



# Educare i nuovi italiani: *Cuore* e *Pinocchio*

## UN NUOVO GENERE LETTERARIO

La *narrativa per ragazzi* è un tipo di letteratura caratteristico dell'Età moderna. Anzi, in Italia, non se ne trova praticamente traccia fino agli anni Ottanta del XIX secolo, allorché furono pubblicati *Le avventure di Pinocchio* di Carlo Collodi (1881) e *Cuore* di Edmondo De Amicis (1886).

Rispetto alla tradizione romanzesca precedente, questi due scrittori operarono una specie di rivoluzione letteraria; infatti se pensiamo, ad esempio, ai *Promessi sposi*, l'opera di Manzoni ci colpisce proprio per la pressoché totale assenza dell'infanzia, che lo scrittore lombardo dimentica completamente quando costruisce il gruppo dei suoi personaggi più significativi. Manzoni si sforzò di operare secondo i criteri e le indicazioni programmatiche che erano nati nell'ambiente romantico milanese degli anni della Restaurazione: in altre parole, si propose di elaborare una letteratura veramente *nazionale* e *popolare*. Eppure, trascurò del tutto i bambini come potenziale bacino di utenza da cui trarre i suoi famosi *venticinque lettori*, dando per scontato che la letteratura si rivolgesse solo ed esclusivamente agli adulti.

Al contrario, sia Collodi che De Amicis indirizzarono i loro romanzi proprio a un pubblico di bambini; nel medesimo tempo, introdussero come protagonisti delle loro opere figure in cui i destinatari privilegiati dei libri potessero identificarsi, creando quell'inedito «apporto di identità anagrafica tra personaggi e lettori» che rappresentò «il fulcro decisivo per le fortune del nuovo genere letterario» (V. Spinazzola).

La narrativa di cui Collodi e De Amicis furono gli indiscussi pionieri si caricò fin dall'inizio di precise valenze educative e, quindi, ideologiche. Essi non si ponevano per nulla in concorrenza con la scuola pubblica; semmai, nella creazione di un nuovo tipo di italiano, tutto da costruire, si proposero di integrare gli sforzi dell'istituzione scolastica, rendendosi conto del fatto che il messaggio trasmesso dagli insegnanti nell'ordinario percorso didattico, e con gli strumenti allora a disposizione (sussidiario, libro di lettura), poteva risultare assai poco incisivo. Se proprio vogliamo individuare un soggetto educativo alternativo, che gli autori di *Cuore* e di *Pinocchio* tentarono di contrastare, questo fu la Chiesa cattolica: essa, infatti, a fine Ottocento era ancora su posizioni intransigenti, criticava severamente il nuovo Stato unitario e dunque era percepita dagli eredi del Risorgimento come una pericolosa rivale nella costruzione della Nazione e nell'elaborazione dei valori su cui fondarla.

Sul piano didattico, il compito che Collodi e De Amicis si assunsero fu inedito e difficilissimo: si trattava infatti di coniugare piacevolezza della narrazione (e, in primo luogo, capacità di coinvolgere e appassionare alla lettura un pubblico potenzialmente refrattario) e incisività del messaggio pedagogico proposto. Forse, il compito fu a entrambi facilitato dal fatto di essere giornalisti, cioè scrittori abituati da tempo a dialogare con un pubblico vasto e variegato; certo, si trattava ancora di un pubblico di adulti, ma che non era più formato solamente da un ristretto gruppo di *specialisti* o di professionisti delle lettere: come i potenziali piccoli lettori dei nuovi romanzi, anch'esso andava *conquistato* con abili strategie accattivanti o con tecniche narrative idonee a catturare e mantenere elevata la soglia dell'attenzione.

Quanto al messaggio, esso può essere sintetizzato nel modo seguente: l'Italia è un paese giovane e povero, ma la nuova generazione (quella dei lettori dei testi in questione) può migliorarlo e rafforzarlo. Si trattava ovviamente di un discorso moderato, che solo marginalmente chiedeva radicali cambiamenti sociali e politici; per quanto la miseria dei ceti più umili fosse affrontata di petto e per nulla mascherata o nascosta, l'accento cadeva sempre sul contributo che ogni singolo cittadino poteva offrire, sulla coscienza e l'onestà dell'individuo, sulla sua laboriosità, sulla determinazione che ciascuno doveva mettere nel portare a compimento gli impegni assunti. L'Italia – si diceva, in sintesi – non aveva tanto bisogno di una classe dirigente meno conservatrice, meno attaccata ai propri interessi (e a quelli dei gruppi dirigenti) e più disponibile a riforme capaci di incidere nella distribuzione della ricchezza: prima di tutto – questo il nocciolo del messaggio, esclusivamente centrato sull'atteggiamento morale da assumere – il nuovo Stato uscito dal Risorgimento aveva bisogno di bravi italiani.

A questo livello (etico ma, in fondo, anche politico), pur avendo preso le distanze dall'istituzione ecclesiastica e dalle sue posizioni antirisorgimentali, sia Collodi che De Amicis potevano entrare in piena sintonia con il messaggio morale della Chiesa: pertanto, con il passar del tempo, sia *Pinocchio* che *Cuore* persero l'originaria connotazione di testi laici, che li caratterizzava all'inizio, e quindi entrarono senza problemi anche nelle case delle famiglie cattoliche, divenendo davvero i *libri italiani* per antonomasia. Fino agli anni Sessanta del XX secolo, si può dire che tutti i bambini d'Italia siano stati educati con quei volumi, dei quali sarebbe davvero difficile sopravvalutare la diffusione e l'influenza pedagogica.

## LE AVVENTURE DI PINOCCHIO

Carlo Collodi è lo pseudonimo di Carlo Lorenzini, che visse tra il 1826 e il 1890 e scelse quel *nome d'arte* in memoria del paese natale della famiglia materna. Con il titolo *Storia di un burattino*, la sua opera più celebre fu pubblicata a partire dal 7 luglio 1881 (lo stesso anno in cui uscì *I Malavoglia*, di Giovanni Verga); in un primo tempo, il racconto apparve a puntate sulle pagine di un supplemento destinato all'infanzia (denominato *Giornale per i bambini*), che usciva una volta la settimana, la domenica, come allegato del quotidiano fiorentino *Il Fanfulla*. Due anni dopo, nel febbraio 1883 (un mese dopo la conclusione della pubblicazione sulla rivista), le varie parti furono subito raccolte in un volume, che ricevette il titolo definitivo: *Le avventure di Pinocchio*. Questa prima edizione fu impreziosita dalla presenza di numerose illustrazioni predisposte da Enrico Mazzanti; nel 1886 (lo stesso anno in cui uscì *Cuore*) fu curata una seconda edizione. Per i parametri dell'epoca, il successo editoriale dell'opera fu enorme: in appena quattro anni, *Pinocchio* fu ristampato per altre tre volte (1887, 1888, 1890).

È possibile che, in un primo tempo, Collodi non avesse precise intenzioni pedagogiche, ma più semplicemente si fosse esercitato in una *bambinata* (l'espressione è sua) finalizzata a divertire i giovani lettori della rivista per cui scriveva. La straordinaria capacità di inventare situazioni comiche o grottesche fu senza dubbio uno dei più importanti punti di forza del libro; a questo dobbiamo poi aggiungere l'atteggiamento decisamente ambiguo del narratore, che apparentemente sta dalla parte del protagonista, anche quando si mostra monello, discolo o briccone.

Il ruolo di pedagogo e di *ammonitore*, che ricorda al burattino i suoi doveri o il comportamento socialmente accettabile, non è mai assunto dalla voce che conduce la narrazione (prendendo spunto ed esempio dall'oralità: altro elemento che rende il testo particolarmente coinvolgente). Ad ammonire, esortare, rimproverare Pinocchio sono sempre alcuni personaggi esplicitamente deputati a farlo, primi fra tutti il Grillo parlante e la Fata dai capelli turchini.

Sul pubblico dei lettori-ascoltatori (*Pinocchio*, infatti, è per eccellenza il libro che un genitore può leggere a voce alta quando *racconta una favola* ai propri figli) il testo otteneva uno straordinario effetto: mentre il narratore portava avanti il suo avvincente racconto, e mentre la sua apparente complicità permetteva al

bambino di immedesimarsi nel protagonista, condividendone errori e difetti, ma anche pregi e paure, i personaggi di contorno obbligavano a una severa riflessione sia sui comportamenti di Pinocchio, sia sulle conseguenze pericolosissime del suo agire sconsiderato o socialmente problematico.

Nel complesso, *Pinocchio* è un libro duro e, per certi versi spietato, nell'insegnamento che trasmette. Per chi sbaglia, non c'è compassione alcuna; a seconda dei casi, possono solo arrivare la severissima punizione del ribelle (chi ha trasgredito le regole sociali si è trasformato automaticamente in *vinto*, umiliato e sconfitto da forze più potenti di lui), oppure la beffa e il riso da parte di chi osserva l'ingenuo che, dopo essersi lasciato ingannare, è scioccamente caduto nella trappola tesagli da qualcuno più furbo di lui.

Il presupposto di base che anima l'intera opera è quello secondo cui la vita è crudele; il mondo in cui si trova improvvisamente gettato il burattino parlante pullula di furfanti e di imbrogliatori, pronti a colpire e a sfruttare le debolezze altrui. E se la coppia più celebre di ingannatori (il Gatto e la Volpe) in realtà propone truffe di infimo e squallido livello, che solo uno sciocco (un *citrullo*, direbbe Collodi) non riesce a riconoscere immediatamente, ben più subdolo e spietato appare il viscido Omino di burro, che con la sua carrozza accompagna i ragazzi svogliati al *Paese dei balocchi*, favorisce la loro trasformazione in somari e li vende al miglior offerente, senza alcun rimorso di coscienza (dal momento che, in fondo, la colpa è loro).

### UN MESSAGGIO DURO, MA IN FONDO OTTIMISTA

Nell'insieme del romanzo, la figura che svolge il ruolo determinante nell'itinerario di formazione del protagonista è la Fata dai capelli turchini. Anche se viene chiamata «buonissima», e in effetti non si stanca di andare a recuperare Pinocchio nelle situazioni più disperate per dargli sempre un'ulteriore opportunità di redenzione, in realtà spesso si mostra severissima, al limite della crudeltà. Mentre non esita a traumatizzare Pinocchio facendogli credere di essere morta per i dispiaceri che egli le ha dato (secondo una formula molto in voga nella pedagogia di fine Ottocento-inizio Novecento), di solito non interviene se non al termine delle disavventure del burattino: questi deve arrivare sull'orlo dell'abisso e quasi cadervi dentro, prima dell'intervento di salvezza della Fata.

Il messaggio di Collodi, in questo caso, riguarda anche i genitori, oltre che i figli: se ai bambini (con un pizzico di *terrorismo pedagogico*) si lascia intendere che i genitori potrebbero arrivare troppo tardi, cosicché spetta a loro stessi evitare gli errori più gravi e potenzialmente fatali (Lucignolo muore somaro, stremato e sfinito «dagli stenti e dal troppo lavoro»), agli adulti si dice senza mezzi termini che nell'educazione non c'è spazio per l'indulgenza.



In negativo, il modello offerto è quello di Geppetto, figura simpatica e amabile, ma assolutamente deleteria nel suo modo troppo debole e affettuoso di trattare il proprio *figliuolo*. Il difetto più grave di Pinocchio è la leggerezza, l'illusione che la vita sia semplice e lieve; così, all'impegno scolastico o lavorativo, il burattino preferirebbe il facile e perpetuo divertimento, incarnato dalla banda (che Pinocchio segue, invece di comportarsi da bravo scolaro: «Oggi anderò a sentire i pifferi, e domani a scuola: per andare a scuola c'è sempre tempo») e, a maggior ragione, dall'ambiguo *Paese dei balocchi*, l'equivalente infantile del canto delle sirene, tanto suadente quanto micidiale per chi cade nella sua rete.

Il mondo in cui vive Pinocchio è un mondo di fame, come quello della realtà delle campagne italiane di fine Ottocento. Il cibo è una vera ossessione per il burattino (e per i suoi occasionali compagni di avventura); tuttavia, pensare di sopravvivere con attività disoneste sarebbe l'errore più grave che un ragazzo possa compiere: a fronte dell'impunità del misterioso Omino di burro, tutte le altre azioni illegali sono punite in modo durissimo e violento. Come degli errori si pagano tutte le conseguenze (e al danno si aggiunge la beffa, perché tutti ridono della persona in difficoltà: la compassione, infatti, è una merce davvero rara nel mondo in cui vive Pinocchio), come si dà per scontato che una persona finisca nei guai sempre e solo per propria colpa – su questo punto, il messaggio di Collodi coincide al cento per cento con il rigido pensiero di Renzo, alla fine dei *Promessi sposi* – così è sicuro che la pena colpirà senza dubbio lo sciocco che ha sfidato la legge, mentre questa non conoscerà attenuanti di sorta.

Eppure, *Pinocchio* colpisce pure per l'ottimismo di fondo che pervade e attraversa da un capo all'altro l'intera narrazione. Si dà infatti per scontato che il bambino, se da un lato può prendere una cattiva strada che lo porterà sulla via del vizio e della perdizione, dall'altro è carico di potenzialità positive. Del protagonista, ad esempio, si mette sempre in luce lo straordinario «buon cuore», che lo spinge a straordinari gesti di eroismo e di generosità: all'inizio del romanzo, ad esempio, è disposto a sacrificare se stesso pur di salvar la vita all'amico Arlecchino, che il burattinaio Mangiafuoco sta per gettare nel fuoco; verso la fine del racconto, a maggior ragione, dimostra di possedere un coraggio e un'energia eccezionali, quando si tratta di salvare Geppetto dal Pescecane e dalle onde del mare.

Finalmente, quando a questa eccezionale bontà d'animo Pinocchio assocerà la consapevolezza della necessità di lavorare duramente (per mantenere se stesso e Geppetto, ormai anziano) la *formazione* di Pinocchio può dirsi completata e può avvenire la sua metamorfosi in essere umano. Come nei romanzi di Verga, anche nel racconto di Collodi non c'è redenzione per i poveri, e il Paese dei balocchi (promessa da cui solo gli stolti possono essere illusi) appare una rozza caricatura del socialismo.

Eppure, la *brama di meglio* del burattino (o, per lo meno, la pancia piena) può essere soddisfatta dal duro lavoro e dal rispetto della legge, che portano dignità e serenità a chi li sceglie come propri criteri etici di riferimento. Il destino dei giovani (persino quello dei più poveri) non è per nulla segnato, e in questo Collodi si distingue nettamente dalla narrativa naturalistica, dalla concezione di Lombroso e da qualsiasi concezione deterministica, molto in voga in un'epoca in cui positivismo e darwinismo insistevano sul ruolo decisivo del corredo ereditario degli individui.

Tuttavia (anche se la Fata dai capelli azzurri possiede qualche caratteristica simile alla Madonna della devozione popolare) nella dura realtà concreta i bambini devono sapere fin dall'inizio che potranno contare solo sulle proprie forze. Se non altro, onestà e laboriosità sono convenienti: c'è sempre una notevole dose di utilitarismo pratico nel discorso pedagogico collodiano, che si mostra del tutto laico anche sotto questo profilo.

## IL PROGETTO CULTURALE DI EDMONDO DE AMICIS

Pare che l'idea di scrivere *Cuore* sia maturata nella mente di Edmondo De Amicis (1846- 1908) nell'anno 1878. La genesi del romanzo, tuttavia, fu abbastanza lunga e tormentata, visto che il libro venne infine



pubblicato solo nel 1886 dalla casa editrice *Treves*. A fine Ottocento, questo editore era uno dei più importanti e rinomati di tutto il Paese; ebrei, laici e particolarmente sensibili ai cambiamenti della società moderna, i due fratelli Emilio e Giuseppe Treves si proponevano di rinnovare la cultura italiana, che ai loro occhi peccava di arretratezza e di eccessiva subordinazione ai dettami della Chiesa cattolica. I Treves accolsero con entusiasmo la proposta di De Amicis, sia perché intuirono che poteva diventare un ottimo affare sotto il profilo commerciale (*Cuore*, in effetti, fu il primo vero *best seller* italiano), sia perché andava nella direzione culturale da loro auspicata, cioè proponeva un modello educativo nuovo, idoneo all'Italia unita post-risorgimentale, coi suoi valori laici, a un tempo nazionali e liberali.

Forse, Vittorio Spinazzola esagera nel definire *Cuore* «una sorta di *Kulturkampf*», di lotta frontale rivolta contro la Chiesa cattolica (condotta dall'autore in nome della *civiltà*) analoga al duro contrasto politico e culturale che caratterizzò il mondo tedesco negli anni Settanta dell'Ottocento. Nell'opera di De Amicis gli accenti esplicitamente anticlericali sono del tutto assenti e la polemica scopertamente anti-ecclesiastica praticamente nulla; tuttavia è proprio questo, forse, il suo connotato più *rivoluzionario*: in uno scenario storico italiano in cui l'autorità sacerdotale era ancora potentissima e onnipotente (soprattutto nelle campagne), ma nello stesso tempo aveva chiesto ai cattolici di restare estranei rispetto alla nuova società post-unitaria (verso cui il papa aveva espresso un atteggiamento di condanna dura e apparentemente inappellabile), De Amicis scelse di lasciar fuori la Chiesa dal suo *progetto educativo*, di ignorarla, di *costruire i nuovi italiani* senza di lei.

*Cuore* è strutturato in forma di diario, che si dipana dal 7 ottobre 1881 al 10 luglio 1882. Dunque, la finzione narrativa che regge l'intero racconto è quella secondo cui un alunno (Enrico Bottini) avrebbe registrato su un quaderno i piccoli e grandi eventi verificatisi all'interno di una classe di terza elementare di una scuola torinese, nell'arco di un anno scolastico.

Il primo dato *scandaloso* emerge proprio a questo livello: infatti, mentre viene dato notevole rilievo ad alcune date simboliche (il 17 gennaio, quarto anniversario della morte di Vittorio Emanuele II; il 3 giugno, giorno della morte di Garibaldi), non viene menzionata alcuna festività religiosa (neppure Natale e Pasqua). L'unico accenno che viene compiuto a una ricorrenza importante per la Chiesa riguarda il 2 novembre, giorno della commemorazione dei morti: anche per il mondo laico, però, questa data poteva avere una sua importanza, sia pure di segno diverso rispetto al taglio che i cattolici davano alla memoria dei propri cari defunti. Per ragioni analoghe si incontra un riferimento al carnevale, ma questo è del tutto privo di seguito: com'è noto, infatti, il tempo dello scherzo e della licenza precede quello della penitenza e del digiuno, la Quaresima, di cui invece in *Cuore* non c'è traccia alcuna.

In questo disegno coerente di vasto respiro, le annotazioni diaristiche ordinarie sono poi interrotte da nove *racconti mensili*, che vengono presentati come narrazioni effettuate in classe dal maestro. Nella finzione di De Amicis, l'insegnante dapprima cattura l'interesse dei bambini con la tecnica della narrazione orale, e poi in un secondo tempo distribuisce ai propri alunni un testo scritto: se la viva voce serve a suscitare emozioni, la possibilità di rileggere le parole favorisce la riflessione e l'interiorizzazione del messaggio morale presente nel testo, mentre tutto l'insieme (presentato come «il racconto d'un atto bello e vero, compiuto da un ragazzo») permetteva l'immedesimazione dello studente nel protagonista.

## LA SCUOLA MICROCOSMO E LA CLASSE COME METAFORA DELLA NAZIONE

Il sottotitolo del romanzo è lungo, ma degno d'essere citato per intero: *Storia d'un anno scolastico, scritto da un alunno di 3<sup>a</sup>, d'una scuola municipale d'Italia*. Si noti che, a fronte di una presenza sovrabbondante di articoli indeterminativi (*un/una*) non se ne trova neppure uno determinativo (del tipo *il/lo*). Attraverso questo elementare accorgimento linguistico, De Amicis esprime il suo proposito, finalizzato *non* a raccontare una vicenda romanzesca, bensì a esporre un preciso modello di società e di nazione.

Per capire la strategia letteraria e culturale di De Amicis, può essere utile partire da un confronto con *I promessi sposi*. Nel racconto manzoniano, infatti, si racconta *la* vicenda di Renzo e Lucia, che per quanto abbia vari paralleli nella Lombardia del Seicento (si pensi alle numerose *grida* che l'autore ha consultato, in tema di matrimoni contrastati dai nobili e impediti dai *bravi*) è comunque unica e irripetibile, a causa delle specifiche caratteristiche (positive o negative) dei vari personaggi che entrano in azione. De Amicis, al contrario, non vuole dipingere *la* situazione particolare di questa o quella struttura scolastica, bensì una situazione tipica ed esemplare; obiettivo dell'autore è di ritrarre l'Italia (o, per lo meno, l'Italia settentrionale, delle grandi città in espansione), presentare un quadro in cui tutti possano riconoscersi e lanciare un messaggio universalmente valido, utile a tutti i veri italiani che vogliano partecipare alla crescita del nuovo Stato unitario.

Per molti versi, gli alunni sono dei *tipi*, più che dei soggetti individualmente caratterizzati, mentre il maestro è un ideale, una figura che incarna il ruolo educativo che l'autore assegna alla scuola pubblica e, più in generale, allo Stato.

L'intero impianto della narrazione è costruito su due coppie contrapposte: la prima comprende due figure negative, la seconda due personaggi esemplari, che devono rimanere impressi nella mente (e, ancor più, nell'animo) del giovane lettore.

La coppia che risulta odiosa e profondamente antipatica è formata da Franti e Nobis; si tratta di due soggetti molto diversi tra loro: uno, infatti, è povero e carico di rancore verso la società, mentre l'altro è un *signore* altero e sprezzante, fiero del proprio rango. Sia pure per motivi opposti, entrambi, nel racconto, si auto-escludono dalla classe e si trasformano in estranei, rispetto a quella piccola *comunità* che, in realtà, sia pure in miniatura, rappresenta l'intera nazione italiana. Franti è visceralmente malvagio, un teppista meritevole solo di punizione, del tutto incapace di offrire alcun contributo alla costruzione del gruppo-classe e, più in generale, alla comunità scolastica; assai più di Collodi, De Amicis pare influenzato, nella creazione di questo personaggio negativo, dalle teorie di Cesare Lombroso sul *delinquente nato*, geneticamente tale e, pertanto, incorreggibile. Franti incarna anche una certa immagine che la borghesia europea si era costruita, a proprio uso e consumo, delle classi subalterne: quando non accettavano passivamente il loro destino e cercavano di ribellarsi, venivano paragonate a furie devastatrici, ad animali impazziti e pericolosi, che (sia pur a malincuore) bisognava abbattere per la sicurezza generale.

De Amicis condivide questa impostazione (e Franti, infatti, sarà espulso dalla scuola); tuttavia, il suo giudizio è durissimo anche nei confronti di Nobis, che rifiuta il principio liberale dell'uguaglianza civile, a sua volta basato sull'idea illuminista secondo cui esistono dei precisi *diritti dell'uomo*, di cui nessuno può essere privato. Ai fini della creazione della nuova Italia, l'arrogante mentalità da *antico regime* di Nobis è inutile, proprio com'è dannosa la rabbia rivoluzionaria, capace solo di distruggere, e non di costruire. «Vi compiangio. Siete un ragazzo senza cuore», dice infine il maestro a Nobis, dopo aver constatato la sua incapacità di redimersi: un'incorreggibilità apparentemente diversa, ma in realtà identica (e semplicemente rovesciata, speculare, quanto a classe sociale) rispetto a quella di Franti.

## LA CREAZIONE DI UNA COMUNITÀ ORGANICA

Anche i ragazzi della seconda coppia che anima la narrazione – quella di segno diametralmente opposto, sotto il profilo dei valori da imparare, dato che entrambe le figure sono positive e degne di ammirazione/imitazione – occupano posizioni opposte sulla scala sociale. Derossi infatti proviene dal mondo borghese (come per altro Enrico, cui De Amicis ha delegato la funzione di narratore); figlio di un ricco negoziante, è uno studente dotato di intelligenza acutissima, ma anche di un carattere aperto e collaborativo.

In un classico racconto satirico di ambientazione scolastica, il *primo della classe* avrebbe potuto essere raffigurato come piccolo e occhialuto, come un *secchione* che compensa (grazie all'impegno nello studio) le carenze del proprio fisico e che trova negli ottimi voti quella gratificazione che la vita gli nega in tutti gli altri ambiti; al limite, avrebbe potuto apparire odioso, per la sua incapacità di relazionarsi con i compagni meno intelligenti e meno studiosi, costretti a copiare o a ricorrere ai suoi suggerimenti, per raggiungere una stentata sufficienza. Niente di tutto questo, in *Cuore*: Derossi è un leader nato, di cui è impossibile non subire il fascino; è una specie di eroe, e come tale è anche fisicamente bello, secondo i canoni estetici che il neoclassicismo aveva recuperato dal mondo greco e che la retorica nazionalista, in Germania come in Italia, aveva proiettato sul *volontario*, disposto a rischiare la sua giovane esistenza, in modo affatto disinteressato, per la libertà e l'indipendenza della patria.



In altre parole, Derossi rappresenta, per così dire, una nuova generazione di *garibaldini*, chiamati a combattere per l'Italia come i Mille o i Cacciatori delle Alpi; nell'immediato, il Regno è unito, i confini sono sicuri e lo straniero è stato espulso da (quasi) tutto il territorio nazionale. Eppure, c'è da combattere una *guerra* ancora più impegnativa, la battaglia che deve trasformare l'Italia in un Paese moderno, capace di stare alla pari con gli altri Stati d'Europa. Mai come in questo momento – lascia intendere De Amicis – la patria ha bisogno di *eroi*, di individui che si dedichino anima e corpo alla sua crescita e al suo sviluppo.

L'Italia, tuttavia, necessita del contributo di tutti, e tutti possono fare la propria parte. Per De Amicis, la nazione è come un grande corpo umano, che è sano e si

sviluppa in modo armonico solo quando i diversi organi collaborano e funzionano in maniera coordinata, ciascuno svolgendo il compito per cui sono stati creati. E come il piede o lo stomaco non sono meno importanti del cervello, così (se sta al suo posto e non si lascia trascinare da velleitari sogni di rivoluzione) in quello speciale *organismo* che è la nazione, la classe operaia deve essere guardata con estremo rispetto e trattata con la dignità che merita il lavoro manuale.

Ecco il motivo per cui De Amicis ci presenta Garrone, ragazzo di modeste condizioni sociali, ma animato da uno straordinario altruismo. Gli episodi che vedono come protagonisti Garrone e Derossi



sono dei veri e propri *exempla*: nella loro diversità, i due ragazzi sono dei veri *santi laici*, i modelli in cui tutti gli italiani (borghesi o proletari, poco importa) devono specchiarsi, per imparare il comportamento esemplare che la società e la nazione chiedono loro.

A differenza di Collodi (che gioca sul doppio registro del riso e della riflessione), De Amicis scelse lucidamente e consapevolmente di far leva sul sentimento, nel suo appassionato sforzo pedagogico rivolto a un'intera nazione. «Ah, la vedranno i fabbricanti di libri scolastici come si parla ai ragazzi poveri e come si sprema il pianto dai cuori di dieci anni», scrisse l'autore nel febbraio 1886, in una lettera inviata all'editore Treves. Leggendo *Pinocchio* si ride e si impara, riflettendo sulle avventure che capitano al burattino, fanciullo dal «cuore buono», ma ancora leggero e immaturo. *Cuore* vuole strappare le lacrime, sia nelle sezioni che sono presentate come diario di Enrico, sia – a maggior ragione – nei racconti mensili narrati dal maestro ai suoi alunni (diverse generazioni di ragazzi italiani piansero, fino agli anni Sessanta del XX secolo, leggendo *La piccola vedetta lombarda* o *Dagli Appennini alle Ande*).

Il lutto e la morte non sono per nulla assenti, sia nelle narrazioni presentate dall'insegnante, sia nella vita ordinaria della classe. Anzi, il lutto maggiore capita proprio al buonissimo Garrone, che perde la madre: ma i ragazzi si stringono intorno al compagno colpito dalla disgrazia e, quindi, paradossalmente (per quanto vissuta senza alcun conforto di tipo religioso) persino l'evento negativo contribuisce a unire il gruppo dei giovani scolari. Così la classe di *Cuore*, ancora una volta, si rivela come *microcosmo*, come una metafora della nazione, della Patria che, mediante il culto dei caduti, rafforza i legami comunitari tra i propri membri.

DA F.M. FELTRI, *LA TORRE E IL PEDONE*, SEI, 2012

