

Nicola Merola

AA.VV.

Che dice la pioggerellina di marzo. Le poesie dei libri di scuola degli anni Cinquanta

Introduzione di Piero Dorflès

San Cesario di Lecce

Manni

2016

AA.VV.

Cloffete cloppete clocchete. Le poesie nei libri di scuola degli anni Sessanta

A cura di Piero Manni

Introduzioni di Massimo Bray e Gino & Michele

San Cesario di Lecce

Manni

2017

Si presta e anzi esorta ai confronti la pubblicazione ravvicinata delle antologie recentemente proposte dall'editore Manni: *Che dice la pioggerellina di marzo. Le poesie dei libri di scuola degli anni Cinquanta*, e *Cloffete cloppete clocchete. Le poesie nei libri di scuola degli anni Sessanta*. Soprattutto per chi appartiene alla sua generazione e rientra come il sottoscritto tra i destinatari privilegiati dall'editore-curatore, è difficile sottrarsi a quello tra passato e presente, cioè senz'altro tra l'infanzia e la vecchiaia, e non lasciarsi condizionare dalla nostalgia di questa agnizione a buon mercato. Anche però chi non è stato alunno delle elementari e delle medie inferiori negli anni Cinquanta e non ha insegnato, se non nell'ultimo scorcio del decennio successivo, nei primi anni Settanta, ha fatto in tempo a maturare un atteggiamento simile nei riguardi di molte delle poesie ora raccolte e nutre una analoga nostalgia, un po' perché il pregiudizio di chi lo ha preceduto gli è giunto con l'autorevolezza della durata e l'inerzia dei programmi scolastici e un po' di più perché quel modernariato, dopo essere stato una frontiera insuperabile della tradizione, immutata attraverso due guerre mondiali, continua a rappresentare l'ultimo passato compatibile con il nostro presente, ciò che del premoderno la modernità ha lungamente conservato come un trofeo e un comodo idolo polemico.

Il secondo dei confronti che promuove la pubblicazione delle due antologie, e sul quale conviene soffermarsi, è tutto interno al loro arco cronologico e riguarda la divaricazione che si intravede nelle loro scelte e sembra dar conto del contesto dei rispettivi decenni, dal Dopoguerra alla Ricostruzione e dal Boom al Sessantotto, indimenticabili passaggi della nostra storia e punto d'origine di ciò che siamo diventati.

Quanto alla prima antologia, premetto che delle mie letture scolastiche ho un ricordo diverso: le antologie saranno state le stesse, ma le poesie che ci venivano propinate erano meno sdolciate e più austere, forse perché l'editoria scolastica era più lenta della sensibilità di maestri e professori, allertati dalla necessità di aggiornare i confini del Belpaese indicati dalle cartine geografiche e di precisare che il Regno di cui si parlava era ormai una repubblica, evitando di nominare il ventennio fascista e la Resistenza. Tanto austero era anzi l'insegnamento da non contemplare quasi i testi poetici e narrativi alle elementari (dove però in effetti si poteva arrivare, ma non in questa misura, agli eccessi didascalici alla Lina Schwartz o alla Zietta Liù) e da ambientare organicamente una poesia per lo più patriottica, religiosa o georgica, in un programma della scuola media che, senza scarti eccessivi rispetto alla robusta strutturazione grammaticale e deduttiva del quinquennio delle elementari, prevedeva la lettura commentata e poco meno che integrale dei poemi omerici nelle classiche traduzioni di Monti e Pindemonte, l'esercizio metodico della parafrasi, l'analisi logica e

un latino sufficiente a cimentarsi con la traduzione dei classici, sicuramente Fedro e Cornelio Nepote, forse Cesare e Sallustio.

Probabilmente offuscato proprio dalla nostalgia, incontro qualche difficoltà a condividere il giudizio contenuto nell'*Introduzione* di Piero Dorflès, che, per esibire il trofeo e scagliarsi contro l'idolo polemico, dopo aver constatato con Gadda «quanto possa essere vano e grottesco, alle volte, il poetare ottocentesco» (p. 5) prediletto dagli antologizzatori ora antologizzati, non solo non esclude che, pur «bamboleggiando» (p. 7), «quella letteratura [...] abbia guastato gli animi di un'intera generazione e [...] abbia fatto sopravvivere il consenso a una cultura retorica, guerresca e autoritaria», ma denuncia la persistenza di «un paradigma antico, un po' patetico e per niente ironico, tutto bontà e dedizione degli adulti e ingenuità e affettività disinteressata dei pargoli», e, per illustrarlo, adduce alla rinfusa una dannunziana «sbrodolatura di sentimentalismo in salsa decadentistica» (p. 6), l'«oleografismo» di De Amicis, i «versi un po' canzonettistici» (p. 7) di Manzoni, «immagini dolciastre e continui riferimenti alla meraviglia del disegno divino» (p. 8), «Tanti cupi versi escatologici» e persino, si lascia intendere, iettatori, tipici di «un mondo penitenziale» (p. 9), salvo poi a apprezzare i «duri ammonimenti» capaci di convivere persino con lo «scherzo» e di rilasciare «un messaggio», che, «in fondo, non era poi tanto male» (p. 10), senza per questo, sottolineo io, uscire mai dai limiti della retorica (non necessariamente inconciliabile con l'ironia, visto che anzi la comprende). Del resto, in quale altra circostanza, diversa dall'apprendimento scolastico dei primi anni, sarebbe stato più opportuno riferirsi a un sistema di certezze e alle relative domande appunto retoriche, con maestri orgogliosi di gestire le une e le altre e scolari impazienti di appropriarsene della retorica attestando lo stato di salute e la funzionalità e mostrandosi all'altezza della propria provenienza familiare?

Gli apprezzamenti ingenerosi di Dorflès rispecchiano peraltro fedelmente la diffusa percezione in tutti i sensi spoetizzante della poesia allora somministrata a scuola, programmaticamente anacronistica e finalizzata con buoni risultati alla riverbalizzazione e all'acquisto delle integrazioni offerte dalle note e tendenzialmente completate dall'enciclopedia inversa, cioè dalla risposta alle domande che le note avevano insegnato a porsi e erano retoriche solo perché si sapevano cercare le risposte nei dizionari e nelle enciclopedie. Che poi proprio la chiusura ingessata di quel canone sollecitasse nei meglio intenzionati la ricerca di percorsi alternativi e impedisse l'identificazione dei valori raccomandati con le pose sterilmente celebrative in cui venivano colti, non sarà stata la regola, ma lasciava ai giovanissimi frequentatori di quella scuola di classe ampi margini per investire il loro privilegio, a partire dall'insofferenza e dall'ironia stessa.

Le voci più moderne ammesse dal primo volume sono quelle di Palazzeschi, Saba, Ungaretti e Valeri (gli altri novecentisti sembrano propaggini irrilevanti del secolo precedente e sminuiscono la propria modernità tra l'ordinaria amministrazione o la *naïf*), mentre, oltre ai poeti in odor di ermetismo, la taccia di incomprendibilità che ha bollato il Novecento, sono esclusi gli autori stranieri (c'è una sola poesia di Rainer Maria Rilke) e quelli dialettali. Nei 99 pezzi predominano di conseguenza i classici ottocenteschi, a maggior ragione in quanto erano sopravvissuti empiricamente e idealmente nel secolo successivo, soprattutto Carducci (7 poesie) e Pascoli (9), interpreti esemplari di una virile fermezza nella gestione dei sentimenti privati e delle passioni civili e di un culto doloroso degli affetti familiari e in questa veste affiancati, più diffusamente il secondo, da poeti di ogni taglia e, il primo, dal patriottismo di Manzoni, con il corteggio dei minori e dimenticati Cavallotti, Fusinato, Mercantini, Bosi (che però è presente con un canto risorgimentale, *Addio mia bella addio*) e Giusti. Come i doveri, la dura legge dei bisogni elementari, il lavoro magari mistificato, la guerra e la morte, così la convenzionale lingua della poesia mostra di resistere in una misura oggi incredibile alle incomprendimenti e ai rifiuti pregiudiziali, accampando la perentoria sonorità di un ininterrotto canto corale o rassegnandosi negli appositi spazi, i primi a essere abbandonati, alle facilitazioni ritenute indispensabili per arrivare ai lettori più giovani. Sui loro problemi linguistici e culturali, anche fuori di questi spazi, più della nobiltà della causa, religiosa, patriottica o paternalisticamente solidaristica, faceva aggio la feroce selezione classista delle scolaresche, come ricorda chi ha concluso scuole elementari e medie negli anni Cinquanta

annunciati dal titolo, ma, proprio per l'estremismo demagogico delle scelte più recenti, possono condividere tutti, anche se, invece della tenerezza e della nostalgia per quella scuola e quel mondo, prevarrà una condiscendenza meno empatica.

Lo scorrimento veloce dell'indice non aggiunge niente alle più banali aspettative del recupero di un vecchio libro scolastico. Perché si inneschi la reazione irresistibile in vista della quale è stata concepita l'iniziativa, bisogna che, dall'indice dei componimenti, si passi al puntuale riconoscimento delle singole strofe, dei versi e del fraseggio cantilenante con cui si riaffacciano alla memoria, e prima sono sopravvissuti da un ordine scolastico a un altro e fino a oggi, i testi raccolti, forti della incongruità che li rendeva fin dall'inizio indissolubili in qualsiasi discorso complessivo. Sulla base delle mie reazioni, posso arguire che ciò non avviene tanto con *La pioggerellina di marzo* e poesie dello stesso genere ma non ugualmente dignitose, quanto con i manzoniani e martellanti *Marzo 1821* («Soffermàti sull'arida sponda, / volti i guardi al varcato Ticino, / tutti assorti nel novo destino, / certi in cor dell'antica virtù») e *Il cinque maggio* («Ei fu. Siccome immobile, / dato il mortal sospiro, / stette la spoglia immemore / orba di tanto spiro, / così percossa, attonita / la terra al nunzio sta»), e, senza fermarsi all'*incipit*, con *Pianto antico* e *San Martino* di Carducci, tutti componimenti predisposti per la lettura ad alta voce e la memorizzazione, richieste dalla consuetudine prima che dai programmi. Della lettura ad alta voce avremmo imparato a diffidare con il tempo e alle poesie imparare a memoria ci saremmo sottratti appena possibile e prima comunque che anche su di esse ricadesse la polemica contro il nozionismo, l'architrave di quella scuola e il pretesto perché, nell'ambito specifico della letteratura, all'enfasi e all'insistenza un coinvolgimento quasi attoriale attribuisse una motivazione meno astratta.

Il più evidente cambiamento che registra la seconda antologia è la consistente presenza di autori stranieri. Su 101 poesie ben 28 sono di altre letterature e vengono offerte in traduzione. Quelle in dialetto diventano 3 (nell'altra antologia non ce n'era nessuna e persino Belli veniva proposto con *Il saggio del marchesino Eufemio*, rigorosamente in lingua). Per giunta sono compresi i testi di 3 canzoni (di De André e di Gaber, oltre a quella già indicata tra le poesie in dialetto). Più sostanziale è la trasformazione delle poesie di argomento civile, perché quelle propriamente patriottiche si riducono a 4 (al *Marzo 1821* già presente nel primo volume dell'antologia, la rubrica manzoniana aggiunge ora il primo coro dell'*Adelchi*), mentre si affaccia la celebrazione della Resistenza (con testi di Calvino, Quasimodo, Rodari e Calamandrei) e prevale l'impegno politico contro il razzismo, le ingiustizie sociali e la guerra, per esempio con 3 poesie di un autore fortemente connotato in questo senso come Brecht.

Aumentano ovviamente anche i poeti del Novecento, che non sono più né gli specialisti del già deprecato bamboleggiamento infantile, né i pochi assolti per ignavia dal peccato di Decadentismo, come quasi all'unisono Croce e l'antesignano della critica marxista, György Lukács, avevano definito all'ingrosso e definitivamente bollato la letteratura modernista, dal Naturalismo in poi e per conto della critica di ogni tendenza. Più però che le poesie di Gatto, Scotellaro, Montale, Fortini, Bertolucci e Pavese, e oltre agli stranieri raccomandati dalle mode culturali e più verosimilmente influenti, come Lorca e Prévert, per rendere più eloquente il confronto tra i due volumi, tornano utili e indicano un senso di marcia trasformazioni inappariscenti, ma sintomatiche di una istanza modernizzatrice generica e inequivocabile al tempo stesso. Penso a due poeti presenti in tutte e due le antologie, Palazzeschi e Ungaretti, con componimenti esemplificativi di opzioni formative ben diverse. Nel primo volume, di Palazzeschi sono antologizzati *Il segno*, di tema religioso, e *Rio Bo*, per la notorietà dell'autore e l'accentuazione dei connotati ludici, e di Ungaretti *La madre*, una composta mozione degli affetti; nel secondo, vengono rispettivamente inclusi *La fontana malata* (provocatorio e parodistico) e tre brevi componimenti nei versicoli del *Porto sepolto* (proverbiale quanto l'innovazione e la carica espressiva). Lo stesso vale per il primato di Gianni Rodari, che risulta il poeta più antologizzato, con 10 testi, e alleggerisce l'ingombro delle poesie per l'infanzia del volume precedente, guadagnando in dignità culturale, dei suoi versi e del lavoro scolastico, quanto sarebbe comunque andato perduto in serietà della letteratura e rinunciavano a predicare sia i versicoli di Ungaretti, che la provocazione di Palazzeschi, *tout court* liberatori e semmai a loro volta

propedeutici rispetto alla poesia da traduttori che sarebbe comunque diventata quella letta, anche nelle aule scolastiche, con le meno istituzionali competenze vigenti in un mondo in rapida trasformazione. Nel varco che si apriva la realtà, recando con sé il mondo contemporaneo, penetra una poesia meno stereotipa e più problematica.

Il cambiamento intervenuto tra gli anni Cinquanta e i Sessanta e registrato dalle due antologie corrisponde al discrimine individuato della storiografia letteraria più recente, che lo ha ritenuto più significativo ai suoi fini anche rispetto alla seconda guerra mondiale e lo ha collocato negli anni intorno al 1956 o proprio nell'anno del XX congresso del PCUS e della rivolta ungherese, ponendolo però, in termini più concreti, sullo sfondo del nostro boom economico, dell'emigrazione interna, dei governi del centro-sinistra e della riforma della scuola media. Per intendere le novità della seconda antologia, si deve ricordare che la riforma del 1962, con l'obbligatorietà della scuola media unica, ha comportato un adeguamento dei programmi e degli obiettivi didattici alle nuove scolaresche, correggendo l'originaria finalizzazione esclusiva al proseguimento degli studi e rinviando alle medie superiori quanto non fosse immediatamente funzionale al ciclo iniziato. Era così segnata la sorte del latino e veniva messa in discussione la precedente funzione propedeutica e la conseguente impostazione nozionistica delle materie letterarie, fino al punto che l'*institutio* non solo grammaticale subiva la concorrenza vincente di un sapere tendenzialmente induttivo e i testi antologizzati perdevano progressivamente la propria centralità e venivano sottratti al canone consolidato e alla propria specificità linguistica, privilegiando la narrativa, allargandosi agli autori stranieri e preparandosi a essere integrati e spesso sostituiti da brani non letterari. In qualche modo, ciò prefigurava una diversa complementarità dei libri di testo, che continuavano a non appoggiarsi alla lettura di altri libri (ormai paradossalmente esorcizzati e obbligati a condividere la funzione astrattamente rappresentativa dei loro predecessori), ma, anziché fornire le coordinate di letture alternative, finivano per assecondare le pretese egemoniche della informazione capillare ormai offerta dalla stampa periodica e dalla televisione.

Alla familiarità del diminutivo grammaticale e psicologico e alla involontaria parodia del falsetto, subentravano una vita quotidiana colonizzata e trasfigurata dall'informazione soprattutto televisiva e la più pronunciata vocazione didattica di una emulazione del linguaggio della canzone e dei fumetti, che a Rodari servì per riscattare la fantasia dalla maniera, mentre sempre televisiva, e intrecciata con la familiarità, diventava la nozione di prestigio, su una strada che, promovendo alla letteratura e alla poesia le esperienze più diverse e persino quelle più banali, scopriva o inverava, senza rendersene conto, la dipendenza della bellezza dallo sguardo e dall'attenzione. Allo stesso modo, un prestigio banalmente ma anche inequivocabilmente codificato, a beneficio degli insegnanti e come falsariga per gli scolari, come solennità, lasciava il posto alla sanzione più sottilmente ricattatoria e meno gratificante del riconoscimento privato, dell'ampio spettro tematico, sociologico, geografico e storico-culturale, che esponevano le traduzioni, le canzoni e il materiale illustrativo, e attraverso il quale gli antologizzatori cercavano di intercettare i gusti del loro pubblico. A ben vedere, questa era l'autentica novità che si cominciava a manifestare. Prima che l'istituzione stessa si mettesse a rincorrerli (e la conversione industriale dell'editoria scolastica a anticiparli), i gusti del pubblico sostituivano un copione che non poteva più contare sulla tenuta e sulla organicità dei programmi tradizionali e diventavano la stella polare degli antologizzatori e dei loro committenti. Se la fortuna delle traduzioni e la poesia novecentesca in quanto tale finivano per rendere minoritari i testi metricamente regolari e rinunciavano del tutto al ritmo cantilenante e al linguaggio convenzionalmente poetico, ancora più irricevibile doveva sembrare la richiesta di impararli a memoria e più pungente l'esigenza di una comprensione pari alle aspettative.

Non c'è però nostalgia che tenga, se la conclusione diventa l'ennesima requisitoria contro le ristrette vedute degli editori e i gusti del pubblico. Per distinguere le antologie, il curatore e il recensore hanno forse trovato di meglio. Le letture della nostra infanzia di scolari seguivano un modello centripeto e tradizionalista, contadino e patriottico, edificante e sentimentale, e perseguivano la solennità e l'ufficialità attraverso le quali veniva esibito e per così dire pagato in contanti il tradizionale prestigio della poesia, oppure ripiegavano sul falsetto che sfruttava la

familiarità del diminutivo e del didascalico di un mondo in sedicesimo, per riprodurre la povertà del lessico e l'ingenuità dell'orizzonte sentimentale e culturale dei bambini. Quelle dei nostri esordi da professori, senza ancora abbandonare del tutto il modello precedente, lo correggevano e lo integravano con i buoni motivi, gli ideali democratici e la crescita culturale, il pluralismo e la permeabilità al nuovo e al diverso, che ritenevano di condividere con la comunità nazionale che era uscita dalla guerra e dalla ricostruzione e, se magari in larga parte guardava sempre indietro, indietro non poteva tornare rispetto alle conquiste politiche e sociali e alle nuove condizioni economiche.

I buoni motivi erano tali perché l'impegno politico e sociale, l'umana solidarietà, il senso civico, la tolleranza, il pluralismo, l'amore per la conoscenza, l'arte e la cultura, il rispetto per l'ambiente, lo spirito critico, articolavano finalmente in maniera analitica e comprensibile la sintesi totemica precedentemente affidata a parole d'ordine datate come il patriottismo e a una rappresentazione ufficiale immodificabile. Se però questa rappresentazione ci sfidava a vedere qualcosa che continuava a sfuggirci e avrebbe potuto condizionarci, cioè la poeticità della poesia, sono stati i buoni motivi, che ci ricattavano invece con la loro evidenza, a farci mangiare la foglia. Non solo non c'era nessun sesto senso che a noi mancava e consentiva agli altri di riconoscere infallibilmente la poesia, ma proprio l'irriducibile varietà dei buoni motivi con la quale essa si manifestava, anziché destituire di fondamento ogni tentativo di generalizzazione, attestava la forza di una tensione unitaria che non riguardava solo un aspetto centrale della letteratura e puntava a tenere insieme la tradizione, emergendo come una generalizzazione congetturale, efficace già solo in quanto istanza. Ciò per dire che la lezione più sorprendente e preziosa delle novità introdotte da una scuola democratica, propria dell'Italia repubblicana uscita dal Fascismo e concepita per estendere il diritto all'istruzione, ha avuto un risvolto letterario, chiedendo a un corpo insegnante per la prima volta così cospicuamente integrato e modificato di assicurare la continuità con la tradizione allo stesso modo in cui non poteva non fornire una interpretazione originale e autorevole del proprio ruolo.