

La scuola nella letteratura per l'infanzia di ieri e di oggi: l'immagine narrata di un luogo di educazione

The school in the children's literature of yesterday and today

Susanna Barsotti

Associate Professor of History of Education | Department of Pedagogy, Psychology, Philosophy | University of Cagliari (Italy) | barsotti@unica.it |

abstract

Children's literature has always featured school classrooms with stories, novels and poems full of references to the world of school. The classroom, in fact, represents an important moment in everyone's experience and development because it is at school that girls and boys begin to grow outside of the family context, building relationships with their peers and adults other than their parents. Using examples from stories from yesterday and today, we try to highlight how the protagonists of these stories are able to offer an often-irreverent look at this educational institution, capturing and revealing its failures and drifts.

Keywords: children's literature, school, education, conformity, disobedience

La letteratura per l'infanzia ha frequentato e continua a frequentare spesso le aule scolastiche con racconti, romanzi, poesie ricchi di rimandi al mondo della scuola. Quest'ultima, infatti, rappresenta un momento importante nell'esperienza e nella formazione di ciascuno poiché è a scuola che bambine e bambini iniziano il proprio percorso di crescita al di fuori del contesto familiare e nel rapporto con i propri pari e adulti diversi dai genitori. Attraverso l'esempio di alcuni racconti di ieri e di oggi, si intende mettere in evidenza come i protagonisti e le protagoniste siano in grado di offrire al lettore uno sguardo spesso irriverente su questa istituzione educativa, capace di coglierne cedimenti e derive.

Parole chiave: letteratura per l'infanzia, scuola, educazione, conformità, disubbidienza

Premessa

La letteratura, non solo quella per l'infanzia e l'adolescenza, è ricca di rimandi alle aule scolastiche attraverso racconti, romanzi, poesie che diventano rappresentazione del mondo scolastico e di coloro che quel mondo abitano. La scuola, infatti, rappresenta un momento importante nell'esperienza e nella formazione di ciascuno poiché è a scuola che bambini e bambine iniziano il proprio percorso di crescita al di fuori del contesto familiare, nel rapporto con i pari e con adulti diversi dai genitori. I racconti destinati ai più giovani, nel passato come nel presente, mettono spesso in scena protagonisti e protagoniste in grado di offrire al lettore uno sguardo talvolta irriverente su questa istituzione educativa, capace di cogliere e smascherare cedimenti e derive dell'istituzione scolastica.

Colta attraverso lo sguardo partecipato, critico, severo, propagandistico, militante, oppure ironico e irriverente dello scrittore, la scuola appare, subito e inevitabilmente, come un organismo complesso, vivo e vivace, ricco di contraddizioni, di ambivalenze quando non, addirittura, di antinomie. Sia essa reale o narrata, infatti, non è, e non può essere considerata, un luogo neutro in quanto rappresenta, simultaneamente, lo spazio dei sogni da realizzare e delle visioni negative riguardo al futuro; ovvero dell'utopia e della distopia (Antoniazzi, 2014a, pp. 9-10).

Un percorso tra i testi può mettere in evidenza le trasformazioni cui, nel tempo, va incontro l'immagine della scuola nelle rappresentazioni per ragazzi, dalla diversa rappresentazione offerta dai classici di fine Ottocento, *Pinocchio* e *Cuore*, fino alle più irriverenti narrazioni di altrettanti irriverenti protagoniste come Matilde e Mina. La narrazione diventa così strumento di indagine privilegiato dell'istituzione scolastica, di cui riesce a mettere spesso in evidenza storture altrove non espresse.

1. Pinocchio e Enrico: due immagini della scuola di ieri

Sul primo numero del «Giornale per i bambini», uscito il 7 luglio del 1881, insieme ai racconti di Ida Baccini e Giuseppe Rigutini, a pagina tre, esce la prima puntata, costituita da due capitoli, de *La storia di un burattino*, un romanzo che può essere letto come puntuale rovesciamento

proprio di quei valori pedantemente trasmessi dagli altri collaboratori del settimanale: “[...] i colleghi di Collodi scrivono in ogni occasione che i bambini devono ascoltare i buoni consigli dei “maggiori” e non mettere bocca nei discorsi senza essere interrogati; l’adulto diventa così una sorta di re da guardare con deferente rispetto e ammirazione. Collodi esordisce, invece, presentando due adulti (maestro Ciliegia e Geppetto) che litigano [...]” (Boero; De Luca, 2012³, p. 52), anche in maniera grottesca. Il processo di ribaltamento riguarda anche la tematica della casa come nido: Pinocchio appena ha i piedi scappa per andare a cercare del cibo perché in casa non ha trovato niente da mangiare; la casa dunque si presenta subito come ben lontana da quel simbolo di luogo sicuro, protetto, accogliente e caldo di affetti, quale era rappresentata in tanta letteratura per l’infanzia ottocentesca e in molti racconti proprio del «Giornale per i bambini». La stessa uccisione del Grillo Parlante può essere letta “come atto estremo di ribellione alla petulanza pedagogica di tutta la letteratura educativa del secondo Ottocento” (Boero; De Luca, p. 53), al pari dei libri di scuola rifiutati persino dai pesci. Il burattino collodiano, tra il XXVI e il XXVII capitolo delle sue “avventure”, si lascia convincere dai compagni a marinare la scuola e a recarsi sulla spiaggia. Qui ingaggia con loro una lotta, come racconta un famoso episodio.

Allora i ragazzi, indispettiti di non potersi misurare col burattino a corpo a corpo, pensarono bene di metter mano ai proiettili; e sciolti i fagotti de’ loro libri di scuola, cominciarono a scagliare contro di lui i *Sillabari*, le *Grammatiche*, i *Giannettini*, i *Minuzzolli*, i *Racconti* del Thouar, il *Pulcino* della Baccini e altri libri scolastici; ma il burattino, che era di occhio svelto e ammalizzato, faceva sempre civetta a tempo, sicché i volumi, passandogli sempre di sopra al capo, andavano tutti a cascare nel mare. Figuratevi i pesci! I pesci, credendo che quei libri fossero roba da mangiare, correvano a frotte a fior d’acqua; ma, dopo avere abboccata qualche pagina o qualche frontespizio, la risputavano subito, facendo con la bocca una certa smorfia che pareva volesse dire: “Non è roba per noi: noi siamo avvezzi a cibarci di molto meglio!” (Collodi, 1980, pp. 225-226).

Pinocchio, burattino che non ama la scuola, che vende il suo abbecedario per assistere allo spettacolo di Mangiafoco, che seguendo Lucignolo approda al Paese dei Balocchi dove “non vi sono maestri” e “non vi sono libri”, qui mette in ridicolo le proposte didattiche della scuola a lui con-

temporanea portando così il lettore a riflettere sui contenuti stessi dell'educazione.

Non possiamo d'altra parte dimenticare che Collodi è autore di manuali scolastici, tra cui il *Giannettino* del 1876 e il *Minuzzolo* del 1878, dove vengono sempre messe in scena storie di fanciulli discoli o semplicemente disattenti e svogliati che famiglia e scuola cercano, ahimè riuscendoci, di ricondurre al buon senso e alla norma secondo lo schema che sarà anche di *Pinocchio*. Quella messa in dubbio nelle avventure del burattino è la sua trasformazione in uomo; ad essa Pinocchio, personaggio della fuorvianza, antiautoritario e riottoso, figura del mondo preborghese, si oppone fuggendo dalla casa paterna non appena Geppetto gli costruisce i piedi, perché non accada a lui “quel che avviene a tutti gli altri ragazzi”, ovvero il processo di addomesticamento dei piccoli attraverso la “civilizzazione” dei “selvaggi” con l'accettazione del sistema di valori imposti dagli adulti e dalla società tutta, la scuola è lo strumento principale attraverso cui questo processo si realizza. Pinocchio, allora, fugge alla costrizione di diventare adulto: “Vuol rimanere bambino, bambino nel senso originario di un ‘altro’ che tuttavia contiene sempre in sé anche la proiezione dei ‘civilizzati’, degli ‘adulti’, degli ‘educati’” (Richter, 2002, p. 76). *Pinocchio* lancia un messaggio all'infanzia, quello di una nuova morale avventurosa, eversiva perché deve portare alla conoscenza qualunque sia il prezzo che essa richiede. Pinocchio impara a vivere dalla vita, la sua educazione si attua come libero processo di autoformazione che mira allo sviluppo integrale della personalità al di fuori del, anzi contro al, formalismo della scuola: ricordiamo che, anche nell'ultimo capitolo, quando Pinocchio, dopo aver lavorato tutto il giorno, la notte studia, lo fa da solo, da puro autodidatta, su di “un grosso libro” senza indice e senza frontespizio.

Di natura completamente diversa la visione che della scuola emerge dal diario di Enrico Bottini.

De Amicis in *Cuore* racconta la scuola poiché essa, nella sua visione, rappresenta il motore dell'unificazione sociale e politica della nazione e, al tempo stesso, lo strumento più adatto per la sua emancipazione morale ed economica. Attraverso la voce di Enrico Bottini, l'autore scrive la propria utopia del mondo scolastico; un mondo lontano da quello della scuola reale che De Amicis conosce bene per averlo descritto nel suo *Romanzo di un maestro*. L'intento, tuttavia, è quello di tracciare un modello di scuola, sebbene ideale e che quindi non ci sarà mai, che serva da guida per poterla perseguire. La voce narrante (non sono suoi solo i racconti

mensili), lo abbiamo detto, è Enrico, perfetto ragazzo di una Torino di fine Ottocento:

[...] con il suo italiano infrancesito, con le sue esagerazioni, con i suoi toni strumentali troppo calcati, con un gusto “casalingo” per la retorica, e così via.

La scuola di *Cuore* vuole essere una scuola qualunque di una qualunque parte d'Italia. È vero che è a Torino, non foss'altro perché quella utopia non poteva essere altro che l'espressione di una mentalità illuminista del nord. La scuola di De Amicis è in città e non poteva essere altrove, perché la città funge, deve fungere, come costante stimolazione educante: i monumenti, la topografia, le sfilate delle truppe, il re, il carnevale, il giorno dei morti, il mercato, le varie botteghe artigiane, i negozi, le imprese edili, i mezzi di trasporto. La città è una delle strutture portanti della scuola di De Amicis (Boero, Genovesi, 2009, p. 16).

Altri due sono poi i pilastri della scuola deamicisiana: l'insegnante e la famiglia. Il maestro Perboni è persona seria che non ride mai, non scherza, è la figura senza la quale la scuola non potrebbe esserci, l'autore dei racconti mensili nei quali manifesta le sue conoscenze. Anche la famiglia in *Cuore* ha un ruolo di fondamentale importanza che quasi, fa notare Giovanni Genovesi, “rischia di mettere in ombra quello del maestro che può passare come un esecutore della volontà della famiglia e, *in primis*, di quella del padre” (*ibidem*). Alberto Bottini, il padre di Enrico, è il “prototipo del padre-sostegno della scuola [...]”. Egli è sempre presente, insieme al figlio che li racconta, agli avvenimenti salienti della scuola: incontri con i compagni di Enrico per strada, a scuola o a casa, commento delle attività della classe, colloqui con il direttore, visita ai luoghi cittadini, visita al vecchio maestro” (*ibidem*).

L'impalcatura scolastica di De Amicis viene però messa in crisi da quello scomodo personaggio che è Franti, uno dei compagni di classe di Enrico, il ribelle, il bullo, come lo chiameremmo oggi, che esce di scena troppo presto per poter comprendere quale sarebbe stata davvero la sua funzione nell'economia del romanzo. Tuttavia, ci fa notare Umberto Eco nel suo noto *Elogio di Franti*, egli, con il suo riso, la sua sadica presa in giro, punta il dito e illumina il paternalismo di classe della scuola postunitaria. Franti è la distopia come Garrone l'utopia, la scuola come sede di visioni negative per l'uno e come luogo di sogni da realizzare per l'altro.

Ecco dunque profilarsi l'idea di un Franti come motivo metafisico nella sociologia fasulla del Cuore. Il riso di Franti è qualcosa che distrugge, ed è considerato malvagità solo perché Enrico identifica il Bene all'ordine esistente e in cui si ingrassa. Ma se il Bene è solo ciò che una società riconosce come favorevole, il Male sarà soltanto ciò che si oppone a quanto una società identifica con il Bene, ed il Riso, lo strumento con cui il novatore occulto mette in dubbio ciò che una società considera come Bene, apparirà col volto del Male, mentre in realtà il ridente – o il sogghignante – altro non è che il maieuta di una diversa società possibile (Eco, 2001, p. 362).

2. I diari di Giannino e di Prisca: “cuori” del Novecento

Uno sguardo sulla scuola alternativo a quello adulto ci viene offerto dal monello per eccellenza, Giannino Stoppani che, con il suo *Giornalino*, denuncia e sottolinea con forza la frattura fra adulti e bambini smascherando le contraddizioni del mondo dei grandi.

Giannino ci descrive i salotti, i negozi, i treni, le aie dei contadini, i collegi, le scuole, e lo fa con grande cura, sempre rammentando i particolari che potrebbero sfuggire agli occhi degli adulti. E con loro, del resto, con gli adulti, non ha certo un buon rapporto. Li combatte soprattutto perché non sono coerenti, dicono che si agisce in un certo modo, poi subito si comportano diversamente. Giannino cerca di dimostrare che loro, i grandi, mentono, e ci riesce benissimo. Il suo metodo si basa sempre sull'umorismo, sullo scherzo anche violento, sull'ironia, sul rovesciamento delle abitudini. È intelligente, è astuto, è molto sveglio Giannino, ma soprattutto è battagliero, non si arrende, non si lascia piegare (Faeti, 2010, p. 286).

Anche quando si trova tra i banchi di scuola, Giannino continua ad osservare la realtà con sguardo penetrante e acuto, mettendo in ridicolo maestri e pratiche educative.

Gian Burrasca è un monello di nove anni, fiorentino e racconta le sue avventure in un diario, così come l'Enrico Bottini di *Cuore*. Il diario di Giannino Stoppani, però, è scevro dalla seriosità e dal tragico che aveva caratterizzato quello del suo coetaneo torinese, disegna lui stesso gli schizzi in cui si concretizzano le immagini dei suoi pensieri, conferendo così di-

gnità al disegno infantile e adotta una lingua colloquiale, ricca di toscanismi ma al tempo stesso elegante e familiare. La scelta stilistica dell'autore, certo sapientemente programmata in funzione della diffusione del settimanale di cui è direttore e in ragione del pubblico cui intenzionalmente si rivolge, resta estranea a modi espressivi aulici, alle pedanterie scolastiche e salvaguarda Vamba dagli intimismi pedagogici ancora diffusi in molti scritti per l'infanzia quale eredità deamicisiana, né d'altra parte cede mai all'uso di un linguaggio infantilistico. La forte carica umoristica è, forse, tra gli aspetti che rende ancora oggi, a più di un secolo di distanza, così vivo il racconto di Giannino; carica umoristica che certo nasconde dietro di sé il proprio autore, Luigi Bertelli, che arriva a scrivere il *Giornalino* dopo anni di militanza giornalistica sul versante della satira politica. Giannino denuncia e scardina il mondo adulto e le sue regole attraverso l'ironia: rovescia l'idea scolastica e allora sedimentata nell'immaginario che il "diario" dei bambini dovesse essere una cosa "seria", su cui annotare fatti "importanti", come fa Enrico Bottini, meglio se tragici, sui quali gli adulti possono intervenire con i loro ammaestramenti; inoltre viene esasperato il contrasto tra le macchinazioni di Giannino e la sua disponibilità a seguire e interpretare alla lettera gli ammonimenti degli adulti. La volontà parodica e oppositiva di Vamba gli permette di cogliere, almeno un po', il segreto imprevedibile dell'infanzia. L'infanzia è potenzialmente tutta monella, afferma anche Filograsso (2012), la sua natura è fisiologicamente oppositiva agli adulti; il monello vero e proprio, semmai, si distingue perché "ha scelto di" o "è costretto a" combattere quotidianamente contro il fronte degli adulti. Il monello però non è un ribelle, non è un depositario di un intenzionale progetto che preveda il rifiuto e lo scardinamento dell'ordine vigente; in questo senso le sue azioni non sono né sovversive, né eversive, ma "trasgressive", e la trasgressione si realizza nel non seguire la linea imposta dalle regole accettate per dovere.

[...] lo scontro tra il monello e l'adulto non si esaurisce nello scontro generazionale ma assume uno spessore ontologico. Due nature, due distinte visioni del mondo si fronteggiano, a difendere ciascuna la propria condizione: da un lato il disordine del piacere, di un'esistenza che si fonda sulla ricerca, la curiosità, l'apertura incondizionata al reale, dall'altra l'ordine del dovere, dato da prescrizioni e divieti posticci inventati dagli adulti per dare forma a una comunità compiuta, che non si dissolva nel caos (ivi, p. 141).

I monelli vengono puniti perché si ha paura di un ribaltamento carnevalesco che porti finalmente i piccoli a comandare i grandi, il piacere a decidere sul dovere, il gioco a rivestire tutto di sé.

Facendo un salto di diversi decenni, troviamo un altro romanzo che si propone come irriverente parodia del *Cuore* deamicisiano, ovvero *Ascolta il mio cuore* (1991) di Bianca Pitzorno. Romanzo apertamente dalla parte delle bambine e dell'infanzia che attraverso le avventure di tre amiche di nove anni ricostruisce uno spaccato di "storia sociale dell'infanzia" nella Sardegna del secondo dopoguerra. Quella presa di mira da Prisca, Elisa e Rosalba è la scuola degli anni Cinquanta del Novecento in cui il radicamento di tradizioni educative desuete era ancora considerato la norma. All'interno delle aule scolastiche, infatti, si consumavano spesso ingiustizie clamorose dettate dal pregiudizio e dalla considerazione di allievi e allieve in base al censo e alla famiglia di appartenenza. In questo romanzo di Bianca Pitzorno, l'infanzia che spesso gli adulti considerano inerte, inconsapevole, osserva invece molto lucidamente il mondo cercando di appianare ingiustizie, modificare situazioni drammatiche anche quando gli adulti sembrano ciechi e sordi e i risultati sono spesso ironici. La scuola, luogo per eccellenza dell'educazione, viene spesso presa di mira dalla scrittrice nei suoi racconti: le insegnanti che prendono vita nelle pagine della Pitzorno, sono maestre insensibili, autoritarie, incapaci di stabilire un rapporto di empatia con le loro allieve e la personificazione emblematica di questa figura è senz'altro la maestra Sforza¹ raccontata nelle pagine di questo romanzo. La Sforza è espressione della logica borghese e perbenista, che non ammette opinioni diverse dalla propria e che impone alla classe ridicole norme di comportamento, come la marcetta alla fine della lezione, oppure l'ispezione mattutina per verificare la pulizia del corpo, considerata valore morale primario. Le protagoniste sono tre bambine avventurose, coraggiose e forti, alunne di una quarta elementare nella Sardegna del 1950. All'inizio dell'anno scoprono di avere una nuova maestra, Argia Sforza², subito ribattezzata Arpia Sferza, con la quale ingaggiano una guerra che durerà per l'intero anno scolastico. In questo ro-

1 Per un'analisi dei comportamenti, didattici e non, della maestra di *Ascolta il mio cuore* e le conseguenti considerazioni sulla scuola italiana degli anni Cinquanta, si veda Catarsi (1996).

2 Da notare come la scelta del nome non sia casuale: "argia" è il nome di un ragno velenoso molto diffuso in Sardegna.

manzo Pitzorno ricostruisce il clima socio-culturale degli anni Cinquanta: la storia della scuola, la divisione in classi, il potere, i ruoli sociali. Allo stesso tempo la scrittrice sembra attingere da quel *Cuore* di De Amicis di cui riprende la scansione mese per mese e i racconti mensili; si tratta però soltanto di un richiamo formale alla tradizione, poiché l'autrice si contrappone in maniera ironica e irriverente al perbenismo e al moralismo borghese che permea il romanzo deamicisiano e che caratterizza il mondo adulto e quello infantile. Le protagoniste qui sono bambine vivaci che difficilmente si sottomettono ai voleri dei grandi e instaurano un rapporto dialettico e di contrasto con la famiglia, come tutte le eroine pitzorniane. Sono bambine che provano emozioni forti come le ragazzine reali, che possiedono una capacità di giudizio autonoma e una rara fantasia che serve loro per sfuggire alle sopraffazioni della maestra e alle delusioni di una realtà che non piace. "Ascolta il mio cuore" è la frase con cui Prisca si rivolge alle amiche ogni volta che sente scoppiare dentro di sé una specie di bomba a causa dei soprusi cui assiste. Così, mentre le bambine ricche della classe si divertono a fare il confronto con quelle povere schiarendosi dalla parte dell'insegnante "arpia", le tre protagoniste si affannano per colmare queste differenze sociali e per combattere la logica borghese della maestra.

3. Da Harry a Mina: sguardi bambini sulla scuola

Nella contemporanea letteratura per ragazzi la scuola assume talvolta la connotazione di un vero e proprio "altrove" altamente significativo nella formazione di giovani protagonisti e protagoniste. Spesso è luogo inquietante, con caratteristiche del tutto particolari come la scuola frequentata da Harry Potter le cui principali materie sono magia e stregoneria. La scuola di Hogwarts descritta da J.K. Rowling attinge a piene mani dal genere della narrativa di ambientazione scolastica, diffusa soprattutto in ambito anglosassone, che nel passato ha visto la pubblicazione di numerosi romanzi e racconti dai quali emerge il complesso incontro tra alunni, insegnanti e scuola³. Romanzi di questo tipo continuano ad essere pub-

3 Per una approfondita analisi della letteratura relativa alle *public schools* britanniche, si rimanda all'ampia ricerca condotta da Giorgia Grilli e pubblicata nei volumi Grilli (2003) e Grilli (2017).

blicati in ambito inglese e statunitense, e la saga di Harry Potter non ne è che un esempio. Tuttavia, rispetto alle opere del passato, i romanzi attuali sembrano dare spazio principalmente ai toni più drammatici della vita scolastica. La scuola diventa ora luogo del mistero, del pericolo, della morte e l'autrice della saga del piccolo mago riprende i temi principali di questo tipo di narrazioni, da quello della fascinazione esercitata dal docente capace su alunni e alunne, a quello dei forti legami di amicizia tra ragazzi e ragazze della scuola, fino all'interesse per i segreti della scuola e dei suoi abitanti.

La scuola di Hogwarts è un luogo di passioni e di tensioni, un microcosmo in cui si riflettono le forze che agitano il mondo esterno [...]. Ma le scuole – sia quelle reali che quelle narrate – sono spazi ambigui, luoghi di contraddizione: la figura dell'insegnante (stretta tra l'età adulta di appartenenza e l'età evolutiva alla quale si offre) abita uno spazio incerto, una zona grigia, perché come mediatore tra due diverse fasi della vita non può appartenere con pienezza a nessuna di esse, ma è costretto a negoziare quotidianamente il suo ruolo. Gli insegnanti di Hogwarts [...] abitano l'età adulta con il disagio di chi ne vede i limiti, i difetti e le grettezze [...]. Ma quegli stessi insegnanti vivono ogni giorno a contatto con il mondo dei giovanissimi e affrontano con fermezza gli aspetti difficili dell'età evolutiva [...]. (Grandi, 2007, p. 263).

Eco delle *public schools* britanniche si avverte, ma con intenti completamente diversi, in molti dei racconti di uno dei più originali scrittori contemporanei, Roald Dahl che con il suo romanzo *Matilde* (2008) offre l'immagine di una scuola che mortifica la fantasia, la curiosità e l'entusiasmo degli studenti ed è solo capace di punire.

Lettrice già a tre anni, Matilde vive in una casa senza libri dove la sua passione per la lettura, quando non è apertamente ostacolata, è percepita come “stranezza”. I genitori la disprezzano, non hanno alcuna considerazione della sua straordinaria intelligenza e maturità, totalmente succubi di individualismo, denaro e tv. Quello raccontato da Dahl è una sorta di viaggio di formazione della protagonista che prende le mosse all'interno della biblioteca dove, grazie all'interesse della signora Felpa, Matilde scoprirà i mondi nascosti nelle avventure di carta: “I libri le avevano mostrato la vita sotto una luce che loro [i genitori] ignoravano” (Dahl, 2008, p. 26). Ma il vero percorso di formazione è quello che la protagonista affronterà all'interno della scuola, l'Istituto “Aiuto!”, alle prese con la terri-

bile Direttrice Spezzaindue. Matilde non è una ragazzina come tutte le altre, ha qualcosa di speciale che la rende “adatta” al viaggio, è coraggiosa e avventurosa e questo la famigerata Direttrice non può sopportarlo, come non può sopportare i bambini e le bambine eccezionali come Matilde poiché teme che le loro particolari doti intellettive possano minare lo *status quo*.

Fortunatamente nella letteratura per l’infanzia, e qualche volta anche nella vita, accanto a figure repressive e inibenti, se ne trovano altre capaci di invertire la polarità, aiutando i protagonisti a trovare se stessi e il loro posto nella vita. Così, accanto alla Direttrice Spezzaindue [...] Dahl inserisce la maestra Dolcemiele che si pone nei confronti della classe, e di Matilde, in maniera efficace, dolce, costruttiva, indagando le conoscenze pregresse e indicando tappe, obiettivi da raggiungere nel percorso di crescita di ciascuno dei propri allievi (Antoniazzi, 2014a, p. 209).

Maestra e allieva diventano inseparabili e insieme riescono a resistere alle angherie della Direttrice; Matilde, come bene ha capito la Dolcemiele, vista la disastrosa famiglia da cui arriva, ha bisogno di figure adulte che sappiano essere modello e punto di riferimento nel cammino della crescita. Non è un caso se la protagonista abbandonerà genitori e fratello per trasferirsi definitivamente a casa dell’adorata maestra.

La scuola però può anche essere rifiutata nella sua totalità e di protagonisti bambini e bambine che ne negano l’obbligatorietà sono ben nutrite le pagine della letteratura per l’infanzia. Prima fra tutte l’eroina nata dalla penna di Astrid Lindgren, Pippi Calzelunghe (1945). Pippi è un personaggio indimenticabile perché è a tutti gli effetti il personaggio di una storia nata per essere raccontata e non meditata o pensata per trasmettere un messaggio esplicitamente educativo. Questo racconto sembra trovare una propria morale nell’assenza di obblighi e prescrizioni e, dunque, anche di scuola. Il rifiuto dell’istruzione si configura qui come rifiuto di un obbligo scolastico vissuto come un forzato allontanamento dal gioco, dall’avventura, dalla libertà. Pippi deride i codici e le usanze degli adulti ed “esplora la dimensione utopica di una scuola che si accinge ad accogliere i bambini solo quando sono realmente pronti e non secondo l’anagrafe” (Antoniazzi, 2014a, p. 216).

Rapporto di scontro con un’istituzione scolastica mortificante è anche quello che instaura con essa Mina, bambina di carta contemporanea, sorella di tante nuove protagoniste femminili attive e volitive. “Mi chiamo

Mina e adoro la notte” (Almond, 2011, p. 9), questo l’incipit di *La storia di Mina*, nata come *prequel* di *Skellig*, altro romanzo dell’autore, uscito in Italia nel 2010.

Mina passa gran parte del suo tempo su un albero, come Cosimo, da lì osserva il mondo sotto di lei, il cielo, la vita che sull’albero si svolge. Seduta sul suo ramo si interroga sulla vita e sulla morte, che l’ha toccata da vicino portandole via quel padre di cui spesso sente la nostalgia, ma inventa anche attività straordinarie, scrive storie assurde e fantastiche, fatte, talvolta, di una sola pagina bianca e parla al lettore direttamente, lo invita a fare come lei a seguire la logica talvolta assurda che regola la vita di tutti noi ma che, proprio perché assurda, ci aiuta a capire meglio il mondo. Mina non va a scuola: la scuola con le sue regole, quelle sì davvero prive di ogni senso, le va stretta, limita la sua creatività e non dà risposte convincenti alle sue mille domande, sta sempre da sola e gli altri la chiamano “stramba”, lei sembra non curarsene, ma in realtà capiamo che ne soffre profondamente. Mina è forte, saggia, tenera, coraggiosa, polemica, sempre desiderosa di capire e di scoprire e ciò agli adulti (certi insegnanti per primi) non piace.

Certo, anch’io volevo essere quel che si dice una brava bambina e infatti ci ho provato. Era una bella mattinata, il sole entrava a fiotti dalla finestra dell’aula. Fuori c’era un nugolo di mosche che brillava e danzava nell’aria. La maestra ha detto che dovevamo scrivere una storia. Ma prima, naturalmente, bisognava fare la scaletta. [...] A quel punto smetto di guardare le mosche (quanto mi piacevano!) e butto giù la scaletta. [...] Scrivo tutto punto per punto. Quando le mostro la mia scaletta, la maestra è molto soddisfatta. [...] Ma naturalmente, come mi metto a scrivere, la storia non vuole saperne di stare ferma, non mi obbedisce. Le parole danzano come mosche (Ivi, pp. 13-14).

La storia scritta da Mina non seguirà affatto “la scaletta”. Mina sarà rimproverata dall’insegnante, la terribile Scullery, degna compagna di Sferza e Spezzaindue, che loderà invece un’altra bambina, “bionda, bella e tutta precisina”, la cui storia banale, stereotipata e “dove non succede niente d’interessante”, segue la scaletta puntualmente. Dopo il disastroso (dal punto di vista della maestra Scullery e di tutti gli insegnanti come lei) esito del test nazionale, Mina sarà ritirata dalla scuola. La madre, figura adulta positiva che sa riconoscere e valorizzare la particolarità, la curiosità e l’intelligenza bambine, comprende che quell’ambiente non è

adatto alla crescita della figlia: una scuola, quella della maestra Scullery, in cui creatività e “sarcasmo”, come proprio Mina ci ricorda nel suo diario, sono vietati, basata invece sulla meccanica riproduzione di nozioni, spesso inutili. Contro questa scuola Mina oppone l’immagine di un apprendimento che nasce dall’interesse e si nutre della ricerca, che è fatto di esperienza e nasce dallo sguardo attento e curioso sul mondo e sulle persone. È quanto la protagonista sperimenterà nell’anno trascorso a casa, con la madre come maestra e nell’unico giorno passato alla scuola speciale in cui incontrerà insegnanti come Malcom interessati veramente ai bambini e alle bambine della classe e che sanno cogliere occasione di insegnamento dalle spontanee riflessioni dei propri alunni sui temi più diversi, anche quando sembrano non avere niente a che fare con la lezione di quel momento.

Quando è toccato a me, ho messo via le parole che avevo scritto su mio papà e ho preso in mano un foglio bianco. Per la prima volta quel giorno ho guardato tutti in faccia. “La mia storia è una pagina vuota” ho detto. “È una storia in cui non succede assolutamente niente”. Tutti hanno guardato il foglio. Poi hanno guardato me. Pensavo a quello che avevo appena detto e a me è venuto da sorridere al pensiero di quello che avrebbe detto la Scullery se fosse stata lì. “È come la mia schiena” ha detto Steepy all’improvviso. “Che c’entra la tua schiena?” ho chiesto. “Sì. Adesso non c’è niente. Ma sai che un giorno sarà piena di tatuaggi! Mitico!”. “Il che è come dire che è piena di potenzialità” è intervenuto Malcom. “Sì” ha detto Steepy. “Perciò non è vuota per niente.”. Mi ha guardato ridendo. “E quindi anche in una pagina bianca c’è una specie di storia” (Ivi, pp. 241-242).

Tutto questo i lettori lo apprendono dal diario della protagonista perché la “storia di Mina” è raccontata in prima persona. Discostandosi però dalla tradizione letteraria per l’infanzia in cui la forma del diario è molto diffusa, quello di Mina lascia emergere la complessità, la singolarità e la divergenza della sua autrice. Mina racconta del nido di merli sul ramo dell’albero sul quale si siede, del suo unico giorno alla scuola speciale, delle passeggiate con la madre, della nostalgia per il padre, delle sue difficoltà a farsi degli amici e del coraggio che qualche volta bisogna farsi; descrive persone e sensazioni, mette in fila poesie e racconti in terza persona, scrive nonsense. Il suo è un diario intimo, profondo, introspettivo, fatto anche di interrogativi continui sul senso della vita in ogni suo aspet-

to, sul perché le cose accadono. Non può allora mancare una forte denuncia per un sistema scolastico che mortifica la creatività e la meraviglia bambina, ma tale denuncia appare filtrata attraverso lo sguardo della protagonista, il punto di vista è il suo, lo scrittore quasi non si intravede.

Nota conclusiva

I protagonisti e le protagoniste delle storie appena analizzate, sono testimoni di vicende scolastiche complesse e diverse tra loro ma tutti e tutte, “osservano un mondo adulto che non comprendono e che appare agire secondo criteri completamente estranei alla logica, o quanto meno alla logica bambina” (Antoniuzzi, 2014b, p. 370). Anche all’interno dello stesso *Cuore*, sebbene qui l’intento di De Amicis sia dimostrare “come si sprema il pianto dai cuori di dieci anni”⁴ e trasmettere ai suoi giovani lettori gli ideali dell’obbedienza, dell’amor di patria, del rispetto delle autorità, dei genitori e degli adulti in genere, dell’eroismo e della pietà, la scuola è presentata attraverso una contraddizione profonda, ossimorica, espressa nelle contrapposte figure di Franti, il cattivo, il ribelle e Garrone che rappresenta invece il modello ideale di scolaro. I due personaggi vivono in maniera completamente diversa l’esperienza scolastica seppure nella medesima classe; quello stesso contesto educativo “che per Garrone rappresenta il tentativo di realizzare un sogno, una vera e propria spinta all’attuazione di un progetto esistenziale diverso da quello che gli era toccato in sorte, viene percepito da Franti come luogo nel quale si consuma la sua certa e ineluttabile permanenza all’interno di una dimensione distopica” (Antoniuzzi, 2014a, p. 10).

La letteratura per l’infanzia, attraverso la voce dei suoi protagonisti, sembra allora continuare a ribadire, nelle diverse epoche storiche, che i necessari cambiamenti all’interno delle istituzioni scolastiche, devono essere condotti mettendo al centro coloro che dell’atto educativo sono i destinatari, ovvero i bambini e i ragazzi. Le storie, i racconti, i romanzi, divengono così inesauribile fonte di indagine di questi cambiamenti.

4 Dalla lettera inviata da De Amicis all’editore Treves il 16 febbraio del 1886. La citazione del passo della lettera contenente l’espressione qui citata è reperibile in Boero, De Luca, 2012³, p. 60.

Riferimenti bibliografici

- Almond D. (2011). *La storia di Mina*. Milano: Salani (Ed. orig. pubblicata 2010).
- Antoniazzi A. (2014a). *La scuola tra le righe*. Pisa: ETS.
- Antoniazzi A. (2014b). Da 'Cuore' a 'L'ultima possibilità'. La scuola vista dai suoi protagonisti. In M. Corsi (ed.), *La ricerca pedagogica in Italia. Tra innovazione e internazionalizzazione*. Lecce-Brescia: Pensa MultiMedia.
- Avanzini A., Barsotti S. (2012). *Ancora Pinocchio. Riflessioni sulle avventure di un burattino*. Milano: FrancoAngeli.
- Beseghi E. (ed.) (1994). *Nel giardino di Gaia*. Milano: Mondadori.
- Beseghi E. (ed.) (2008). *Infanzia e racconto*. Bologna: Bononia University Press.
- Beseghi E., Grilli G. (eds.) (2011). *La letteratura invisibile*. Roma: Carocci.
- Boero P., De Luca C. (2012³). *La letteratura per l'infanzia*. Roma-Bari: Laterza.
- Boero P., Genovesi G. (2009). *Cuore: De Amicis tra critica e utopia*. Milano: Franco Angeli.
- Cantatore L. (ed.) (2013). *Ottocento fra casa e scuola: luoghi, oggetti, scene della letteratura per l'infanzia*. Milano: Unicopli.
- Cantatore L. (2015). *Parva sed apta mihi. Studi sul paesaggio domestico nella letteratura per l'infanzia del XIX secolo*. Pisa: ETS.
- Casella M. (2006). *Le voci segrete: itinerari di iniziazione al femminile nell'opera di Bianca Pitzorno*. Milano: Mondadori.
- Catarsi E. (1996). *I maestri e il «cuore». La figura del maestro elementare nella letteratura per l'infanzia tra Otto e Novecento*. Pisa: Del Cerro.
- Covato C., Univeiri S. (eds.) (2010). *Itinerari nella storia dell'infanzia*. Milano: Unicopli.
- Covato C. (2014). *Idoli di bontà. Il genere come norma nella storia dell'educazione*. Milano: Unicopli.
- Covato C. (2018). *Pericoloso a dirsi. Emozioni, sentimenti, divieti e trasgressioni nella storia dell'educazione*. Milano: Unicopli.
- Collodi C. (1980). *Pinocchio*. Milano: Feltrinelli.
- Dahl R. (2008). *Matilde*. Milano: Salani (Ed. orig. pubblicata 1988).
- De Amicis E. (2001). *Cuore*. Torino: Einaudi.
- Eco U. (2001). Elogio di Franti. In E. De Amicis. *Cuore* (pp. 355-364). Torino: Einaudi.
- Faeti A. (2010). *Gli amici ritrovati: tra le righe dei grandi romanzi per ragazzi*. Milano: Rizzoli.
- Faeti A. (2012). *I diamanti in cantina*. Cesena: Il ponte vecchio.
- Filograsso I. (2012). *Bambini in trappola: pedagogia nera e letteratura per l'infanzia*. Milano: Franco Angeli.
- Grandi W. (2007). *Infanzia e mondi fantastici*. Bologna: Bononia University Press.

- Grilli G. (2003). *Le Public Schools britanniche tra mito e realtà. Un contributo allo studio dell'immaginario nell'Inghilterra vittoriano-edoardiana*. Bologna: Clueb.
- Grilli G. (2012). *Libri nella giungla*. Roma: Carocci.
- Grilli G. (2017). *Public Schools: formare il giovane uomo ideale*. Pisa: ETS.
- Lindgren A. (1987). Pippi e le sue sorelle. In F. Lazzarato, D. Ziliotto (eds.). *Bimbe donne e bambole. Protagoniste bambine nei libri per l'infanzia*. Roma: Artemide.
- Lindgren A. (1988). *Pippi Calzelunghe*. Milano: Salani (Ed. orig. pubblicata 1945).
- Pitzorno B. (1991). *Ascolta il mio cuore*. Milano: Mondadori.
- Richter D. (2002). *Pinocchio o il romanzo d'infanzia*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Vamba (1993). *Il Giornalino di Gian Burrasca*. Firenze: Giunti Marzocco.
- Varrà E. (ed.) (2001). *Letà d'oro: storie di bambini e metafore d'infanzia*. Bologna: Pendragon.