

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 35 (1966)
Heft: 3

Artikel: Prosa e Poesia nella scuola popolare
Autor: Tognina, Riccardo
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-27952>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Prosa e Poesia nella scuola popolare

ALCUNE PREMESSE

La Prosa e la Poesia, inutile dirlo, non sono delle semplici materie scolastiche e non figurano di solito come tali nell'orario giornaliero e settimanale. Ciò non ostante occupano e debbono poter occupare un posto d'onore nel quotidiano lavoro della scuola.

La Prosa e la Poesia, nella scuola sono mezzo e fine. Grazie ad esse non si legge solo nel testo scolastico adottato dall'insegnante ma anche nel libro della vita quotidiana così come ce la presenta la natura, com'è fatta dagli uomini visti attraverso i loro ideali, le loro passioni e le loro miserie. Per questo, nel programma scolastico queste due « non materie » meritano di essere scritte con la iniziale maiuscola.

Il problema del leggere è per noi insegnanti un problema centrale. La lingua o, se volete, le lingue, sono sempre state e sono anche nel nostro tempo, caratterizzato dal trionfo delle scienze e della tecnica, dall'energia atomica e dal muoversi dell'uomo nello spazio, la chiave della formazione del singolo individuo e dei popoli.

La via dal giorno in cui lo scolaretto di la elementare comincia a studiare e a pronunciare le prime parole scritte al giorno in cui può affermare di saper leggere, di possedere cioè la preparazione necessaria per leggere e capire un testo, può essere molto lunga. Alcuni anni fa avevo in una classe uno scolaro di sedici, diciassette anni che quando leggeva, faceva immancabilmente ridere i compagni. Che cosa destava la generale ilarità? La sua voce, nasale e stranamente modulata, uno strano modo di mettere l'accento sulle parole e una strana maniera di osservare l'interpunzione. Un altro esempio: si stava, in una sede scolastica valligiana, preparando una recita. Gli attori erano ragazzi che frequentavano scuole varie. Uno di questi, nelle prime prove, leggeva la sua parte in un modo così lontano dalle esigenze del contenuto

che il regista non seppe far altro, per salvare la recita, che tradurre le sue battute nel dialetto locale. Così, l'attore vi si trovò subito di casa.

Con questo non voglio dire che la scuola non sappia insegnare a leggere. Voglio solo dire che la scuola, insegnando, può sbagliare. E sbaglia a mio avviso se pensa di dover insegnare a leggere a modo suo, se crede cioè di non dover tenere conto del modo in cui l'uomo, giovane o adulto, nella vita quotidiana, parla, esprime le sue idee, discute, cerca di persuadere, si sfoga ecc.

Noi tutti conosciamo le critiche, vecchie e sempre nuove, che più o meno autorevolmente si muovono alla scuola. Una di queste, che noi come parte in causa non possiamo prendere alla leggera, è la seguente: la scuola si chiude fra le sue quattro pareti e non ha orecchie per udire e occhi per vedere lo svolgersi della vita quotidiana. L'aria « di chiuso » se non è raccomandabile dal lato della salute, è ancora meno sana da quello della scuola. La scuola, noi lo sappiamo, ha bisogno di porte e finestre da potersi aprire in ogni momento, perché il contatto con la vita non sia mai interrotto. (Si veda al riguardo ad es. il cap. VII di *Tempo di marzo* del Chiesa!).

Il « materiale » di cui la scuola ha da occuparsi, gli scolari, ci affluisce del resto tutti i giorni dalla vita quotidiana, che il bambino porta con sé coi suoi lati positivi e negativi. La vita quotidiana ha preparato il bambino alla frequenza della scuola. Non basta che egli abbia raggiunto i sei, sette anni di età; egli deve essere « maturo » per poter varcare serenamente la soglia della scuola. Egli porta con sé la conoscenza, conoscenza naturalmente limitata e soggettiva, del mondo in cui è nato e cresciuto, al quale mondo appartiene anche un dato linguaggio.

Se la scuola, nei primi anni, volesse insegnare a leggere, scrivere e calcolare considerando queste materie solo come attività meccaniche, quale errore commetterebbe dal lato della formazione dell'uomo! Il bambino, allontanato nelle ore migliori del giorno dalla vita pulsante, dovendo eseguire solo lavoro meccanico, si vedrebbe orbato proprio di quelle linfe che sono indispensabili per lo sviluppo della sua mente.

Abbiamo già constatato che il bambino entra nella scuola non digiuno di tutto ma porta con sé un notevole fardello di osservazioni, cognizioni e piccole esperienze tutt'altro che trascurabili dal lato dell'insegnamento. Egli porta con sé, insieme a questo, il linguaggio familiare, una mente beatamente aperta a quanto gli si pone innanzi e una disposizione d'animo nei confronti dell'insegnante che guai a deludere.

Se il bambino porta con sé la cosiddetta lingua materna, è segno che egli ha già avuto una maestra — la mamma — e questa non gli ha semplicemente insegnato la sua lingua ma insieme a questa tutto ciò che essa indica e contiene. Gli ha cioè aperto gli occhi al mondo in cui vive, gli ha inculcato dei principi, ha svegliato in lui la vita dei sentimenti, l'ha avviato a divenire qualcuno. Le mamme, oggi spesso troppo « in altre faccende affaccendate », hanno poi una buona collaboratrice nella casa del bambino che secondo criteri pedagogici e scientifici e non soltanto con amore, aiuta il bambino a

riempire la giornata guidandolo in quelle 'attività' che in parte ha esercitato ed esercita anche a casa.

Dalla nascita all'entrata nella scuola, il bambino ha compiuto uno sviluppo che si distribuisce su varie fasi, dal lato fisico e da quello mentale. Il suo primo discorso lo tiene già appena piombato in questo mondo, e non bisogna essere né medici né psicologi per capire che questo discorso è l'espressione di un sentimento di disagio. Volere o no, esso è una presa di posizione nei confronti dell'ambiente in cui è venuto a trovarsi, una reazione e anche una prova che il bambino è qualcosa di vivo, che cercherà di farsi strada con ogni mezzo di cui dispone. Si potrebbe dire che la vita del bambino, nuovo a tutto, è una continua reazione, negativa o positiva, fatta di pianti e sorrisi, di fughe e accostamenti, espressa all'inizio con un linguaggio rudimentale, che si perfeziona poi sempre più.

Non tutti i bambini però maneggiano il linguaggio familiare allo stesso modo, per le loro attitudini e per l'ambiente dove crescono. Ma la lingua non è il disegno, la pittura, la musica, che noi consideriamo attività 'artistiche'; è uno strumento a disposizione di tutti, indispensabile a tutti, e da ciò l'obbligo della società e della scuola di perfezionarlo in ogni individuo. La scuola grigionitaliana ha da questo lato un compito sussidiario, quello cioè di condurre dalla lingua parlata comune alla lingua scritta. Inutile dire che non si tratta soltanto di insegnare una nuova lingua, di imprimere nella mente del bambino nuovi vocaboli e nuove forme, ma anche un nuovo modo di pensare. Conosciamo l'italiano che parliamo quando traduciamo dal dialetto!

Comincia così con l'inizio della scuola, un apprendistato che non dura due, tre, quattro anni come quello professionale ma praticamente tutta la vita, quando per 'leggere' e imparare la lingua non s'intenda solo un esercizio meccanico ma uno studio metodico della lingua e, quale mira ultima, la formazione totale dell'individuo.

La mia bambina di quattro anni si trova un giorno improvvisamente di fronte a una copia di un autoritratto di Giovanni Segantini. La sua reazione è immediata: Papà, quei due occhi mi fanno paura. — Quali occhi? — I due occhi che mi fissano dal tuo nuovo quadro! — Questa sensibilità dei bambini è il terreno nel quale la scuola può costruire il suo edificio, è il campo che ha da coltivare.

Questa sensibilità dei bambini noi la avvertiamo specialmente attraverso la lingua. Se vogliamo sviluppare e affinare questa sensibilità, lo dobbiamo e lo possiamo fare perfezionando il linguaggio nostro e quello dei bambini. È stato detto (Humboldt) che « l'uomo è uomo solo attraverso la lingua », che l'uomo è uomo solo per quell'altissimo dono per il quale ha la facoltà di comprendere, di giudicare, di tradurre il suo pensiero in espressione ed in azione. Quest'affermazione ci fa pensare alla creazione del mondo. All'inizio era soltanto la Parola, che per il volere del Creatore è stata tradotta in sostanza viva.

È anche stato affermato che « lo stile è l'uomo », « perché è la particolare

maniera che ciascuno usa nell'esprimere i suoi pensieri, parlando e scrivendo». D'altro lato argomenti diversi richiedono uno stile diverso, per cui potremmo accettare anche la definizione di Voltaire che suona « lo stile è la cosa », o meglio ancora quella del Moravia: « Lo stile sono proprio le cose che si hanno da dire e il rapporto in cui si trova lo scrittore con queste cose ».

Noi che viviamo in un momento così instabile e mutevole conosciamo ogni sorta di linguaggi, quello vero e quello falso e bugiardo della pace, il linguaggio della guerra fredda, della coesistenza, della minaccia, il pensiero-linguaggio materialista e quello ascetico e — scusate se faccio ancora un esempio — il linguaggio delle minoranze. Quando il compianto professore A. M. Zandralli, dopo alcuni anni di attività a Coira si mise a parlare e a scrivere un linguaggio che esprimeva la vera posizione delle Valli nel Cantone e nella Confederazione, per lungo tempo non fu compreso né dai suoi convalligiani né dalle autorità cantonali. Per fortuna oggi le cose sono mutate. Tramite il Governo cantonale e la Pro Grigioni Italiano, il Cantone e la Confederazione fanno pervenire degli aiuti alle nostre terre, con cui si sussidia anche questo corso.

I TESTI DI LINGUA

I testi di lingua forniscono materiale da leggere e da studiare per tutto l'anno. Essi contengono quel cibo spirituale di cui si è brevemente parlato. Disporre di un testo — noi insegnanti grigionitaliani ne sappiamo qualcosa — significa aver trovato la soluzione di un grosso problema, vuol dire possedere per tutto l'anno il 'pane quotidiano' per i nostri scolari. Ma la scuola grigionitaliana non possiede libri di lettura propri. Forse noi oggi non ne siamo eccessivamente infelici in quanto per possedere simili mezzi didattici occorre compilarli, scriverli, pubblicarli e migliorarli ogni volta che si ristampano. Ci serviamo quindi di quelli del Ticino e della vicina Repubblica. La scelta, da quanto mi consta, è ricca, ma certi testi che ho visto a Poschiavo nelle mani degli allievi delle elementari, non contenevano molte perle, e nemmeno si riscontrava un filo conduttore attraverso il più o meno ricco mosaico.

All'estero, ad es. in Germania, ci sono circoli pedagogici che preferirebbero rinunciare al libro di lettura. Esso rappresenta, dicono, un pericolo. Ogni buon libro di lingua che contiene brani vari, in parte anche in forma di frammenti, può indurre a considerare ogni brano di prosa e poesia come qualcosa a sé stante e non come parte integrante il testo.

Una voce proveniente dall'Italia. Scrive un pedagoga: « Mettiamoci nei panni di un ragazzo di sette, otto, nove anni! Gli diamo un libro fra le mani, in una bella mattina di ottobre, e gli diciamo: « Ecco il libro che dovrai leggere tutti i giorni, dall'inizio alla fine dell'anno; un libro che tutti i giorni

studierai, e dove troverai tutto ciò che dovrai sapere da qui a dieci mesi. — Basta questo, perché il ragazzo provi subito il vivissimo desiderio di buttar via quel libro... ».

E poi, afferma ancora questo insegnante, non si sa perché, nel libro di lettura non si trova mai quello che si vuole... Capita un avvenimento di importanza nazionale, un anniversario, un fatto d'indole politica, un disastro, magari un terremoto o una inondazione. Il maestro cerca qualcosa che possa essere utile ai suoi ragazzi e non lo trova. Per questo il pedagogista citato è per il « giornale - libro di testo », di cui dice: « Il giornale o, per chiamarlo con maggiore precisione, la rivista - libro di testo, avrebbe innanzi tutto l'immenso vantaggio di essere sempre nuova. Una rivista che arriva ogni mese oppure ogni bimestre sarebbe aspettata con ansia e accolta con gioia dagli scolari ».

Tra i nostri vicini a sud e a nord c'è dunque, per ragioni però assai diverse, chi è contro il libro di lettura. Gli uni sono per la novità, per l'immediatezza, gli altri temono che il libro di lettura potrebbe portare l'insegnante e la sua classe a perdersi nel folto dei particolari trascurando le cose essenziali.

Ma apriamo un testo diffuso nelle nostre scuole elementari! Vi troviamo ad es. un brano dal titolo *L'autunno*, argomento che interessa sempre perché attuale all'inizio della scuola. Quello delle quattro stagioni è un tema vecchio e molto sfruttato. Ma impossibile metterlo da parte, perché in fondo contiene la vita quotidiana di tutto, della natura e dell'uomo. L'inverno per es., oggi, non è più considerato solo come la « brutta stagione » ma, sia in campagna sia in città, lo si vede in forma di campi di pattinaggio, di vita sportiva, di indumenti sportivi, di attrezzature, di gite e soggiorni in montagna.

Il brano in parola (non lo riproduciamo per risparmiare spazio), si compone in tutto di sei frasi, ognuna delle quali è un piccolo capoverso. Nel primo c'è il sole, nel secondo le foglie che cadono morte, nel terzo il cambiamento d'umore della stagione, nel quarto il cielo grigio, l'umidità e la nebbia, nel quinto la pioggia e nell'ultimo le « beate rondini... lontane ».

L'intento dell'autore del « quadro » è evidente: sotto il medesimo titolo e nel minor spazio possibile tenta di dare un quadro completo di tutta una stagione. Un quadro sintetico, composto di poche pennellate. Questo quadro nasconde un pericolo. Il pericolo che il tema venga trattato in una o due lezioni e che poi non se ne parli più. Il discorso sull'autunno, una stagione tanto bella e importante in tutte le regioni abitate dall'uomo, può essere oggetto di una più attenta osservazione, di interessanti ricerche e discussioni, orali e scritte. Preferirei, sulle quattro stagioni, i brani simili ai quadri scolastici vecchi e moderni, che colgono un dato momento, un momento « centrale » della singola stagione. Ciò che si fa, che si osserva leggendo o ricercando, a mio avviso deve essere fatto andando possibilmente fino in fondo. L'esempio prepara e spinge e la classe e il singolo alunno ad altre nuove ricerche e conquiste.

LA FORMA DEL LIBRO DI LETTURA

Un libro come questo, contenente 'un po' di tutto', è una specie di antologia, che significa « scelta di fiori ». I compilatori hanno indubbiamente messo il meglio di quanto abbiano trovato per la loro classe. Come si può comporre in vari modi un mazzo di fiori, così un testo di lettura si può compilare seguendo un più o meno preciso piano didattico, pedagogico ed 'artistico'. La forma antologica implica, come già detto, un pericolo, quello di non riuscire a dare al testo un viso, un filo, un'anima.

Per le classi superiori della scuola elementare e per le classi secondarie la forma antologica, in questo caso come raccolta di brani d'autore, è la più comune e certamente anche la più conveniente. Ciò però non dispensa il compilatore da un accurato lavoro di scelta da farsi in omaggio agli scopi e alle mire generali del libro. Il testo non deve essere dedicato a un dato numero di autori e a dati autori, ma ha da offrire letture accessibili agli scolari. Gli autori che parlano da adulti agli adulti e il cui linguaggio non è a portata di mano dei giovani, non debbono trovar posto in simili testi.

Abbiamo visto come l'allievo può amare e anche non amare il suo testo di lingua. Può essere molto facile farlo amare se è un buon libro e se viene usato convenientemente, ma è molto più facile farlo odiare. Nelle aule scolastiche in cui si ricorre al libro di lettura specialmente nei momenti di bassa marea, meno fruttuosi, e nei momenti di tensione tra l'insegnante e la classe, il destino di tale libro è inesorabilmente segnato, sia esso fatto bene o male.

Con questo non voglio dire che ogni insegnante debba adoperare il libro di lettura allo stesso modo e che il brano debba essere letto e studiato il giorno tale. Una cosa però è necessaria: che all'inizio dell'anno o almeno del mese si allestisca un programma di lettura e di studio, programma da seguire il più fedelmente possibile. Un simile piano non è nulla di nuovo in quanto la scuola ad es. per le materie scientifiche allestisce di regola un programma particolareggiato. Il piano migliore per una classe è sempre quello preparato dal suo insegnante, il quale conosce le possibilità sue e della classe e ciò che il calendario annuale può proporre di attuale. Ma ciò che più importa è che la mira ultima sia colui che ha da studiare questo programma, cioè il bambino.

Un libro di lettura, e quindi anche un piano d'insegnamento, deve essere una costruzione organica in cui ogni pietra occupi il suo giusto posto, deve rispecchiare un preciso metodo di scelta che non può essere dettato se non dalla preoccupazione di presentare ai giovani la vita nel modo più accessibile e più completo possibile.

Come mezzo didattico il libro di lettura serve a vari scopi: per le esercitazioni orali, alla formazione linguistica, a scopi pedagogico-morali. E rende meglio un testo mediocre sfruttato bene che un ottimo libro adoperato male. Preoccupazione dell'insegnante dunque, che impersona ampiamente la scuola, di fare il giusto uso di tutti i mezzi didattici a disposizione.

Visto il testo di lettura in questo modo, si impone la domanda: come leggere e sfruttare il singolo brano e il libro come tale? La risposta non può essere che 'relativa'; dipende cioè dalle possibilità e dagli interessi della classe che ci è affidata, e dipende naturalmente anche dalle intenzioni dell'insegnante, che secondo il caso mette l'accento sulla lingua, sulla questione morale o su quella estetica. Ma lo stile è l'uomo e anche la cosa, e non soltanto per chi si esprime ma anche per chi legge o ascolta. Il contenuto e la forma sono dunque inscindibili. Premesso questo, è certamente impossibile insegnare in una direzione sola, senza spingersi anche nelle altre, sia che si prendano le mosse dal contenuto morale (pensiamo ad esempio all'« Addio monti... » di Lucia alla fine del capitolo VIII dei Promessi Sposi) sia che si parta dalla lingua o dai motivi poetici.

Un suggerimento, un « tema » per le riunioni dei maestri dei vari gradi della scuola popolare: leggere insieme i testi adottati, studiarli, discuterli dai vari punti di vista. Lo scambio di esperienze didattiche e l'educazione del gusto della lingua e del fiuto per le conclusioni di carattere educativo tornerebbero di vantaggio al singolo insegnante ed alla scuola. E chi sa che un maestro, spinto da queste discussioni, non si metta un giorno a compilare il suo testo sussidiario, il suo libro-giornale per le grandi occasioni.

ALCUNE COMPOSIZIONI LETTERARIE

1. La fiaba

Quanto si è detto fin qui vale, in linea generale (se vale!), sia per la prosa, sia per la poesia. Rivolgiamo ora la nostra attenzione ad alcune composizioni che possono figurare nel programma di lingua della scuola popolare o almeno di qualche suo grado, inferiore o superiore.

Un pedagogo ha asserito che in un libro di lettura per le prime classi dovrebbero essere presenti il passato, il presente e il futuro. Il passato vi dovrebbe essere rappresentato anzitutto dalla fiaba. La fiaba, non ostante i tempi realistici, di invenzioni e scoperte, che viviamo, non ha perduto nulla del suo intrinseco valore. L'anima del bambino cresciuto in un ambiente sano è ancora intatta, è ancora terreno vergine come quella dell'uomo primitivo. Su questa la fiaba può ancora far presa. Sta ai grandi trovare il tempo per raccontare...

Che cosa colpisce il bambino che ascolta o legge una fiaba? In essa sono presenti due realtà. Una è quella i cui elementi appartengono al mondo reale. Nella fiaba del *gatto dagli stivali* ci sono oltre al protagonista il padrone, il

re, la figlia, una carrozza, dei cavalli, un castello, la campagna. L'altra realtà, che è la premessa di ogni forma di arte, è una realtà 'psichica', creata dalla fantasia dell'uomo, che fornisce le figure fiabesche, che è la più importante perché stimola l'immaginazione e la fantasia. Il bambino non si accontenta delle cose che gli stanno intorno. Ce ne dà la prova ad es. il destino di certi giocattoli. La fiaba invece non perde mai il suo fascino. Anche se conosciuta, essa è ogni volta nuova e ogni volta riesce a cogliere il bambino per l'inafferrabile che contiene.

Questa seconda realtà, fiabesca, non si può 'insegnare'. Ma l'insegnante la conosce, la deve conoscere, e leggendo e raccontando egli la fa sentire, provare. E se racconta e legge bene, i suoi scolari gli cavano le parole di bocca; l'atmosfera 'fiabesca' è così creata.

Oggi le fiabe ci vengono fornite dall'estero in forma di film: *Cappuccetto rosso*, *Pollicino*, *Cenerentola*, *I quattro musicanti di Brema*, *La capra e i sette caprettini*, *Biancaneve* ecc. Il cinema è molto interessato alla fiaba; ma alle fiabe filmate manca una realtà, la realtà fiabesca. Una storia recitata alla maniera del film non chiama alla ribalta la fantasia; tutto è servito sullo schermo.

2. La leggenda

Al passato appartiene anche la leggenda, racconto di avvenimenti remoti meravigliosi e miracolosi. Anche in questa composizione sono presenti le due realtà della fiaba, alle quali se ne aggiunge una terza, la fede religiosa.

Nella leggenda dei *nani di Dalpe*, raccolta ed elaborata da Giuseppe Zoppi, ad es., troviamo come scenario un paesaggio prealpino con una terrazza di monte bagnata da un torrente e in cui si adagia il villaggio sotto il quale le rupi e il torrente cadono a picco sul fondo valle. In questo quadro di realtà più o meno oggettiva nasce il racconto fiabesco. Se la descrizione del paesaggio accende l'immaginazione dei ragazzi, le gesta dei nani a danno della popolazione già povera stuzzicano la loro fantasia.

A un simile popolo, ladro e distruttore, deve essere posto un freno, anzi una fine. Questa fine non può venire dagli uomini, impotenti, ma dalla mano di Dio, che manda, secondo il racconto, un suo ministro a fare giustizia. Nella leggenda dei nani di Dalpe l'inviato divino è il cardinale Carlo Borromeo. Nella leggenda poschiavina degli *Zingari di Puntalta* è un terribile fulmine che carbonizza i figli della vecchia zingara i quali per sbarazzarsene l'hanno gettata nel più profondo burrone della valle.

La fede del popolo era fatta così: Iddio premia i buoni e castiga inesorabilmente i cattivi.

3. La favola

Anche la favola proietta il nostro pensiero nel passato, anche se, per la sua mira moralistica, spinge lo sguardo verso il futuro. La favola, componimento brevissimo in prosa o in versi (La Fontaine, Trilussa), è di regola seguita dalla « morale » che la riassume, che ne è l'esplicito insegnamento.

Qual è il segreto di questo piccolo componimento letterario che Esòpo, uno schiavo greco vissuto nel 6^o secolo av. Cr., ha reso immortale? Gottsched vi vede addirittura l'anima di tutta la poesia. Con simili semplici racconti Esòpo, che era del resto analfabeta ma doveva possedere una fantasia e un senso della vita straordinari, che nemmeno la frusta del suo padrone riusciva a soffocare, faceva dimenticare a sé e ai suoi compagni le fatiche e i disagi della vita. Sul fondo di un vaso dipinto da un antico greco, è stata trovata una piccola pittura che rappresenta Esòpo e una volpe in atto di raccontargli storie di animali. Osservando la natura e l'uomo, Esòpo ha penetrato l'uno e l'altra ed ha trasportato la vita umana in un altro regno senza toglierle nulla, anzi mettendo bene a fuoco i suoi lati positivi e negativi. Vediamo quello che dice La Fontaine nella dedica dei suoi volumi di favole, che sono uno dei libri d'oro della letteratura francese:

« Canto gli eroi di cui Esòpo fu il padre, eroi la cui storia contiene verità che possono servire da insegnamento a tutti gli uomini. Tutti parlano nella mia opera, persino i pesci. Quello che dicono è rivolto a tutti. Io mi servo di animali per aprire gli occhi agli uomini... » (traduzione libera).

Ecco un esempio di come La Fontaine parla all'uomo:

La quercia e il rosaio

Dice la quercia: Avete ben ragione di accusare la natura: il più piccolo uccellino è per voi un pesante fardello. Il minimo vento che faccia incresparsi l'acqua, vi obbliga a chinare il capo, mentre la mia fronte, simile al Càucaso, non contenta di fermare i raggi del sole, sfida gli sforzi della tempesta!

Ma (dice la favola) attendiamo la fine:

Si scatena il più terribile dei venti; —

l'albero resiste, il rosaio si piega.

Il vento raddoppia i suoi sforzi

e fa sì bene che sradica

colui la cui testa era vicina al cielo

e i cui piedi toccavano il regno dei morti.

(Traduzione libera)

La favola della quercia e del rosaio, simbolo dell'umiltà premiata e della superbia punita, ci fa pensare al giunco che Dante si fa cingere intorno alla vita nel 1^o canto del Purgatorio. Tutta la parte inferiore dell'isola del monte

della purgazione è coperta di giunchi, e Dante fa dire a Catone, il custode del monte :

« Questa isoletta intorno ad imo ad imo,
Laggiù colà dove batte l'onda,
Porta de' giunchi sopra il molle limo;
Null'altra pianta che facesse fronda,
O indurasse, vi puote aver vita,
Però ch'alle percosse non seconda ».

Non è questa la vita ? La Fontaine la fa motivo di poesia presentandoci attraverso figure allegoriche (animali e piante) nobili, borghesi, dotti, pigri, orgogliosi, curiosi, avari, vanitosi, ipocriti, insomma tutta la società del suo tempo e ogni individuo, nell'attitudine e nel linguaggio che gli sono propri e che gli convengono. Il mondo reale è dunque presente anche nella favola. Il simbolo stacca il fatto dal vero protagonista e rende immortale il piccolo racconto che, se si riferisce al passato, ha lo sguardo interiore rivolto al futuro, mirando sempre all'uomo come fabbro del suo destino.

Inutile chiederci come una favola debba essere letta. Essa può essere punto di partenza come anche punto di arrivo. Punto di partenza se un dato momento invita alla discussione, alla meditazione, all'analisi, e punto d'arrivo se, dopo aver trattato ad es. un capitolo di storia in cui abbiamo messo in evidenza avversari di forze disuguali, facciamo seguire la voce del poeta ad es. nella favola della quercia e del rosaio.

4. Libri nostri

Anche « Casa nostra » ha qualche lettura da offrirci per la scuola. Penso a *Ragazzi di montagna* dell'ispettore scolastico Rinaldo Bertossa, un volume per me veramente prezioso, che potrebbe anche intitolarsi « Le confessioni di un ragazzo », d'un ragazzo che vuol essere tutto d'un pezzo o per dirla con l'autore: « un tipo di una specie tutt'affatto particolare, un ragazzo dalle idee... ostinatamente in contrasto con quelle degli uomini che lo circondano (modernissimo fin qui, dunque), in certe cose e date circostanze... arrendevole e remissivo... fin troppo; in altre testardo come un mulo ». A questo volume può esserne aggiunto uno poschiavino, *Leggende e fiabe di Val Poschiavo* di Felice Menghini, un ottimo ausilio per scoprire l'anima di una terra e della sua popolazione.

« Casa nostra » sia anche il Ticino, e non da ultimo il *Libro dell'Alpe e Quando avevo le ali* di Giuseppe Zoppi che scrive di se stesso: « Non è una piccola fortuna, per un uomo il cui destino, ogni giorno più, sembra essere di vivere fra libri e carte, l'aver avuto una fanciullezza come la mia, in alto, sugli alpi della mia remota valle, all'aria fina, in compagnia di uomini rudi e buoni e di animali innocenti in condizioni di vita che non potevano essere

più semplici, anzi più primitive ». Libri dunque, questi due dello Zoppi, scritti per i ragazzi.

Poi Francesco Chiesa, il narratore nato, dalla fantasia inesauribile, che nei *Racconti puerili* e in *Tempo di Marzo* sa narrare tanto per i ragazzi quanto per gli adulti, con una freschezza, un intimo bisogno di comunicare, una misura, un'inflessione e un ritmo che la sua prosa diviene a ogni piè sospinto poesia. *Tempo di Marzo* è un vero e proprio romanzo giovanile in cui i giovani sono posti nel loro quotidiano ambiente composto della famiglia, dei parenti, del villaggio, della scuola, della chiesa, della natura dove l'autore è così di casa. Qui i giovani trovano, trasfigurati, se stessi e il loro mondo, dipinti con tanta fantasia e arte che più si addentrano nel racconto e più irresistibilmente vi sono trascinati.

5. Dalla lettura alla valutazione dei testi d'autore

L'interesse che lo scolaro dimostra per un contenuto munito di una bella veste ci dà l'occasione di passare a poco a poco dall'esame del contenuto che l'autore elabora, a una valutazione che chiameremo mista, cioè affettiva ed estetica insieme e infine, con determinate classi e in determinate occasioni, possibilmente anche alla lettura prevalentemente estetica.

Ci sono autori che scrivono volentieri e volutamente per i ragazzi (Carlo Collodi, De Amicis, ...). Ma un artista scrittore non affronta certamente di buon grado lo sforzo di proiettarsi nel mondo psicologico ed affettivo dei giovani. Il filosofo e critico Benedetto Croce si è espresso nel modo seguente circa l'arte per i fanciulli: « La letteratura per i fanciulli non è mai quella che i ragazzi, nel leggere, accettano e fanno propria, scelgono e prescelgono. Anche libri letterariamente men che mediocri, o addirittura ridicoli, possono piacere a quell'età, soddisfacendone i bisogni mentali ». Ed ecco la posizione del Manzoni, che in una lettera del 1836, spiegando i motivi per cui non poteva accettare la preghiera di una educatrice di scrivere delle poesie per i ragazzi, dichiarò che « l'intento pedagogico avrebbe impedito il fine essenziale dell'arte ».

I suoi *Promessi Sposi* noi li leggiamo lo stesso a scuola, e Dio sa come talvolta li bistrattiamo e quante lucciole vi vediamo. Ma l'arte del Manzoni è solo « arte per l'arte »? Quando egli fece ricerche storiche per le sue tragedie dovette innanzi tutto convincersi dei limiti che sono posti alla ricerca storica; e giungendo a questa convinzione scoperse un compito, un motivo che la poesia poteva svolgere con ben altro successo che la storiografia. Riflettendo sulle condizioni delle popolazioni italiane sotto la dominazione straniera concepì il grande progetto di affidare all'arte il compito di annunciare al mondo il « tristo ma importante fenomeno di una immensa moltitudine di uomini, una serie di generazioni, che passa sulla terra,

sulla sua terra, inosservata, senza lasciarci traccia ». Così il Manzoni ci ha lasciato pagine come i ritratti di Renzo e Lucia, del Padre Cristoforo, della Monaca di Monza, descrizioni come quella del palazzotto di don Rodrigo, l'assalto ai forni di Milano, la fuga di Renzo verso la salvezza dopo essere miracolosamente uscito da Milano... Brani che, tutti quanti, possono servire alla formazione linguistica, morale ed estetica dell'allievo.

6. La novella

Ferdinando Paolieri, autore delle ben note *Novelle Toscane*, tenta dichiaratamente di conciliare e di soddisfare le due esigenze, quella estetica e quella morale. Egli scrive nella prefazione alle sue novelle: « Quando un autore scrive qualcosa, deve sempre proporsi uno scopo; e lo scopo principalissimo ha da essere quello di educare, vale a dire di innalzare; l'arte per l'arte va concepita fino a un certo punto ». Leggendo in questo volume ad es. la novella *Stellino* non si può non avere l'impressione che l'autore sia riuscito nel suo intento: « Stellino, sempre sdraiato di quarto, aprì un occhio (ve ne ricordate che occhi? quello, signorino, non era un cane!), aprì un occhio e mi guardò — campassi mill'anni, non sarà mai possibile che me ne scordi — mi guardò, e battè a fatica la punta della codina. Intorno al muso ci aveva, rigirato tre volte, un filo di bava... Positivo, dicevo fra me e me, per via della gran corsa gli è schiantato il còre... Poi, piano piano, si distese quanto era lungo, fece un gran balzo, ricascò di fianco, mi dette un'occhiata, di quelle che sapeva dar lui, l'ultima, e s'irrigidì ».

Per le classi superiori della scuola popolare la scelta in fatto di lettura mi sembra veramente abbondante. La corrente letteraria chiamata *provincialismo verista* ha portato alla ribalta un bel numero di autori che si possono leggere a scuola senza che abbiano scritto appositamente per questa. Penso al lombardo Emilio de Marchi, il poeta degli umili, ai capi corrente Verga e Capuana che ci fanno conoscere l'ambiente siciliano, a Matilde Serao, scrittrice del mondo napoletano, al D'Annunzio nelle sue meravigliose *Novelle della Pescara*, che qualche classe non solo studia ma anche drammatizza e porta sulla scena. Se vogliamo leggere un narratore e descrittore della vita delle genti di montagna dobbiamo ricorrere a Giuseppe Giacosa, i cui motivi preferiti sono la caccia, il contrabbando in relazione al diritto naturale e alle leggi che l'uomo si è imposte, il travaglio e la gioia di vivere del montanaro e la stessa montagna. Nelle sue *Novelle Valdostane* troviamo pagine sulla montagna e sui rapporti tra essa e l'uomo che ci fanno pensare a quel passo del Canto IV del Purgatorio dove Dante narra come affronta la salita del ripido monte, come prova lo sgomento della fatica e infine la gioia della vittoria.

*Noi salivam per entro il sasso rotto,
E d'ogni lato ne stringea lo stremo,
E piedi e man voleva il suol di sotto.*

*Poi che noi fummo in su l'orlo supremo
De l'alta ripa, a la scoperta spiaggia,
« Maestro mio », diss' io, « che via faremo »?*

*Ed elli a me: « Nessun tuo passo caggia;
Pur su al monte dietro a me acquista,
Fin che n'appaia alcuna scorta saggia ».*

*Lo sommo er' alto che vincea la vista,
E la costa superba più assai,
Che da mezzo quadrante a centro lista.*

*Io era lasso, quando cominciai:
« O dolce padre, volgiti e rimira
Com' io rimanga sol, se non ristai »!*

*« Figliol mio », disse, « infin quivi ti tira »!
Additommi un balzo un poco in sùe,
Che da quel lato il poggio tutto gira.*

*Sì mi spronaron le parole sue,
Ch' io mi sforzai, carpando appresso lui,
Tanto che il cinghio sotto i piè mi fùe.*

7. Libri di un solo autore e storie continuate

Ci sono ancora insegnanti che hanno il coraggio di adottare *Il Cuore* di Edmondo de Amicis come testo di lettura, anche se questo libro è ricco di difetti e se per certi aspetti può essere considerato un libro sorpassato. Il Croce considera l'opera dell'autore del *Cuore* « non come di un artista puro, ma di uno scrittore moralista, appartenente alla schiera di coloro che non tanto servono l'arte, ma... in un certo senso, se ne servono ». Questa critica del Croce non ci sembra una condanna del de Amicis come scrittore per la gioventù. Il de Amicis ha semplicemente ubbidito alla preoccupazione di « servirsi » dell'arte per giovare alla gioventù nel senso di dare un contributo alla sua educazione. Nato nel 1846, egli comprese molto presto che l'unificazione dell'Italia era punto di partenza e non punto di arrivo e che in seguito occorreva trasformare il variopinto mosaico in un organismo vitale.

Da questa sua grande preoccupazione nascono i famosi *racconti mensili*, *Il piccolo patriota lombardo*, *La piccola vedetta lombarda*, *Il tamburino sardo...*, in cui l'autore mette l'accento sulla solidarietà nazionale ed umana.

Il libro si compone anche di un'altra parte, dei *Diari di Enrico* i cui motivi sono l'amicizia, il coraggio, il rispetto delle cose e degli uomini, la gioia, il dolore, la spensieratezza. Sono la storia di un anno di scuola e al tempo stesso un messaggio, perché saturi di esperienza umana.

Uno dei libri di un solo autore contenenti un solo racconto dedicato ad un unico personaggio principale da mettere in mano ai ragazzi è certamente *Pinocchio*, di cui il Croce arriva ad affermare: « Il legno, in cui è tagliato Pinocchio è l'umanità, ed egli si rizza in piedi ed entra nella vita come l'uomo che intraprende il suo noviziato; fantoccio, ma tutto spirituale ». Uno dei motivi principali del libro, o forse il principale, è la disubbidienza. Pinocchio è infatti un ribelle, e parte alla volta del mondo in cerca della sua esperienza, che sarà un'esperienza dolorosa. Un mio scolaro ha scritto recentemente in un componimento: « Seguire l'esempio degli adulti? Non è cosa utile quando si è bambini. Quando poi si è raggiunta una certa età, non si deve assolutamente fare ciò che fanno gli adulti, non si deve prenderli come esempio. Dobbiamo cercare di capire da soli i grandi e i piccoli problemi quotidiani, perché lavoriamo, perché viviamo. Dobbiamo prendere le nostre decisioni da soli, dobbiamo cercare di distinguere il bene dal male senza nessun aiuto... Gli adulti ci dicono: — Ai nostri tempi la gioventù era migliore... — Frasi come questa fanno perdere anche l'ultimo briciolo di fiducia nei grandi ».

Pinocchio, l'eroe di Carlo Collodi, non accetta né l'esempio né il consiglio dei grandi. Il suo comportamento ripropone il problema del bene e del male che egli vuol risolvere da sé.

* * *

Leggere prosa e poesia non è, come ho tentato di dimostrare, un semplice esercizio meccanico. È il mezzo e la via con cui possiamo preparare i giovani ad accostare da soli l'opera letteraria vera e propria, sia essa un racconto, una novella, un romanzo, una poesia. Leggere bene significa capire bene, saper penetrare le cose che per il profano sono meno evidenti, saper individuare il motivo o i motivi, come in una composizione musicale, saperli seguire nel loro sviluppo, rendersi conto di come l'autore si serve del suo linguaggio che Goethe chiama linguaggio simbolico, degli effetti che si possono ottenere col ritmo.

La formazione linguistica mira, come ho detto all'inizio di questa conversazione, alla formazione totale dell'uomo. Vediamo come si è espresso recentemente al riguardo un insigne rappresentante della tecnica, il prof. W.

Traupel, direttore del Politecnico di Zurigo: « La scuola renderebbe un considerevole servizio alla scienza, se riuscisse a portare l'allievo al punto da maneggiare meglio la sua lingua materna (egli si riferisce al modo con cui lo studente e lo scienziato medio si servono della loro lingua). Ma la lingua è anche uno dei maggiori tesori culturali che l'uomo possiega. In essa la vita trova espressione in tutta la sua varietà. L'uso della lingua non può quindi esaurirsi nell'osservare le regole grammaticali ma deve poter servire ad esprimere quanto di più intimo e di profondo avviene nella vita interiore dell'uomo, ad esprimere, detto in altri termini, la sua totale personalità ».

(Traduzione libera)

8. La poesia nella scuola popolare

La lettura di poesie è prescritta dai programmi scolastici. Ma come e quando si debba leggere una poesia a scuola è difficile prescrivere. La composizione poetica vuole parlare all'uomo come tale, e la scelta del momento e del modo deve quindi essere riservata alla scuola stessa.

Tempo fa tornavo, di sera, da un concerto con un bambino di dodici anni, che vicino a casa mi osservò: « È strano quello che un poeta sa dire di una sera come questa, come sa parlare anche di cose a noi lontane ». E a una mia domanda mi rispose coi versi del Carducci:

*Le stelle che viaggiano sul mare
dicono — O bella luna, vògliti levare,
ché noi vogliamo per lo mondo gire.
Vogliamo fermarci su la camerella
ove nel sonno sta nostra sorella,
nostra sorella splendente e bruna,
che un mago ci ha rapita, o madre luna!*

Che cosa sia avvenuto in quel momento nella vita intima del mio bambino è difficile dire. L'impressione dell'infinito notturno l'ha stranamente spinto ad associare il quadro dipinto dal poeta all'immagine notturna che gli si presentava. Se la parola ha la facoltà di donare al bambino simili momenti di vita interiore, è certamente segno che l'educazione estetica ha pieno diritto a un posticino anche nella scuola popolare.

La poesia, dice il poeta, è in tutte le cose, anche nelle più semplici, anche in quelle che ogni giorno ci stanno intorno e che noi consideriamo oggetti comuni: è nel legno del tavolino, nel bicchiere, nella rosa e « sta lì dentro » ad attendere che qualcuno la scopra e la trasformi in una favola da raccontare a tutti.

La composizione di Rainer Maria Rilke dov'è descritta la famosa fontana di Villa Borghese a Roma e in cui nel medesimo tempo il poeta tesse un magico, delicatamente ritmato discorso dedicato al moto dell'acqua da vasca a vasca e al « chioccolio » tra cosa e cosa portato avanti anche dai cerchi del liquido elemento, mi sembra particolarmente adatta per indicare dove sta la poesia e dove essa può essere scoperta.

FONTANA DI ROMA

*Due coppe: e l'una che sovrasta l'altra,
erette entrambe sulla tonda vasca
di pietra, — antica. Defluisce l'acqua
pacatamente, dal supremo labbro,
sull'acqua che, di sotto, attende e posa.*

*E questa tace, mentre l'altra parla
un chioccolio sommesso; e guarda il cielo,
che con dischiusa mano, in gran mistero,
quella la svela, di tra 'l verde e il buio,
come un'occulta, sconosciuta cosa.*

*Entro la coppa, placida si espande,
cerchio da cerchio, senza nostalgia.
Solo, a volte, trasogna; e si abbandona
lungo i penduli muschi, a goccia a goccia.
Sino all'infimo specchio che, tranquillo,
svaria d'ombre e di luci, e risorride.*