suo vecchio zio distratto i quali durante la notte, insieme a Mary Poppins, fanno rinascere la natura

19. Giacomo Leopardi, *La ginestra*, vv. 158-236.

20. «La Signora Corry» (*Mary Poppins*).

21. Costruire il presepio è gioco da bambini mediterranei. E tuttavia pensate ai presepi napoletani che – pare, simboleggino – nella loro struttura, negli oggetti e nei personaggi grandi arcaici miti pre/cristiani.

incollando e poggiando ovunque fiori e fronde e uccellini e farfalle e pecorelle e nuvolette, freschi e veri al mattino. Sembra dunque che il mondo rinasca per gioco, che sia il grande giocattolo smontabile e ricomponibile di un fanciullo divino, simile ai piccoli giochi dei bambini²².

Giovanna si diverte a costruire *un parco dentro il Parco*: sentierini di pietruzze, aiuole di petali, alberi fatti con i fiori, in una dimensione in cui il piccolo fa la parte del grande, e il rettangolino d'erba del Parco vero con i suoi insetti diventa – nella nuova «scala» fantastica – un bosco con grandi animali e grandi piante: in mezzo viene messo un omettino fabbricato col Pongo seduto a un tavolo di carta con sopra dolci e frutta di plastilina. Tutti noi abbiamo fatto questo bel gioco. Ma questa volta i bambini creano un mondo vero ed essi stessi, rimpiccioliti, entrano con Mary Poppins dentro il piccolo parco, a far merenda col gentile omettino. Il quale si rivela un cugino di Mary e gli somiglia per giunta («Guarda, Giovanna! hanno l'identico naso»). L'incauto e ormai fatidico accenno, a fine giornata, a «*quel tuo cugino fatto di plastilina*» scatena una delle più comiche offesissime reazioni di Mary: ma la domanda citata all'inizio sulla relatività dei contenuti e delle dimensioni del mondo, sul fatto che esista sempre qualcosa di più grande rispetto a qualcosa di più piccolo, fino al rapporto divino-umano, è una questione molto seria, e Giovanna, in una improvvisa coscienza della propria crescita, si rende conto di svelare qualcosa di importante, qualcosa che *non aveva che da ricordare, ed ecco sarebbe tornato ad esistere davanti a lei*²³.

Non c'è comunque molto da stupirsi se Mary Poppins ha un rispettabilissimo cugino fatto di Pongo. Mary è anche cugina di un serpente (per la precisione suo *primo cugino in secondo grado da parte della madre*, la quale madre, per inciso, è la migliore amica di un mucca) e anche di una testuggine, e sembra fidanzata col dio Sole (tutto ciò rende ancora più delizioso e più comico il suo irreprensibile aspetto inglese).

Ci sono tre grandi racconti «cosmici» – uno per libro – che celebrano le feste di Mary in un ciclo che unisce terra, acqua, cielo.

Quando il compleanno cade nella luna piena è festa grande al giardino zoologico, dove tutti gli animali vivono una notte di armonia (come quella del sogno di fine d'anno). Il cugino di Mary è il loro signore *saggio e terribile*, un vecchio cobra dagli occhi ipnotici che dà ai bambini un'altra lezione «leopardiana»:

«Può essere che mangiare e essere mangiati sia la stessa cosa, alla fine. Siamo tutti fatti della stessa stoffa, noi della jungla, voi della città... l'albero, l'uccello, la bestia, la stella, siamo tutti uno, tutti che ci muoviamo al medesimo fine. Rammenta anche questo, quando mi avrai già dimenticato, bimba mia»²⁴.

Quando la sera d'uscita di Mary coincide con l'Alta Marea, la festa è in fondo al mare: da una grotta esce il cugino acquatico, una tartaruga marina che è *l'essere più vecchio e sapiente che ci sia al mondo*: «*Abito alla radice del mondo* – spiega ai bambini – *dalla mia radice oscura attraverso le acque, la terra nacque con i suoi fiori e le sue piante. L'uomo e le montagne scaturirono di là. E anche le belve, gli uccelli e l'aria. La terra proviene dal mare, ricordatevelo. Ogni cosa della terra ha quaggiù un fratello...*»²⁵.

22. «Nelly Rubina» (*Mary Poppins ritorna*).

23. «Il parco nel parco» (*Mary Poppins nel Parco*).

24. «Luna Piena» (*Mary Poppins*).

25. «Alta Marea» (*Mary Poppins apre la porta*).

E quando la sera d'uscita coincide con la notte delle stelle cadenti, la festa è in cielo, in un grande circo dal tendone blu dove galoppiano le comete e dove stelle, pianeti e costellazioni zodiacali si esibiscono sulla pista dorata, guidati dal dio Sole, il *padrone del Circo*: «*Che cosa è vero e che cosa non lo è?*» dice ai bambini quel grande re e signore (prima di ballare con Mary e baciarla. È infatti un bellissimo giovanotto) «*Forse non sapremo mai più di questo: che credere a una data cosa è renderla vera... ciò è reale se tu ritieni che lo sia*²⁶».

Le questioni sulla formazione e il senso dell'esistenza partono dai grandi rettili, e vanno dall'acqua al cielo, secondo una costruzione che non è solo scientifica ma anche biblica e mitologica, fino alle stelle. Le stelle, nella loro dimensione piccola e grande, sono un motivo continuo della narrazione: dalla carta dorata al firmamento, dentro il circo celeste, e nella nursery delle Pleiadi e nelle ninnenanne dei bambini; una stella va a infilarsi su un corno della «mucca danzante» e Mary Poppins, quando parte, diventa una stella.

La luna piena illumina la notte di magia: diventa enorme e azzurra a segnare il miracolo di un desiderio esaudito; diventa piccola e tonda sulle ginocchia di Michael che *voleva la luna*; al chiaro di luna si possono vedere le ombre e nella notte di Halloween (compleanno di Mary Poppins) il parco si riempie di ombre che fanno festa da sole, lontane dai corpi dei proprietari, che hanno lasciato addormentati. Perché anche le ombre sono vere – spiega una di loro ai bambini – «*non vi è nulla che sia fatto di nulla, miei cari. E le ombre sono create apposta per questo, per passare attraverso alle cose. Passando attraverso gli ostacoli e uscendone dall'altra parte, diventano sagge. Credete a quello che vi dico, tesorucci miei: quando saprete quello che sanno le ombre, saprete molto. La vostra ombra è l'altra parte di voi, l'esterno del vostro interno, se capite quello che intendo dire*²⁷». È l'ultimo dei racconti, e il tema del «passare attraverso» viene ancora una volta riproposto come via di saggezza. La saggezza delle ombre, che rivendicano il loro diritto alla «sostanza» e portano avanti in questo modo il grande tema del rapporto tra apparenza e realtà: che sia lo stesso tema trattato dal Sole non fa che confermare l'armonia degli opposti e l'importanza totale della questione.

Parenti e conoscenti

Se è lecito usare questo termine, esistono anche parenti di Mary Poppins che sembrano «normali». Ma ormai la lezione comincia a farsi chiara: bisogna guardare oltre le apparenze, perché ciò che sembra familiare e comune cela il meraviglioso, lo straordinario è fra noi e gli oggetti più abituali possono essere varchi per l'altra realtà.

I cugini di Mary paiono comunissimi signori di mezz'età e abitano in comunissime case inglesi. Ma Mary Poppins (guarda caso – si direbbe – se non sapessimo che quando c'è lei nulla accade per caso) porta i bambini in visita da loro sempre in giorni speciali: così essi trovano lo zio Albert sospeso in aria, perché quando il suo compleanno cade di venerdì tutto gli sembra comico e i pensieri comici gonfiano di *gas esilarante* lui e le persone vicine²⁸.

26. «Sera d'uscita» (*Mary Poppins ritorna*).

27. «La vigilia di Ognissanti» (*Mary Poppins nel Parco*).

28. «Gas esilarante» (*Mary Poppins*).

Al cugino Arthur, ogni secondo lunedì, le cose vanno tutte storte: ciò accade – spiega – perché «*mia madre desiderava una bambina... così andò tutto di traverso, fin dal giorno in cui nacqui. Ed era precisamente il secondo lunedì del mese*»²⁹.

Il cugino Arthur è tanto triste quanto lo zio Albert è allegro: ma se lo zio insegna la grande forza liberatoria dell'umorismo – il saper vedere le cose dal lato comico –, da Arthur si impara a superare il pessimismo guardando le cose da un'ottica rovesciata, poiché in casa sua tutto si capovolge, persone e oggetti, e stando a testa in giù si gode una deliziosa sensazione: «*Oggi ho veduto il mondo capovolto e ho acquistato un nuovo punto di vista... vediamo la vita per la prima volta! E quale deliziosa visione ne abbiamo!*» grida miss Topsy, che sposando Arthur Turvys formerà con lui la coppia dei *Topsy-Turvies*, i «Sottosopra», riconciliandolo finalmente col femminile.

E il cugino Alfred (il quale – si scoprirà – è il nonno di Matusalemme) può esaudire sei desideri il tre di maggio, purché caschi in tempo di Luna Nuova dopo una Seconda Domenica di pioggia. Alfred fabbrica e accorda scatole musicali e le fa suonare e prillare come piattaforme girevoli su cui i bambini piroettano beati, mentre il vecchio signore insegna loro che

«c'è musica in ogni cosa. Non avete mai sentito il movimento rotativo della terra? È come un ronzo. Il Palazzo di Buckingham suona la marcia e il Tamigi è un flauto sonnolento, miei cari. Ogni cosa nel mondo – le piante, le rocce, le stelle e gli esseri umani – ha la sua musica»³⁰.

Saper ridere, saper vedere, saper ascoltare una musica cosmica: i parenti «normali» hanno la stessa saggezza di quelli «strani». Ma i prodigi scaturiscono anche da conoscenti di Mary Poppins che compaiono all'improvviso, in un ruolo umilissimo: perché le fate sono tra noi. Sono vecchiette rugosissime e vispe come Clara Corry: una vende palloncini³¹, una vende bastoni di menta, e con questi oggetti si torna a casa volando e cavalcando in aria perché questo era stato il desiderio impossibile dei bambini³².

Fra tutti questi esseri magici mimetizzati in mezzo alla «common people» c'è un solo giovanotto: Bert, il lampionaio e venditore di fiammiferi, che disegna sul marciapiede coi gessi colorati fiori e frutta che possono «diventare veri». Soprattutto quando li può offrire a Mary Poppins: perché lui ne è innamorato.

Passare il varco

Quando Bert invita Mary Poppins a passare con lui il primo giorno di libera uscita, assistiamo a una comunissima e tenera scenetta di gente semplice: l'appuntamento di una domestica con un fiammiferaio³³. Mary se ne sta in timida ammirazione di fronte al giovanotto, il quale, dal canto suo, patisce solo di non aver abbastanza soldi per offrirle una serata speciale. Così, per rimediare, mette in atto un'idea straordinaria: la prende per mano ed entra con lei «dentro» uno dei suoi disegni, un paesaggio verde dove troveranno una raffinata tea-room, riveriti e serviti di una succulenta merenda.

29. «Sotto-Sopra» (*Mary Poppins ritorna*).

30. «I desideri del Signor Twingley» (*Mary Poppins apre la porta*).

31. «Palloni e palloni» (*Mary Poppins ritorna*).

32. «I cavalli di menta» (*Mary Poppins apre la porta*).

33. «Giorno d'uscita» (*Mary Poppins*).

Questo è il primo passaggio di un varco, e qui l'ingresso nella figura è pura magia, trattandosi di due complici che non hanno nulla da imparare. Ma più spesso il passaggio funziona da esperienza e porta a galla le angosce e gli incubi dei bambini.

Giovanna ha una giornata nerissima: è stufa di essere la maggiore, le pare che tutti le chiedano sacrifici e le ricordino doveri e gode nel sentirsi cattiva e fuori posto. È tanto arrabbiata che scaraventa via la sua scatola di colori mandandola a sbattere contro uno degli oggetti più familiari: un vecchio «Royal Doulton Bowl» che se ne sta da anni sulla mensola del caminetto, sul quale sono raffigurati tre fanciulli ottocenteschi che giocano su un prato «ai cavallini». Colpito al ginocchio, uno dei tre si lamenta tenendosi la gamba e gli altri lo consolano: comincia da qui un dialogo fra Giovanna, mortificata e stupefatta, e i ragazzi che la incitano a entrare nella figura per andare a casa con loro, dove sarà finalmente la minore, la beniamina, la prediletta. Ma l'ingresso si rivela angoscioso e inquietante: la casa è una tetra costruzione fuori della «vista» del disegno, dove comanda un vecchissimo e dispotico bisnonno che non vuole lasciare più andar via la nuova sorellina minore, perché deve diventare *la viziata, la preferita, il tesoro*, visto che a casa sua è tanto infelice. Del resto, le dice, è impossibile tornare indietro: lei è entrata nel passato, la sua casa non è stata ancora costruita, i suoi genitori non sono ancora nati.

Un'avventura cercata con troppa spavalderia come rimedio dispettoso a un momento di disaccordo interiore, di crescita disarmonica, produce disorientamento totale: Giovanna terrorizzata grida aiuto e scalcia a occhi chiusi, ribellandosi a qualcuno che la sta tenendo stretta e corre sollevandola in aria:

«Ti sarò grata se ricorderai – le sussurrò all'orecchio una voce nota – che questa è la mia miglior sottana e deve durarmi fino all'estate».

Salvata da Mary Poppins, Giovanna si ritrova nella nursery, piena di nuova tenerezza per la sua casa e la sua posizione nella famiglia. Ma anche l'immobile figura sul piatto non è più la stessa: un ragazzo ha il ginocchio fasciato e sul prato, come fosse perduta, c'è una sciarpa con le cifre M.P.³⁴.

Questi varchi sconnessi sembrano contrassegnare quei malumori senza perché che Mary Poppins conosce tanto bene. Michele passa una giornata a coltivare la sensazione di essere cattivo: *quel peso, quel caldo, quel senso strano che aveva dentro di sé gli fece fare le cose più orribili e, appunto fattele, si sentiva straordinariamente soddisfatto e contento e subito ne inventava un'altra*. Questa sensazione squilibrata, in un crescendo di risentimento verso tutti, lo porta a buttarsi a capofitto in un'avventura fuori sesto, spinto solo dalla rabbia e dall'ingordigia: l'uso squilibrato di una bussola magica per passare contemporaneamente quattro varchi verso l'altrove – *Nord Sud Est Ovest*. Un pauroso disorientamento dal quale anche lui si salva grazie a Mary Poppins: si ritrova nel suo letto coccolato come un convalescente e deliziosamente riconciliato con se stesso.

«Non è una cosa buffa, Mary Poppins?... Sono stato tanto cattivo e ora mi sento tanto buono» «Hum!» disse Mary Poppins mentre gli rimboccava le coperte. E uscì per andare a lavare le stoviglie per la cena³⁵.

34. «Venerdì disgraziato» (*Mary Poppins ritorna*).

35. «Martedì disgraziato» (*Mary Poppins*).

Questo è uno degli aspetti teneri del racconto: l'onnipotente, la grande mediatrice, è una dipendente domestica, lava i piatti, stira e rammenda. E ci mette anche molto impegno.

Le storie nella storia

Mary Poppins sa fare un'altra cosa molto bene: raccontare storie. È proprio una severa incantatrice... una Sheherazade della nursery. Quando comincia a raccontare sembra che il tempo si fermi: lei stessa si incanta e parla come fosse immersa in un sogno, una specie di trance, con gli occhi che guardano lontano *verso qualcosa che i bambini non possono vedere*, oltre le cose vicine. Si immobilizza con le mani in grembo cessando il lavoro abituale e la sua voce ha qualcosa di ipnotico. Sta, infatti, creando un altro varco: tra il reale e l'immaginario, tra la comune realtà quotidiana e il regno della fiaba. Perché anche questo è un ingresso nella figura, e anche questo parte dalla «epifania» degli oggetti più comuni e familiari, di cui – all'improvviso – è concesso, grazie a Mary di scoprire la vera natura: le fiabe stanno in casa nostra.

«Hullallà – gridò Michele dalla finestra con eccitazione – proprio una cosa straordinaria, c'è una mucca giù nel viale» «Una mucca? Una vera mucca proprio nel mezzo di una città?» «Sì e cammina pian piano, mettendo la testa su ogni cancello e guardandosi intorno come avesse perduto qualcosa... Non è buffo?» Mary Poppins gettò un rapido sguardo indagatore giù nel viale... «Certo no – disse – non è affatto buffo. Io conosco quella mucca. Era una grande amica di mia madre e vi sarò grata se parlerete di lei con riguardo» Si lasciò il grembiule e li squadrò molto severamente.³⁶

Dunque c'è una mucca, una normale comunissima mucca, animale mite e buono collegato con l'idea del latte e del materno. Un «oggetto familiare». Ecco il rovesciamento: questo oggetto è spostato di figura, in modo da creare stupore: perché mai una mucca deve passeggiare tutta sola in un viale residenziale di Londra mettendo il muso fra i cancelli alla ricerca di qualcosa? Non si fa a tempo a godere l'eccitazione per il fatto straordinario che arriva il secondo rovesciamento ancor più stupefacente e tipicamente «poppinsiano»: non c'è niente di strano, quella mucca è una vera signora: *amica di mia madre*.

La citazione che segue ben rappresenta lo stile di avvio delle storie nella storia, col suo passaggio dimensionale casa-altrove e ritorno. La mucca è – si è capito – una vera signora. Ma state molto attente, perché la sua storia (che arriva ai bambini e a noi attraverso la madre di Mary Poppins, che l'ha consegnata alla figlia) la dice lunga sulle vere signore e sulla necessità della trasgressione. Anche se lo dice con un perfetto *English understatement*:

La Mucca Rossa era rispettabilissima, si conduceva da perfetta gentildonna e sapeva il fatto suo. Per lei una cosa era bianca o nera. Non poteva essere grigia o forse rosa. La gente era buona o cattiva, non c'era via di mezzo... Conduceva una vita molto indaffarata. Le sue mattinate erano occupate nel dar lezione alla Vitella Rossa, sua figlia, e nel pomeriggio insegnava alla piccina come contenersi e muggire e tutto quello che una vitella bene allevata deve conoscere... Tutte le sue giornate erano esattamente uguali... Una vitella crebbe e andò via e un'altra venne al suo posto...

36. «La mucca danzante» (*Mary Poppins*).

Questa vita ripetitiva rappresenta un tipo di trasmissione femminile che perpetua canoni di comportamento onoranti la cultura patriarcale, solo dentro la quale la signora si ritiene *rispettabilissima*. Ben diversamente dalla linea Mary-madre di Mary.

Ma proprio nel momento in cui pensava a questo modo, l'avventura, come in seguito mi raccontò mia madre, le andava incontro. Le piombò addosso una volta in cui le stesse stelle nel cielo sembravano margherite e la luna una grande margherita fra le stelle. Quella notte, mentre la Vitella Rossa già dormiva da un bel pezzo, la Mucca Rossa di drizzò improvvisamente e cominciò a danzare. Danzava in modo selvaggio e bello e a tempo perfettamente, sebbene non avesse una musica da seguire. Talvolta era una polka, talvolta una mazurka, e tal'altra una danza tutta di sua fantasia. E negli intervalli delle danze faceva riverenze e profondi inchini e batteva la testa contro i soffioni. «Povera me « disse a se stessa la Mucca Rossa, cominciando la danza del piffero del marinaio. «Che cosa straordinaria! Io ho sempre ritenuto la danza una cosa scorretta, ma non può essere, dato che io ballo. Io, senza dubbio, sono una mucca modello».

Questa – e in uno stupendo stile comico – è una stupenda performance, una scena straordinaria che ci prepara qualcosa. L'autrice si sta divertendo ancora più del solito a rappresentare nel suo teatrino uno specialissimo *morality play*.

La mucca si accorge con spavento che non può più smettere di ballare. Come la fanciulla dalle scarpette rosse, continua per giorni e notti in una danza infinita, finché, spossata e impaurita, decide di andare a chiedere aiuto al Re e arriva alla reggia a forza di giravolte e piroette. Non ce la fa proprio più, si lamenta col sovrano, anche se – confessa – dentro prova *una sensazione piuttosto piacevole*. *Come se una risata scorrazzasse su e giù*. E il Re scopre le cause del fenomeno: una stella cadente è andata a impigliarsi su un corno della Mucca. E poiché tutti i cortigiani *in una lunga catena tenendosi per la cintura* non riescono a staccare la stella, resta solo una cosa da fare: saltare sulla luna, secondo l'indicazione di una delle più note «Nursery Rhymes».

La mucca è indignata: «Sire... *vi prego di rammentarvi che io sono un degno, rispettabile animale e che mi è stato insegnato fin dall'infanzia che saltare non era un'occupazione da signora*». Ma questo è l'ultimo sussulto di dignità patriarcale o matronale. La Mucca salta in cielo, sente la stella scivolare via, ricade giù sul suo prato e adesso *i suoi piedi stavano fermi come fossero di pietra e camminava pesantemente come tutte le mucche rispettabili*. Una rispettabilità, dunque, che comincia a pesare, se le *abitudini quiete e regolari* la fanno ora sentire *sconfortata e insoddisfatta*.

La Mucca ripensa alla sua danza come una donna irreprensibile e addomesticata ricorda una emozionante segreta trasgressione: la Mucca ha ballato da sola *in modo selvaggio e bello*, ha assaggiato la libertà, fuori dai canoni del sistema, e non può più essere quella di prima.

Spesso scoppiava in lacrime senza nessuna ragione. Ogni tanto andava da mia madre e le raccontava tutta la storia domandando consiglio.

Stiamo assistendo a una scena di relazione fra donne, una specie di importante affidamento, ed è la madre di Mary a darle un'autorizzazione: vai a cercare la tua stella, può darsi che sia caduta in qualche altro posto. Ora sappiamo che cosa cerca la Mucca nei giardini del Viale: la propria libera integrità femminile.

Ma in queste storie troviamo anche uomini bizzarramente liberi e bizzarre mediazioni maschili. Michael sta giocando nel Parco:

«Giovanna! – gridò – sono il re del castello e tu sei...» «Stai zitto Michele – ella interruppe e puntò il ditino verso il lago – Guarda là». Lungo il sentiero al di là del lago avanzava un’alta figura, curiosamente vestita. Portava delle calze a righe rosse e gialle, una tunica rossa e gialla coi bordi ricamati e in testa un cappello pure giallo e rosso a pan di zucchero... Fischiettava forte e al suo avvicinarsi essi notarono che gli orli del suo cappello eran bordati di campanelli che tintinnavano melodiosamente quando si muoveva. Era la persona più strana che avessero mai veduto eppure c’era qualcosa in lui che sembrava loro familiare³⁷...

Siamo già avvertiti. Sta accadendo qualcosa di straordinario che ha le sue radici fra noi. C’è una figura uscita dal suo posto.

Il tipo buffo si avvicina spavaldo a Mary Poppins:

«Buondi, Mary?... Come state?... Occupata come sempre, vedo... Ma del resto lo eravate persino a Corte. Se non stavate pulendo il trono facevate il letto del Re e se non stavate facendo il letto del Re lucidavate i gioielli della Corona. Non ho mai visto una persona tanto attiva!» «Già, un po’ più di quel che si potrebbe dire di voi» replicò Mary Poppins, in tono burbero. «Ah – rise lo strano tipo – qui vi sbagliate! Io sono sempre occupato. Non far nulla occupa un gran tempo. Tutto il tempo, anzi...»

Dunque, i due si conoscono molto bene. Dunque Mary disapprova la pigrizia di questa specie di giullare. Ma anche qui, sta per arrivare un educativo rovesciamento:

«Chi era quell’uomo, Mary Poppins?» «Tu dicevi di essere il re del castello e non lo sei neanche un po’. Ma quello è il Sudicio Briccone» «Intendi dire quello della canzoncina?... Ma la canzoncina non è una storia vera...» «Zitto» lo ammonì Giovanna, posandogli la mano sul braccio. Mary Poppins aveva riposto il lavoro all’uncinetto e stava fissando il lago con uno sguardo assente.

Comincia così la storia nella storia, che «invera» la *Nursery Rhyme* del «King of the Castle» e del «Dirty Rascal» cominciata da Michele. C’era una volta il re più ricco del mondo, che possedeva tutto meno la saggezza, *era completamente e assolutamente scemo e per di più lo sapeva*. Una serie infinita di professori giunge da tutte le parti del mondo per provare a insegnargli qualcosa e falliscono tutti: secondo il classico fiabesco bando, essi ci rimettono la testa; ma hanno provato perché, come è noto, *la maggior parte dei professori era piuttosto povera e la ricompensa consisteva in una grossa somma di denaro* (non ho resistito alla tentazione di questa realistica citazione. La fiaba è vera). Finché giunge uno strano tipo che insegna al re l’importanza di essere se stessi e di infischiarci di ogni apparato di potere. Diventa il suo giullare e il Re passa il tempo a inventare con lui canzoncine e a scoprire una sua semplice e primitiva saggezza naturale. Il Re rinuncia al Trono e al Potere. Il Giullare torna a vagare per il mondo: *qualche volta si recò al servizio di altri Re o gente altolocata e qualche volta andò presso uomini comuni in piccole strade o modesti viali... Ma ovunque andò recò la buona sorte e grande fortuna alla casa che alloggiava...*

Infatti il *pigro, l’ozioso, il buono a nulla* – come dice Mary Poppins con una sorta di burbero affetto – ora abita proprio in casa Banks: è il cosiddetto «uomo di fatica», quello che dovrebbe falciare l’erba, pulire i coltelli, lustrare le scarpe. Dovrebbe, perché non fa che dormire nel ripostiglio delle scope e sembra che non serva assolutamente a niente. Invece è prezioso, è il Fool, il Jester, colui che per tradizione può dire la verità anche al Re, che rappresenta l’estraneità alla frenesia di potere; ed è l’immagine speculare (non il contrario) di Mary Poppins, l’efficientissima. Ma lui è un uomo e «fa figura» con un altro uomo: il Re e il Giullare.

37. «La storia di Robertson Ay» (*Mary Poppins ritorna*).

Se il Matto può dire la verità al re, un Gatto può guardare il re: «a Cat can look at the King» recita la fiabesca saggezza inglese.

Ma dov'è finito questo misterioso gatto? In un luogo che ben conosciamo: sulla solita, nota, familiare mensola del caminetto nella nursery. È – ora – *un gattino di porcellana bianca con dei fiorellini azzurri e verdi disegnati sopra* e appartiene a Michael. Salta giù – anche lui – dalla mensola, si stira, fa un cenno amichevole a Mary Poppins e sparisce dalla finestra. I bambini sono a bocca aperta.

«Ma...» balbettarono insieme. «Come mai? Perché? Dov'è?» «A vedere la Regina» rispose Mary Poppins. «La Regina è in casa ogni secondo venerdì del mese. Non guardar così intontita, Giovanna; chiudi la bocca, Michele...» «Ma voglio sapere che cosa è successo» gridò il bambino. «È di porcellana, non è un gatto vero, eppure saltava, l'ho visto io» «Ma perché vuol vedere la Regina?» chiese Giovanna. «Per i topi» rispose Mary Poppins con calma.³⁸

Con calma perché per i bambini inglesi il referente è noto:

Pussy –cat, pussy-cat, where have you been?
I've been to London to visit the Queen!
Pussy –cat, pussy-cat, what did you there?
I frightened a little mouse under her chair.

Questa è una delle vecchie Nursery-Rhymes ancora e sempre pubblicate e illustrate in Inghilterra: un po' come se in Italia qualcuno scrivesse una storia che avesse come protagonista la farfalla della Vispa Teresa.

Il gatto sta dalla parte femminile, è complice della Regina: nella storia di Mary la Regina non ha più nulla da fare e passa tutto il giorno a giocherellare con la sua collana di fiori azzurri e verdi perché il Re si è appassionato per l'erudizione (non per la saggezza) e ammuccia sapere enciclopedico, dimenticando amore e amicizia; la reggia è invasa dalle ragnatele e il micio *soffice e morbido e bianco come lo zucchero* compare a salvare la regina dal suo terrore dei topi. Il Gatto sfida il re in un conflitto di competenza simile a quello tra Mary Poppins e miss Andrew: da una parte l'arroganza «deduttiva» del potere, dall'altra la sapienza «induttiva» che nasce dall'esperienza delle relazioni. Vince il Gatto e questa è la sua condizione: che sia il Re a guardarlo, a lungo e negli occhi. E dentro quelle verdi e tranquille profondità il Re ritrova la sua giovinezza, il suo amore, i suoi sogni perduti. E la Regina dona al Gatto la sua collana:

Poi profondamente e a lungo, ella guardò negli occhi verdi del gatto e il gatto guardò lei. In quello sguardo stavano tutti i segreti che le Regine e i gatti custodiscono nel cuore, nascondendoli a tutti.

Di gatti e di regine (di cavoli e di re): il gioco delle citazioni

È davvero un gioco: l'autrice si diverte a usare le altre storie in modo che esse sembrano diventare vere per il fatto stesso di essere inserite in una storia inventata. È un trucco narrativo molto fine che esercita ancora un fascino e una seduzione potentissime. Perché il trucco funziona è necessario però che l'immaginario inverato sia noto, comune e collettivo e abbia esercitato a sua volta fascino e divertimento.

38. «Il gatto che guardò il re» (*Mary Poppins apre la porta*).

Le filastrocche della Nursery entrano nella fantasia dei bambini inglesi fin dalla prima infanzia e attraversano i racconti di Mary Poppins come una presenza continua: Miss Muffet e il Ragno, il Bambino che si sente buono e la Bambina che si sente cattiva, il vecchio Re Cola e i tre Violinisti, il Figlio del Pifferaio, il Leone e l'Unicorno, la Regina e il Fante di Cuori, la Vecchia che viveva in una scarpa, i Tre Topi ciechi, la Mucca sulla Luna, il Pettiroso e Humpty Dumpty e Georgie Porgie... ma anche Robinson e la Bella Addormentata e la Guardiana di Oche e gatti e porcellini. Non sono allusioni, sono personaggi, figure mosse e evidenti che continuano la loro vita passando di libro in libro.

Sotto questa evidenza riposa – distesa e obliqua – un'altra più vasta dimensione dell'immaginario: quella dei grandi miti. E sono miti appartenenti alla fantasia del mondo, che collegano umani, animali ed elementi: la biblica Arca, come le mediazioni sciamaniche dei Navajos, le leggende australiane come quelle della Grecia classica. Non solo i racconti sono attraversati da divinità dell'Ellade, ma Venere, la stella della sera, quando si esibisce nel Circo Celeste, culla i bambini usando le stesse parole di un famoso frammento di Saffo, quello in cui Espero riporta la capra, la pecora e il bambino alla mamma.

Per intenderci, miti favole e filastrocche hanno questa caratteristica senza tempo, come se fossero sempre esistiti da soli, e facilitano il trucco dell'inveramento. Un po' come se dei bambini italiani trovassero tre civette sul comò della loro camera e assistessero sbalorditi a una lite tra un dottore e sua figlia innamorata dei tre uccelli; o se riconoscessero la Befana nella vecchietta del terzo piano. Ma un incontro con Pinocchio funzionerebbe peggio, perché una lunga storia d'autore, ben strutturata, non si può manipolare.

Si può, però, dimostrarne la verità continuando la sua magia: tutto *Mary Poppins* è attraversato dalla riconoscenza verso due grandi storie non espressamente citate, quella di Alice e quella di Peter Pan. Due storie in cui all'infanzia viene attribuita la dignità di un'età autonoma e non solo il ruolo di anticamera della maturità, l'età in cui i sogni hanno la forza della realtà e che sarebbe bello bloccare in una dimensione senza tempo. *Alice* è per eccellenza la storia dei varchi nel sogno, del rovesciamento e dell'inveramento: *let's pretend*, «facciamo finta che», è una sua frase famosa. Una storia di gatti e di regine, *di cavoli e di re*³⁹. È Alice che per prima incontra Humpty Dumpty, il Gatto e la Regina di Cuori, il Leone e l'Unicorno e tante altre figure delle filastrocche. È lei che quando entra nel bosco in cui le cose non hanno ancora un nome – cioè non fanno ancora parte del linguaggio del contratto sociale – cammina abbracciata a un cerbiatto finché questo sogno di armonia e fusione si rompe con l'affiorare dei nomi e del loro significato: un cerbiatto e un umano non possono essere amici. Ed è sempre Alice che si trova di fronte alla grande domanda: non saremo forse tutti dentro il sogno del Re?

Il tema del linguaggio dimenticato è già nella storia di Peter Pan che all'età di sette giorni vola via dalla finestra immaginando di partecipare ancora della sua natura prenatale di uccello: *è una tentazione che viene a tutti i bambini piccoli, solo col crescere se la dimenticano, come dimenticano di essere stati uccelli prima che esseri umani*. I bambini piccolissimi parlano ancora il linguaggio delle fate e degli uccelli: i loro pianti sono dovuti alla esasperazione di non essere intesi dai grandi. E c'è,

39. *Alice nello specchio*: la canzone del Tricheco e del Carpentiere.

in *Peter Pan* l'importanza della genealogia femminile a cui è affidato il mantenimento dei sogni. C'è una nursery, una tata fedelissima che è una cagnona terranova. E c'è – molto comica – la differenza tra quel bambinone del babbo e la femminile saggezza della mamma.

Donne e uomini

Il contrasto tra babbo e mamma – in *Mary Poppins* – è una delle più marcate rappresentazioni della differenza sessuale.

Il signor Banks è un piccolissimo patriarca autoreferente e pomposo che ignora le relazioni umane e considera l'esser padre e marito un ruolo per fare bella figura: per questo accusa sempre gli altri di creargli ostacoli nella sua carriera di impiegato modello. Il suo essere una figura comica spiega molto sul pensiero dell'autrice, come anche il fatto che ci sia – da parte sua – una specie di divertita indulgenza e una volontà di conciliazione che la spingono ad accordare anche al signor Banks il recupero dei sogni e dell'amore.

La signora Banks è preoccupata e ansiosa e si sforza di tenere insieme il ménage familiare con la consapevolezza dei problemi umani e organizzativi che il marito ignora o non riconosce come importanti. Considera Mary Poppins un vero tesoro ma al tempo stesso soffre di un po' di benefica invidia femminile nei confronti della sua sicurezza e ogni tanto ha paura che lei gli porti via l'amore dei bambini: però i libri dai quali Mary Poppins fa uscire le magie sono stati conservati con amore dalla signora Banks, che li ha ricevuti – per linea femminile – attraverso la bisnonna, la nonna, la mamma; e anche i vecchi giocattoli erano suoi; e quando nasce Annabel lei si fa assistere da Mary Poppins.

È vero: Mary Poppins attira su di sé tutto il desiderio e l'attenzione dei bambini; ma va detto anche che ciò risponde al canone di una corretta rappresentazione pedagogica, per cui tutti i libri di iniziazione avventurosa collocano le scoperte in assenza dei genitori. Ci sono nonne e nonni, zie e zii, amici e cugini, estranei autorevoli, ma non i genitori, che si devono far da parte per attivare il gioco del distacco e dell'indipendenza.

Tutte le figure femminili e maschili del testo sono segnate da una differenza: le vecchie donne sono dotate di intuito, allegra energia e potente memoria (poiché è alle donne che viene affidato il compito di tramandare); i vecchi sono privi di intuito, simpatici pasticcioni, si dimenticano le cose e non hanno il senso della relazione (fa eccezione il giovane Bert, segno di speranza nei tempi nuovi). Spesso accanto a loro l'autrice piazza delle pericolose serve padrone o mogli arroganti che sono – proprio come le cattive educatrici – l'esempio di ciò che una donna non deve essere. *Schiave che cercano di rendere schiavi gli altri... se potessimo liberarci della schiavitù avremmo liberato gli uomini dalla tirannia*, scriveva in quegli anni Virginia Woolf⁴⁰.

L'attività di mediatrice e custode della memoria – mediazione fra presente e passato, tra spazio e tempo – sembra essere la caratteristica femminile di Mary Pop-

40. Virginia Woolf, *Pensieri di pace durante un'incursione aerea (The Death of the Moth, 1940)* in *Per le strade di Londra*, Garzanti, 1963.

pins, che possiede la «lingua della nutrice»⁴¹ e la capacità di tessere una intensa rete di relazioni, di attuare passaggi e spostamenti. La sua attività di *story-teller* è un'altra tessitura di trame che crea un collegamento spazio/temporale. Un'attività che, morta Katherine Mansfield (un'altra scrittrice trasferitasi giovanissima, come la Travers, dalla Nuova Zelanda all'Inghilterra), negli stessi anni della Travers era avviata anche da Karen Blixen.

Ripensate ora alla storia della Mucca e osservate come sia evidente, dentro la storia fantastica, il segno di una necessità di trasgressione come veicolo di libertà (un ballar da sola in *modo selvaggio e bello*) e come sia priva di autonomia la signora convenzionale.

Passaggi femminili

Le storie di Mary Poppins sono nate a Londra poco dopo *Una stanza tutta per sé*⁴² – spinta all'indipendenza come viatico alla poesia – e poco dopo *Orlando*⁴³, bizzarra e fantasiosa metafora dell'Inghilterra, romanzo della rappresentazione magica della differenza sessuale, in cui sogno e trasformazione si inverano attraverso la dimensione spazio/temporale, in cui si parla di *Verità e Bellezza* nella poesia femminile e che si conclude nell'intervallo tra il primo e l'ultimo dei dodici colpi della mezzanotte dell'ultimo giorno dell'anno. Sono proseguite contemporaneamente a *Le tre ghinee*⁴⁴, testo pieno di patriarchi che cercano di reinserire dentro il sistema la spinta autonoma alla libertà femminile e l'estraneità alla politica maschile.

I Pensieri di pace durante un'incursione aerea sono stati scritti contemporaneamente alla prefazione di *Mary Poppins apre la porta (Questa oscurità non durerà per sempre...): Il buio naturale della notte d'estate ritorna. Si sentono nuovamente gli innocenti rumori delle campagne* – scriveva Virginia Woolf, affermando che le donne possono *lottare con la mente e senza armi per la libertà*.

Nell'Inghilterra di oggi una delle *story-tellers* più note è Antonia Byatt. Provate a leggere, o a rileggere le sue storie, pensando a Mary Poppins. Sono storie che «inverano» l'invenzione, e non penso solo al notissimo *Possession*⁴⁵.

Penso, per esempio, all'intreccio tra fiaba e realtà de *Il genio nell'occhio dell'usignolo*⁴⁶, con la sua cancellazione del tempo lineare e il tuffo nello spazio/tempo tridimensionale; al genio stesso – magico essere vecchissimo e sempre giovane come Mary – che scompare, e ricompare in fondo alla narrazione in un negozietto che sembra inventato dalla Travers, ed è servito e riverito premurosamente come figura nota (anche se non è vestito da genio) proprio come succede a Mary Poppins.

41. Elisabetta Rasy, *La lingua della nutrice. Percorsi e tracce dell'espressione femminile*, Edizioni delle Donne, Roma 1978.

42. Virginia Woolf, *A Room of One's Own* (1928) in *Per le strade di Londra*, Garzanti, Milano 1963, e in molte altre edizioni.

43. Virginia Woolf, *Orlando* (1928), Mondadori, Milano 1933, 1974; Garzanti, Milano 1978.

44. Virginia Woolf, *Three Guineas* (1938), Edizioni La Tartaruga, Milano 1975; Feltrinelli, Milano 1979.

45. Antonia Byatt, *Possession. A Romance*, 1990. *Possessione*, Einaudi, Torino 1992.

46. Antonia Byatt, *The Djin in Nightingale's Eye*, 1994. *Il genio nell'occhio dell'usignolo*, Einaudi, Torino 1995.

Penso alla *Storia della principessa primogenita*⁴⁷ in cui una giovane donna riesce a uscire dagli schemi fissi della fiaba e decide di compiere una trasgressione, per approdare alla casa di una misteriosa vecchia signora che *aveva un viso aguzzo coperto di linee sottili come una ragnatela tessuta dalla sua storia, un viso risoluto, pensoso e sorridente a un tempo*, e sembra sorella di Clara Corry, la venditrice di panpepato. Nella casa della vecchia si impara a raccontare storie e a tessere trame. Qui – dice la vecchia – *siamo liberi come sono libere le vecchie donne che non devono preoccuparsi di principi e di regni ma ballano da sole e si interessano alle creature*.

Perché, conclude (e mi pare che sia la miglior conclusione anche per questo lavoro su Mary Poppins – antica e giovane – e un omaggio alla tradizione femminile) *si ha sempre davanti a sé una vecchia donna, quando si è in cammino, e anche una dietro*.

47. Antonia Byatt, *The Story of the Eldest Princess*, 1994; *La storia della principessa primogenita*, Einaudi, Torino, 1995 e 1997.

Mary Poppins è una storia scritta da una donna e illustrata splendidamente da un'altra donna, Mary Shepard. Sono figure così belle che rappresentano perfettamente la storia di parole e formano con lei una scena unica. Non le posso riprodurre qui. Ho chiesto invece, poiché era possibile, che venissero pubblicate le ultime pagine del mio «romanzo a fumetti»*, che è un omaggio a Mary Poppins e Virginia Woolf, e una complicità con le insegnanti che hanno voglia di fantasia.

Lori Chiti

* Lori, *La De Magistris*, Luciana Tufani editrice, Ferrara 1996, 103-109, per gentile concessione dell'editrice, che ringraziamo. La vignetta *La governante*, è invece tratta da «Leggere donna», n. 80, maggio-giugno 1999, 44.